

La palabra en su figura y su belleza

Teología y literatura en Hans Urs von Balthasar

ÁNGEL CORDOVILLA PÉREZ

Resumen

La literatura es una palabra bella, con ritmo y música, pronunciada desde la realidad singular de la existencia. Desde este punto de vista es siempre una «revelación», un apocalipsis de la vida ante el carácter singular y definitivo de la existencia en el mundo. La teología, en diálogo con ella, no puede pretender encerrarse en un lenguaje científico-objetivo al estilo de las ciencias positivas. Según la teología balthasariana la relación entre teología y literatura no surge por la moda de la interdisciplinariedad de los saberes, sino por una necesidad intrínseca de su quehacer debido a la naturaleza de la revelación divina. Dios se ha expresado a sí mismo en una figura bella como es la persona de su Hijo, implicándose en un drama, y utilizando todos los recursos del lenguaje de la carne.

Palabras clave

Apocalipsis, belleza, drama, expresión.

Abstracts

Literature is a beautiful word, which is endowed with rhythm and music and is pronounced from the unique reality of existence. Literature is always a sort of «revelation», an apocalypse of life provided by the singular and definitive nature of existence in the world. In dialogue with it, Theology cannot enclose itself within a scientific-objective language in the style of the positive sciences. According to Balthasarian theology, the relationship between theology and literature does not arise from the trend of the interdisciplinary nature of knowledge. Rather it is born from an intrinsic necessity of its own due to the nature of divine revelation. God has expressed himself in a beautiful figure such as

the person of his Son. Thus he has involved himself in a drama, and has used all the resources of the language of flesh.

Keywords

Apocalypse, beauty, drama, expression,

La obra del teólogo suizo Hans Urs von Balthasar es casi imposible de abarcar, también en la relación que establece con la literatura, una de sus vocaciones primeras y constantes en su biografía intelectual. El interés por la germanística, la poesía francesa, el barroco español, el teatro griego, la tragedia clásica, por mencionar solo algunos de los focos literarios que trabajó nos muestra la anchura y amplitud de sus perspectivas. Por esta razón debemos seleccionar un itinerario para ofrecer una mirada más o menos completa de la forma como el teólogo suizo entendió la relación entre estas dos maneras de referirse al Misterio, que precisamente en su referencia mutua se potencian y se protegen ante el imperio del lenguaje unívoco de las ciencias positivas. Es necesario advertir que hacemos un uso amplio de la palabra literatura en el sentido de «expresión artística», ya que Balthasar no realiza un exclusivo análisis de la relación entre teología y literatura, sino más bien entre teología y estética, donde dentro de esta última obviamente habría que situar a la literatura, como una acción creadora y artística del hombre, junto con la música y el arte. No obstante, intentaré ceñirme lo más posible a esta forma concreta de expresión estética.

Después de reflexionar brevemente sobre la palabra como lugar de encuentro entre teología y literatura, aunque una palabra en su máxima expresión de figura y belleza, afrontaremos las siguientes cuestiones para establecer cómo entendió Balthasar la relación entre ambas disciplinas artísticas y cómo las ejercitó personalmente¹: en primer lugar, la literatura ante la teología en su obra *Historia de la cuestión escatológica en la moderna literatura alemana*² desarrollada

¹ Cfr. A. M. HAAS, «Zum Geleit», en Hans Urs von Balthasar, “Apokalypse der deutschen Seele I”, Einsiedeln-Freiburg² 1998, XXV-XLVIII (Traducido al español por Cecilia Avenatti de Palumbo en *Studium: Filosofía y Teología* 7 (2001) 3-27). Se ha ocupado intensamente de esta cuestión C. AVENATTI DE PALUMBO, “La literatura en la Estética de Hans Urs von Balthasar. Figura, drama y verdad”, Salamanca 2002; ID., “Teología y literatura. Lenguaje y acontecimiento”, *Revista Teología* XLIII (2006) 365-371; ID., «El asombro ante la figura bella y la palabra poética. Una perspectiva estético teológica» *Teoliteraria* 5 (2015) 15-31.

² H. U. VON BALTHASAR, *Geschichte des eschatologischen Problems in der Modernen deutschen Literatur*, Einsiedeln-Freiburg²1998. Original de 1930.

después en *Apocalipsis del alma alemana*³ donde podemos decir que Balthasar enjuicia a la literatura desde un problema teológico determinado como es la escatología; en segundo lugar, la teología ante la literatura desde el análisis de su artículo «Revelación y Belleza»⁴ y el primer tomo de la primera parte de su trilogía: *Gloria, la percepción de la figura*⁵ donde de alguna forma Balthasar enjuicia a la teología desde el tribunal de la literatura o su dimensión estética; en tercer lugar, la relación en equilibrio entre la teología y literatura desde el análisis del primer volumen de la *Teodramática* poniendo la literatura al servicio de la revelación de Dios como drama de libertad⁶; y, finalmente, concluiremos con una reflexión de Balthasar sobre el lenguaje de la carne como forma de expresión y comunicación de Dios en la Palabra encarnada que desarrolla en la tercera parte de la Trilogía (Teológica)⁷. De alguna u otra forma se recogen los cuatro ámbitos en los que Balthasar entendió la relación entre ambas artes y que han sido sintetizadas por Alois M. Haas: desde el punto de vista escatológico centrado en el mito (*Apocalipsis del alma alemana*); desde el punto de vista trascendental estético centrado en la figura (*Gloria*); desde el punto de vista dramático centrado en el teatro (*Teodramática*) y, finalmente, desde el punto de vista teológico (logos) centrado en el lenguaje como expresión de la verdad de Dios (*Teológica*)⁸.

1. Lugar de encuentro: la palabra en su figura y belleza

Teología y literatura se unen en la fuerza y la debilidad de la palabra. Pero no en una palabra cualquiera, digamos, vulgar; sino en la palabra llevada a su máxima expresión por su forma o su belleza. La teología no tiene más que la palabra, el logos, desde la cual tiene que hacer presente una realidad que le excede

³ ID., *Apokalypse der deutschen Seele. Studien zu einer Lehre von letzten Haltungen, I-III*, Einsiedeln-Freiburg² 1998. Original del 1937-1939.

⁴ ID., «Offenbarung und Schönheit», en *Verbum Caro*, Einsiedeln³ 1990, 100-134. Original de 1959 (primera parte: epígrafes 1 y 2) y de 1960 (segunda parte: epígrafes 2 y 3).

⁵ ID., Herrlichkeit. *Eine theologische Ästhetik I. Schau der Gestalt*, Einsiedeln-Trier³ 1988. Original de 1961.

⁶ ID., *Theodramatik I. Prolegomena*, Einsiedeln 1979.

⁷ ID., *Theologik II. Wahrheit Gottes*, Einsiedeln 1985, 225-255. (Trad. Española, *Teológica. Verdad de Dios*, Madrid 1997, 238-269).

⁸ Cfr. A. M. HAAS, «Zum Geleit», XXXII (10-11). De los tres aspectos que había señalado Haas en un estudio anterior, aquí se han convertido en cuatro. Aun cuando Haas no se refiere en su estudio a ningún texto en concreto de la teológica. Cfr. «L'apocalisse dell'anima tedesca» di Hans Urs von Balthasar», en K. Lehmann-W. Kasper (eds.) *Hans Urs von Balthasar. Figura e Opera*, Casale-Monferrato 1991, 87-107; aquí 93.

y le sobrepasa absolutamente: el misterio de Dios. Pero precisamente en esa sobrecarga de la palabra tratando de decir una realidad que la desborda, da de sí lo mejor de ella, no solo en su significado, sino en su forma y en su figura, en su belleza. Es aquí donde la teología se torna literatura en el sentido más noble y verdadero del término. Esta relación con la literatura no significa una falta de rigor, ni como decía Rahner siguiendo a Hegel, una dejación del «esfuerzo del concepto», ya que la cientificidad de la teología radica en la capacidad que tiene la palabra, el logos, en hacer presente al ser humano la realidad de Dios. Y esto es posible realizarlo tanto a través de un poema, como de un texto narrativo o un discurso especulativo. Por esta razón, además de por su carácter inspirado, la Sagrada Escritura sigue siendo la fuente y el hontanar desde donde nace el quehacer de la teología.

Por otro lado, la literatura no es sino palabra en su máxima expresión de singularidad y belleza. Ella tiene también en su centro la palabra en esa capacidad única de mostrar un universo de sentimientos y de sentido desde la creación armónica y bella de un relato, el ritmo musical de un poema y la escenificación dramática de una historia. Por esta razón, de entre todas sus creaciones, la literatura alcanza su cumbre y plenitud en la poesía. Como dice Antonio Colinas la palabra poética se distingue por tener ritmo, por ser densa, por tener una relación singular con lo sagrado, una gran capacidad de síntesis, ser una palabra nueva, con especial brillo, una «palabra esencial en el tiempo», una palabra orientada al misterio, tal y como le gustaba decir al poeta Antonio Machado⁹. Aquí es el lugar donde teología y literatura coinciden: en esa palabra orientada al misterio. Cada una de ellas tiene su propia lógica, pero en su relación mutua ambas quedan fortalecidas.

Reconociendo que viven en colinas cercanas, el teólogo Olegario González de Cardedal advierte que la teología, fundándose en su propio logos, puede aprender de la poesía «que es posible que exista un segundo mundo dentro de este que parece único». La universalidad del discurso racional aprendido de la filosofía y el rigor del método propio de las ciencias no puede llevar a renunciar a este universo trascendente que se revela a través de las palabras y las cosas de este mundo, aunque vistos con una mirada nueva y penetrante¹⁰.

⁹ A. COLINAS, «Al lector», en *Nuestra poesía en el tiempo*. Selección y prólogo de Antonio Colinas, Madrid 2009, 31-48.

¹⁰ O. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, *Cuatro poetas desde la otra ladera*, Madrid 1996, 10-13.

2. La literatura ante la teología: Historia del problema escatológico en la moderna literatura alemana y Apocalipsis del alma alemana

Todo conocedor de la teología de Balthasar sabe que el teólogo suizo comenzó su trayectoria como estudioso y autor en germanística, es decir, en filosofía y literatura germánica. Todavía en el joven Balthasar no era la teología directamente el centro de interés, sino la música y la literatura. De hecho, siempre tuvo una cierta dificultad con la teología de escuela. Ahora bien, su interés por la literatura y la música, podemos decir por estas artes creativas, no era realizado tanto desde un punto de vista técnico o específico del análisis literario y musical, sino como una forma de acercarse al misterio de la realidad y a la actitud última del ser humano ante su propio destino. Así se expresa Balthasar en el prólogo de esta obra que constituye su tesis doctoral: «La forma en que se utilizan aquí la filosofía y la teología para explicar las obras artísticas, y viceversa, sin una consideración significativa de sus cualidades estéticas para las investigaciones históricas del problema, puede resultar extraña y el éxito de tal método será su única justificación»¹¹. Es importante quedarnos con esta breve descripción que hace Balthasar de su método de interpretación de las obras literarias porque en realidad será el mismo que utilice en sus obras más maduras. No podemos olvidar que aquí nuestro autor tenía menos de 25 años. Dos notas son especialmente relevantes: la primera es que la relación entre teología y literatura es recíproca, hay un camino de la literatura a la teología y viceversa; la segunda es que a Balthasar no le interesan tanto las cuestiones históricas, ni las cualidades estéticas en sí mismas. Y esto es válido tanto para la teología como para la literatura. Dicho de otra manera, Balthasar no actúa como un crítico literario, ni como un profesional de la teología. En este sentido podemos entender que en aquel momento ni convenciera a los literatos ni a los teólogos profesionales, pues se trataba de un método particular orientado a desvelar la postura y actitud ante las realidades últimas, en el fondo, ante la persona de Cristo.

Su manera particular de leer e interpretar este tipo de obras se acercaba más al ensayo filosófico y teológico, ya que su interés era desvelar o mostrar (de ahí la palabra *apocalipsis*) la posición implícita o explícita de un determinado autor y una obra ante el problema escatológico, de las cosas últimas, especialmente ante el problema de la muerte. En uno de los habituales balances que hacía regularmente de sus obras, el propio Balthasar afirma en 1984 sobre esta primera obra de juventud: «el impulso fundamental era el deseo de “desvelar” (*apokalyp-tein* significa precisamente desvelar), por así decirlo, de dejar que se “confiesen”, las grandes figuras de la historia espiritual alemana en su postura última, a menudo religiosa y escondida. Aunque la obra maduró solo de forma imperfecta

¹¹ H. U. VON BALTHASAR, *Geschichte des eschatologischen Problems*, 9.

–la mayor parte de los capítulos deberían ser reescritos– podría haber todavía algo válido»¹². Hay como una llamada a la literatura para que se manifieste en sus intenciones últimas ante la realidad definitiva de la vida humana. Para develar esta actitud o toma de postura ante la finitud de la existencia en su momento último, Balthasar utiliza el instrumento de la filosofía y la teología. En este sentido, para nuestro autor no hay literatura profana o sagrada, toda ella, en la medida en que es una palabra significativa del hombre que se corresponde con la realidad última de la existencia es ya capaz, con la transposición necesaria, de hablar directa o indirectamente de Dios.

Apocalipsis del alma alemana

Como desarrollo de la tesis doctoral en filosofía y literatura germánica tenemos que mencionar su trilogía *Apokalypse der deutschen Seele. Studien zu einer Lehre von Letzten Haltungen I-III* (1937-1939). «*Apocalipsis* significa develar, manifestar, revelatio». Tal y como indica el subtítulo se trata de un «Estudio para una doctrina de las actitudes últimas». «Alma» se refiere al espíritu concreto y «alemana» a tres momentos esenciales de la historia de la literatura germana determinadas por el *idealismo*; la *filosofía de la vida*; y, finalmente, la *filosofía existencialista*. Se trata de una interpretación o lectura mítica de la escatología en los autores más relevantes y significativos de la literatura alemana. Balthasar señala que de alguna manera sigue la interpretación mitológica de la escuela del poeta alemán Stefan George (1868-1933). En el prólogo asume como imprescindible la interpretación de Ernst Bertram sobre la lectura mitológica de Nietzsche. Esta lectura mítica pone de relieve tres momentos claves: la Edad Media donde la cuestión por la salvación y el destino último de la vida humana son vividos bajo el «mito» de Cristo; la Edad Moderna, desde el Humanismo hasta el Idealismo, bajo el mito de Prometeo (vol. I); y la Edad Moderna postrera que lo vivirá bajo el mito de Dionisos (vol. II). Más adelante, volverá sobre la importancia del mito como forma de expresión del lenguaje humano, en diálogo con Schelling, Hölderlin, Bultmann, que en Cristo ha quedado asumido y superado¹³.

La primera parte de esta trilogía estudia a autores tan relevantes en la tradición alemana como Lessing, Herder, Kant, Fichte, Schelling, Novalis, Hölderlin, Schiller, Goethe, Jean-Paul Richter, Hegel, Hebbel, Wagner. Culmina este estudio con un capítulo titulado «El duelo» que trata de los dos grandes «caracteres ígneos» que luchan ideal y existencialmente en la oscuridad de su tiempo:

¹² *Id.*, *Unser Auftrag. Bericht und Weisung*, Freiburg 2004, 39.

¹³ H. U. VON BALTHASAR, *Theologik II. Wahrheit Gottes*, Einsiedeln 1985, 232-239.

Kierkegaard y Nietzsche. Ya anteriormente había dedicado a estos dos autores un capítulo situándolos en alternativa como respuesta a la crisis nihilista en la que desembocó el idealismo. En 1947 esta primera parte fue publicada inalterada con el título «Prometeo», recordando el mito del hombre que robó el fuego sagrado y leyendo así la progresiva desvinculación de la razón del mundo de la fe y la religión. Hay en este primer volumen una cierta semejanza con *El drama del humanismo ateo* de Henri de Lubac, quien también dedica unos análisis a las figuras de Kierkegaard, Nietzsche y Dostoievski, como testigos diversos de la extensión del ateísmo en Europa. Una obra publicada en 1943 y traducida por Balthasar en su editorial en 1984 con el título *Über Gott hinaus. Tragödie des atheistischen Humanismus* (Más allá de Dios. Tragedia del humanismo ateo)¹⁴.

Frente a este «principio Prometeo» está el «principio Dionisos» del segundo volumen. Aquí la tensión o polaridad entre «espíritu» y «vida» deviene el centro del filosofar. Por eso, este segundo volumen hace entrar en escena a Bergson, Klages, George, Spitteler, Rilke y desemboca en una gran confrontación entre Nietzsche y Dostoievski, coincidiendo de nuevo con su maestro Henri de Lubac. Al final de este doble desarrollo histórico, donde Prometeo y Dionisio aparecen en forma crucificada, se abre la tarea de dejar aparecer la forma fundamental de la cruz y leerla «como la actitud última, el verdadero *eschaton* del hombre y del mundo».

El tercer volumen comienza con una interpretación de la «poesía del último tiempo»; continúa con una discusión con Husserl y Scheler, y alcanza su punto álgido en dos grandes capítulos sobre Heidegger, Rilke y Karl Barth, desembocando en una mirada sobre la nueva unidad escatológica en la victoria de Cristo sobre Dionisio. El principio Prometeo y el principio Dionisos son superados desde dentro por el «mito» de la Cruz. «Por eso la tarea [permanente] es ver en qué sentido este mito último, el de la Cruz, es la forma última del mundo y así prefigura la actitud última del hombre».

Estamos ante una obra compleja, todavía hoy difícil de leer, que en sus primeras reseñas no fue muy bien acogida, ya que Balthasar ofrecía un método de interpretación bastante novedoso. Alois Haas piensa que fue una obra que llegó demasiado pronto para que pudiera ser valorada en su verdadera pretensión y alcance, sea en la perspectiva metodológica como en la del contenido.

¹⁴ La primera parte de esta obra la forman diferentes conferencias semiclandestinas de tinte antinazi, junto con algunos artículos publicados en la revista *Cittè nouvelle* con motivo de la aparición de obras de Nietzsche, Kierkegaard, etc. en traducción francesa. Es completada por un curso en la facultad de teología sobre Augusto Comte y algunos artículos sobre la obra de Dostoievski. Cfr. H. de Lubac, *Memoria en torno a mis escritos*, Madrid 2000, 56-57.

Hay una anticipación de lo que hoy conocemos como método interdisciplinar con una evidente intencionalidad apologética. Pero además de la hoy tan valorada interdisciplinariedad, Haas se atreve incluso a hablar de una «puesta en acto de la estética ignaciana» que recorre también las obras estético-literarias del barroco, pues no se trata solo de desvelar (apocalipsis) la actitud última (alma) ante lo último (escatología) de una determinada obra de un autor concreto, sino que el propio lector se haga a sí mismo la pregunta que Balthasar hace a los textos literarios. Hay algo así como una invitación a la implicación personal del lector en su actitud ante estas cuestiones decisivas para la existencia¹⁵. Se trata más de una lectura teológica de la literatura que de una lectura literaria o estética de la teología. Por eso, tiene razón Cecilia Avenatti al advertir que la presencia de la literatura en la obra de Balthasar no se produce solo por la necesidad del diálogo interdisciplinario en el orden epistemológico, sino más bien por la «arquitectura misma de un pensamiento que se propone la revitalización del lenguaje teológico a partir del dinamismo que la figura estética y la función teatral le imprimen al “modo de decir” el misterio vivo, y por ello siempre actual, del Dios cristiano»¹⁶.

3. La teología ante la literatura: «Revelación y Belleza» y «Exposición de la figura»

Una de las grandes aportaciones de la teología de Balthasar ha sido mostrar la esencial relación entre la revelación y la belleza, desde donde tenemos que entender la relación entre teología y literatura. Los primeros escauceos de Balthasar en el análisis de la literatura alemana madurarán más adelante cuando ya se disponga a realizar su catedral teológica en torno a la Belleza, al drama y a la verdad, estructurada en tres partes: Gloria-Teodramática-Teológica. Aquí la literatura es utilizada a favor (y en contra) de la teología desde una perspectiva estética y dramática, es decir, con la voluntad de recuperar la importancia teológica de una belleza que seduce y arrebata, hiere y transforma.

En torno a los años 60 inicia la primera parte de la Trilogía teológica: *Herrlichkeit*, que traducimos por *Gloria*. Literalmente es señorío y tiene que ver con el ser revelándose y manifestándose en su belleza. Siguiendo los títulos de las dos partes siguientes (*Teodramática* y *Teológica*) lo normal hubiera sido titularlo *Teoestética*, pero para evitar malentendidos decidió buscar un término bíblico como *kabod-doxa-gloria*. El objetivo de esta primera parte de la trilogía de pensar la teología desde el trascendental de la belleza es anticipado en un breve artículo titulado «Revelación y Belleza», publicado en 1959 en la revista *Hochland* en su

¹⁵ Cfr. A. HAAS, «Zum Geleit», XXXV-XXXVI (14).

¹⁶ C. AVENATTI DE PALUMBO, «Teología y literatura», 368.

primera parte (Elemento teológico de lo estético) y desarrollado después en 1960 (Elemento estético de la revelación y teología) cuando lo integra en el primer volumen de los Ensayos teológicos *Verbum Caro*.

a. Revelación y belleza

Balthasar constata la separación que existe entre el ámbito de la revelación y de la teología, por un lado, y la dimensión estética, por otro. Diferentes factores se han unido en esta infructuosa separación. En primer lugar, está la influencia de Kierkegaard en la teología, tanto protestante como católica, y su ya clásica división entre el estadio estético y religioso. En segundo lugar, por la desvinculación del trascendental de la belleza de los otros dos, es decir, la bondad y la verdad. Una cuestión sobre la que se ocupará en el primer volumen de Gloria y que analizaremos más adelante. Finalmente, por la tendencia en la teología a buscar su carácter científico y su exactitud como ciencia en la comprensión histórica y objetiva de su objeto, digamos en una especie de positivismo, método característico tanto de la neoescolástica especulativa de la Dogmática, como de los entonces nuevos métodos histórico-críticos orientados al estudio de la Escritura. Todo esto lleva a que «la labor dogmática moderna carezca en gran manera (a menudo ya en su lenguaje) del contacto vivo con la belleza»¹⁷, provocando así una parálisis en la teología.

Desde esta situación el teólogo de Lucerna se propone «aprender a entender de nuevo el encuentro originario que se da entre revelación y belleza»¹⁸. Así plantea, por un lado, descubrir el momento teológico de lo estético visto desde algunos pensadores en la historia (*historisch*) y desde la contemplación del problema en sí mismo (*sachlich*); y, por otro, descubrir el momento estético de la revelación y de la teología. Estética y revelación, aquí podríamos decir literatura y teología, no se relacionan de forma extrínseca como dos realidades que son ajenas la una a la otra, sino de manera interna o inmanente ya que la estética posee un momento teológico, así como la teología tiene un momento estético.

Lo esencialmente teológico de lo estético

El momento teológico de la estética se manifiesta en los autores que han tratado esta cuestión a lo largo de la historia desde Platón hasta Kierkegaard al comienzo como una ruptura, aparentemente con una negación de lo estético, ya que no puede basarse la seriedad de la existencia o fundarse la convivencia de una ciudad en lo estético. Para Platón no es posible estructurar la realidad basán-

¹⁷ H. U. VON BALTHASAR, «Revelación y Belleza», 130.

¹⁸ ID., 131.

dose en el fundamento «estético», refiriéndose especialmente a las obras de los poetas y los pintores, ya que el drama que debe representarse es el drama de la realidad, no de la fantasía, donde la exigencia del ser coincide con el bien y con la belleza¹⁹. Sin embargo, hay finalmente una recuperación de este elemento estético, pues en el análisis que hace Balthasar de su obra, el filósofo griego no puede construir una «ética del ser a no ser que acudiendo a categorías manifiestamente estéticas»²⁰. Esta manera de proceder de Platón, a juicio de Balthasar, se da en todos los grandes pensadores (Agustín, Buenaventura...) que se han planteado la relación entre revelación y belleza, pues primero comienzan con una negación de lo estético para después de la ruptura volver a encontrar irremisiblemente la belleza en la figura de lo que se revela²¹. Es interesante la interpretación que hace del pensador danés Soren Kierkegaard ya que habitualmente se cita como el máximo exponente de la separación de ambos órdenes al distinguir el estadio estético, ético y religioso. Pero distinguir no es separar. En el caso que nos ocupa, señala Balthasar, el autor danés muestra en un primer momento la imposibilidad de una actitud vital puramente estética, para, después, abogar directa y abiertamente por la necesidad de la síntesis²².

Esta ruptura primera y síntesis posterior podría dar a entender que solo puede darse una belleza real en el ámbito de lo religioso. Sin embargo, aquí Balthasar toma distancia de las posturas más radicales como la de Gerhard Nebel²³, semejante a la lectura que hizo el teólogo sueco Anders Nygren de la relación entre *eros* y *agape*²⁴. Es obvio que para Balthasar toda belleza apunta, aunque sea pálidamente, hacia la única belleza verdadera, pero esta «intuición central de semejante estética religiosa» ha de ser completada por la atención a las «estructuras mundano-inmanentes de lo bello»²⁵. Solo cuando se da una alianza entre

¹⁹ *Id.*, 132-133. Cfr. PLATÓN, *Leyes* VII, 817 a-d.

²⁰ HANS URS VON BALTHASAR, «Revelación y belleza», 134. Cfr. PLATÓN, *Leyes* II, 653 e – 654 a; *Fedro* 250.

²¹ HANS URS VON BALTHASAR, «Revelación y belleza», 135.

²² *Id.*, 137. Aquí Balthasar pone el ejemplo de dos obras: *La validez estética del matrimonio* y *El equilibrio entre lo estético y lo ético en la formación de la personalidad*.

²³ G. NEBEL, *Das Ereignis des Schönen*, Stuttgart 1953. Más adelante en *Gloria* I, Balthasar le dedica unas páginas al análisis de esta obra, describiéndola como la mejor aportación de la teología protestante a una rehabilitación de la belleza desde sus propios postulados dogmáticos.

²⁴ A. NYGREN, *Agape and Eros*, London 1953 (original sueco en dos partes: 1930 y 1936). Sobre esta relación entre *agape* y *eros* habla Balthasar más adelante refiriéndose al *Cantar de los Cantares*: «Revelación y Belleza», 162-164.

²⁵ HANS URS VON BALTHASAR, «Revelación y belleza», 139.

ambos posibilitada por un determinado *kairós histórico* podemos hablar en propiedad de una verdadera relación entre revelación y belleza.

Frente a los que tanto han criticado al autor suizo por una comprensión de la revelación extrínsecista, es decir, aconteciendo desde arriba y desde fuera de la realidad mundana, Balthasar afirma que «el acontecimiento de lo bello no puede trascendentalizarse hasta el extremo de convertirse en un puro “desde fuera” y “desde arriba”»²⁶, más bien hay que mantener, a pesar de la dificultad, «la dimensión del acontecimiento trascendente, que irrumpe desde fuera, y la dimensión de una situación inmanente ligada a la estructura»²⁷. Hay que articular la dimensión horizontal de la estructura de lo estético en lo mundano con la dimensión vertical del acontecimiento que atraviesa al ser humano de arriba abajo. La plenitud que experimentamos en la belleza mundana es la prueba horizontal de la profundidad abismal propia del shock que penetra verticalmente²⁸. En otras palabras, la belleza, si es real y verdadera, hiere y afecta profundamente a la existencia no solo en el nivel emocional y sentimental, sino cambiando y transformando la vida. «Lo bello no pasa de ser palabrería vana si no nos hiere con todo el ímpetu de un Dios que nos dice: “Tienes que cambiar de vida”»²⁹. Esta perspectiva será desarrollada después desde la idea de la «doctrina del arrebato o éxtasis» como momento segundo de la estética teológica o ya explícitamente como dimensión dramática de la existencia.

A partir de aquí viene la afirmación principal de esta parte en la que Balthasar trata de mostrar el momento esencialmente teológico de lo estético: «Lo bello volverá a existir tan solo si entre la salvación teológica del más allá 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. No solo “creer”, sino experimentar»³⁰. Esto será precisamente lo que trate de fundamentar después en la primera parte de su Trilogía *Gloria* ya sea desde un punto de vista de método (*Exposición de la figura*) como del análisis de autores concretos en *Estilos laicales* (Dante, Hopkins, Péguy) que finalmente le servirá para fundamentar el uso del teatro (Calderón) como instrumental que sirva de prolegómenos

²⁶ *Id.*, 143.

²⁷ *Id.*, 143.

²⁸ *Id.*, 139.

²⁹ *Id.*, 143.

³⁰ *Id.*, 146. Pone como ejemplo, entre otros, de un corazón así a Dante, Shakespeare y Calderón, Eichendorf, Ruge, Mozart, Hopkins, Claudel, Péguy, algunos de los cuales serán estudiados de forma monográfica en *Gloria III. Estilos laicales* (Dante, Hopkins, Péguy) y en la Teodramática (Calderón).

para el desarrollo teológico de la *Teodramática*. Aquí Balthasar comenta que podría buscar esta dimensión estética de la teología tanto en los «bellos edificios intelectuales» de Agustín, Buenaventura y Tomás de Aquino, como en «existencias configuradas teológicamente», en una «existencia teológica»³¹ que no es otra cosa que conformar la existencia y la historia con la forma originaria de Cristo, y en el caso católico, dentro de la forma de la Iglesia (con su jerarquía, sacramentalidad y obediencia). Esta intuición será desarrollada después en los volúmenes 2 y 3 de *Gloria* como «estilos teológicos», eclesiásticos (Ireneo, Agustín, Dionisio, Anselmo, Buenaventura)³² y laicales (Dante, Juan de la Cruz, Pascal, Hamann, Soloviev, Hopkins, Péguy)³³.

Lo esencialmente estético de la revelación y la teología

Pero para mostrar mejor la relación entre revelación y belleza no podemos quedarnos en la esencial dimensión teológica de la estética, sino en la dimensión o momento esencialmente estético de la revelación y de la teología. Por la necesidad de poner de relieve «la implicación contraria»³⁴, Balthasar escribió esta segunda parte de su ensayo para la publicación en *Verbum Caro*³⁵. La idea fundamental de nuestro autor es que la revelación es acontecimiento (*Ereignis*) y figura (*Gestalt*)³⁶. Desde el primer punto de vista es una realidad que corta y atraviesa como una punta (*Ereignis-Spitze*) la historia humana. Supone un corte, una hendidura en la historia que es imposible prever o explicar desde una mirada puramente histórica y horizontal. Pero una vez afirmado este acontecimiento singular, gratuito, único e incomparable, tiene en sí tal densidad que en su acogida, al ser recibido en obediencia vital «muestra su anchura y su profundidad»³⁷. La dimensión «vertical es traspuesta a horizontal en la extensión temporal»³⁸. Es aquí donde el acontecimiento, siendo el elemento dominante, «necesita una au-

³¹ *Id.*, 160.

³² *Id.*, *Gloria* 2. Estilos eclesiásticos. Ireneo, Agustín, Dionisio, Anselmo, Buenaventura, Madrid 1987.

³³ *Id.*, *Gloria* 3. Estilos laicales. Dante, Juan de la Cruz, Pascal, Hamann, Soloviev, Hopkins, Péguy, Madrid 1988.

³⁴ *Id.*, 149.

³⁵ *Id.*, 149-166. Los epígrafes 3. «El momento estético de la revelación» y 4. «El momento estético de la teología». He preferido mantener una traducción más fiel al original (*Moment*) ya que se percibe mejor la relación intrínseca y en movimiento que existe entre estética y teología, revelación y belleza. La expresión puede traducirse efectivamente por factor o elemento como hace el traductor de la edición española.

³⁶ *Id.*, 160.

³⁷ *Id.*, 149.

³⁸ *Id.*, 155.

téntica estructura»³⁹ y ésta para Balthasar es una estructura armónica, proporcional, equilibrada, estética que nace de la revelación misma, pues «la visión de la belleza de este acontecimiento no se da desde ningún punto situado fuera de esta revelación o que sea extraño o inadecuado a esta»; es esa realidad que en una palabra Balthasar llama *Gestalt*, que suele ser traducida por *forma*, pero que sería mejor traducir por *figura*. En este sentido, nuestro autor se separa y toma distancia de una pura teología protestante de corte dialéctico que se centra exclusivamente en el acontecimiento, pero no en la figura y en la contemplación que nacen del acontecimiento mismo y se fundamenta en él. De aquí nace, al menos en las obras clásicas, la diferencia en la comprensión de la literatura, arte, mística en el ámbito protestante y en el católico.

Esta relación entre ambas dimensiones puede ser leída desde el punto de vista de la relación entre Cristo y el Espíritu. Mientras que Cristo representa el acontecimiento único y singular de la revelación de Dios, el Espíritu «muestra la energía que se encuentra oculta en el acontecimiento y que es tremendamente explosiva»⁴⁰. Aquí vuelve, como en el caso anterior, la necesidad de la teología para acoger el arte del Espíritu y transformarlo en energía del corazón para hacer posible que en un contexto materialista y psicologista mantenga el sentido para la «unidad de belleza y religión, de arte y religión»⁴¹, sintiendo no solo la necesidad de su responsabilidad racional y ética ante la acogida de la revelación, sino la responsabilidad estética ante las proporciones cristológicas y trinitarias de esta revelación⁴². Como ejemplo tenemos esa teología patristica y medieval que ha tenido en el centro de su actividad el comentario del *Cantar de los Cantares* y en la época moderna los artistas y estetas cristianos como Goethe, Schelling, Novalis, Newman, Hopkins, Péguy, Claudel, Soloviev, Rilke, entre otros. Frente al agotamiento de la teología escolástica de entonces, sin ninguna capacidad para el sentido estético sobrenatural, ni en realidad para la filosofía, Balthasar avisa de que la nueva exégesis como forma de acercarse a la Escritura no va a solucionar este problema. Pues la exactitud que pretende no es tal, ya que el método teológico correcto es aquel que se sabe adecuar al objeto que intenta contemplar o comprender. En este sentido Balthasar hace una afirmación lapidaria: «La pérdida de la erótica del *Cantar de los Cantares* y de la estética de los escritos de Dionisio ha tenido resultados funestos para la teología. Esta pérdida solo puede ser compensada con una nueva inmersión en el centro cordial de los misterios de amor de la Escritura y por un nuevo ver la figura (*Gestaltsehen*) mediante esa

³⁹ *Id.*, 153.

⁴⁰ *Id.*, 149.

⁴¹ *Id.*, 164.

⁴² *Id.*, 159.

energía cordial»⁴³. En esta expresión *ein neues Gestaltsehen* está presente ya el título que pondrá después al primer tomo de Gloria: *Schau der Gestalt*, literalmente *Exposición de la figura* o *Mirar la figura*, así como el sentido fundamental de la original y novedosa primera parte de la Trilogía teológica del autor suizo.

b. Exposición-visión de la figura

No podemos analizar aquí la totalidad de esta obra. Para el tema que nos ocupa es suficiente que nos centremos en la introducción⁴⁴. Estas cien páginas aproximadamente están orientadas a mostrar la opción de principio de situar la estética o la percepción de la belleza y de la figura en el punto de partida de la teología. La belleza y la figura es lo primero, pues la clave de la vida cristiana, por donde empieza todo, es una acción pasiva que podemos traducir como ser cautivado, fascinado, arrebatado (*Hingerissenwerden*). Hay, por lo tanto, un canon estético válido también para el cristianismo, que hay que acoger e ir más allá de la tentación de su disolución, tanto en su vertiente protestante como católica; sin los excesos de caer en una estetización de la teología. Así, la teología estética debe dejar paso más bien a la estética teológica.

En el principio era la belleza

La palabra primera que Balthasar ha querido situar al comienzo de su reflexión teológica es belleza (*Schönheit*), no por una razón esteticista, sino porque quiere situarse ante la verdad de la totalidad (*Wahrheit des Ganzen*), ante la verdad en toda su dimensión. La verdad es o está en la totalidad (*Das Wahre ist das Ganze*), decía Hegel, y este pretendió alcanzarla desde la extenuante racionalización del concepto. Balthasar comparte con el filósofo de Jena ese concepto holístico de la verdad, pero, a diferencia de este, piensa que a ella solo se puede acceder desde la experiencia estética provocada por la dimensión fascinadora de la belleza. Hay que dejar que la belleza se muestre y se dé en su carácter gratuito y desde la fascinación por esta revelación, dejándonos arrebatados por ella, percibiremos su bondad y podremos alcanzar finalmente la verdad.

El cristianismo es figura (*Gestalt*) porque su centro y fundamento es la persona de Cristo en el misterio de su encarnación y está formado por el Espíritu Santo creador. Este es el lenguaje y la expresión originarios de Dios llevando así

⁴³ *Id.*, 164.

⁴⁴ *Id.*, *Herrlichkeit Band I. Schau der Gestalt*, Einsiedeln-Trier³1988, 13-120 (orig. 1961); Trad. española Gloria I. *La percepción de la forma*, Madrid 1985, 21-118. A partir de ahora señalo en primer lugar las páginas de la edición original y entre corchetes la de la traducción española.

a plenitud la ontología y estética del ser creado. Dios se sirve de la realidad creatural, sin anularla, como lenguaje para expresar su ser y así le da una profundidad nueva⁴⁵. La dimensión estética de la vida cristiana y así de la teología nace del acontecimiento mismo de la encarnación de Dios. En este sentido, podemos decir que la relación entre teología y literatura no es algo extrínseco al quehacer teológico sino de alguna forma una manera de mostrar la fidelidad a la forma de la revelación de Dios (*Gestalt*). Por eso, la primera acción de la teología y de la vida cristiana no es analizar (métodos críticos), ni siquiera interpretar (hermenéutica), sino percibir, habiendo sido antes fascinado por la figura bella de la revelación. Podemos preguntarnos si podemos percibir sin interpretar y esto sin analizar de forma crítica, pero debemos tener en cuenta que lo que Balthasar intenta subrayar es que la primera acción humana ante la revelación es una acción pasiva, donde el protagonismo no está en el sujeto que actúa de forma activa y crítica, sino en la realidad que se me muestra y manifiesta, con todo su poder de fascinación, y así el hombre ha de dejarse hacer, como los discípulos han de dejar todo y seguirlo, pero como respuesta a una fascinación por la belleza, un entusiasmo que lleve hasta la locura por ella. «*Ser fascinado es el origen del cristianismo*»⁴⁶.

Por esta razón hay que recuperar la belleza como palabra primera de la teología porque solo ella tiene la capacidad de arrebatar y fascinar. Y es aquí donde la literatura o expresión artística tiene una relación esencial con la teología, casi podemos decir de «instancia crítica» fundamental para juzgar el valor o no de una determinada tradición teológica. La expresión estética no es un elemento extrínseco a su quehacer, sino algo que le corresponde por su propio objeto y naturaleza, pues la teología ha de ser una palabra que en su forma corresponda a la figura y belleza de la revelación. En este sentido la belleza de su expresión no es un adorno externo, sino la respuesta fiel a la palabra previa que da testimonio de la revelación.

La figura de la belleza tiene unas dimensiones que establecen un determinado canon estético. Existe una medida, una escala y una proporción que ha de ser acogida en toda su totalidad. Ella integra la dimensión ética, la metafísica, incluyendo la pregunta por Dios. De alguna manera podemos decir que una comprensión adecuada de la belleza intramundana nos invita a articular la dimensión estética, ética y religiosa. El instrumento acorde para medir sus verdaderas dimensiones es la analogía que pone de relieve la relación intrínseca que existe entre la realidad humana y la realidad divina. Frente a la comprensión protestante tradicional que tiende a subrayar la alteridad y la paradoja entre la belleza mun-

⁴⁵ *Id.*, 26-27 [30-31].

⁴⁶ *Id.*, 30 [34].

dana y la revelación divina, Balthasar asume la analogía como forma fundamental de relación armónica entre ellas. Advierte, no obstante, que no debe hacerse un abuso de este recurso pretendiendo someter y subordinar la belleza de la revelación a las leyes de la metafísica, de la ética y la estética. Un peligro evidente, pues lo estético lleva en sí el poder de convicción que nace de su evidencia inmediata. O una tentación aun mayor, convertir una legítima estética teológica, centrada en el plano objetivo y realizada desde un método teológico, a una teología estética, donde lo que prima no es el objeto teológico que contempla sino las ideas fundamentales de la estética intramundana. Pero, a pesar del riesgo, es necesario desarrollar una teología de la belleza realizada de forma bella, pues la peculiaridad del objeto debe repercutir en la peculiaridad del método, tal como hicieron los Padres siguiendo el testimonio de la Sagrada Escritura⁴⁷.

El proceso de desestetización de la teología

Pero no siempre la teología ha acogido esta dimensión estética de la revelación y la ha trasladado a una estética teológica. Más bien, por el peligro de disolver el contenido objetivo de la revelación en las dimensiones subjetivas de la experiencia estética o pretender abarcar la revelación dentro de unos determinados parámetros u horizonte (tentación de todo arte), más bien se ha afanado en una operación de «desestetización» (*Entästetisierung*) tanto en el ámbito de la teología protestante como en el de la católica. La teología protestante nace prácticamente con esta vocación frente a una teología que tenía su fundamento en la analogía entre la fe y la razón (*analogia entis*). Frente a un empobrecimiento estético y una presentación rebajada del fulgurante filo de la palabra de Dios la teología protestante desde Lutero hasta Nebel, pasando por Kierkegaard, ha optado por la dialéctica, por una des-estetización radical o estetización paradójica de la teología⁴⁸. La belleza es desplazada a la esfera del acontecimiento (Nebel), ya que todo lo que es inmanente (qualitas, habitus, disponibilidad) es considerado demoníaco. Hay una eliminación de la contemplación en el acto de fe; del ver en el oír; de la visión en la fe, aunque sea de forma incoada. A la teología protestante le falta belleza porque le falta la objetividad. Hay una especie de retirada al «acto» de la revelación (Nebel, Brunner) y al «interior» del sujeto (Bultmann). La actualización y la subjetivización son sus dos peligros mayores. Hay una falta de referencia a una figura objetiva en la que residen las verdaderas dimensiones de la belleza. Desde este punto de vista, Balthasar valora la teología de Barth porque él, a diferencia de sus contemporáneos, superando la alternativa entre Hegel y Kierkegaard, ha exigido y configurado él mismo una dogmática normada y tam-

⁴⁷ Cfr. *Id.*, 36-41 [40-45].

⁴⁸ Cfr. *Id.*, 42 [46].

bién formada objetivamente (a partir de Hegel) y cuyo contenido consiste en la relación recíproca, fundada en la fe, entre el Dios que se revela y el hombre pecador justificado; una relación que alcanza su plenitud en Jesucristo (a partir de Kierkegaard)⁴⁹.

El teólogo suizo ha sido capaz de realizar una teología bella, a través de la recuperación del contenido teológico de la belleza mediante el término bíblico *Gloria*⁵⁰. La forma y el contenido de la teología son inseparables. Por esta razón, la belleza de su forma nos ha de conducir a la belleza de su contenido: en la contemplación de la esencia de Dios, en la contemplación de la Trinidad, y finalmente en la contemplación del misterio de la encarnación. Balthasar valora el paso del primer Barth, crítico y radical contra cualquier realidad criatural que pueda enseñorearse frente a su Creador (subjektivismo liberal, analogía del ser), a una segunda etapa donde el propio teólogo corrige su propia tendencia actualista luterana y calvinista, dando cabida a la forma verdaderamente objetiva de la revelación, que posibilita el carácter contemplativo de la fe y otorga una consistencia a la creación entendida como fundamento externo de esta revelación⁵¹.

La estética teológica protestante es originalmente actualista y por esta razón anti-contemplativa. La relación que se puede establecer entre Dios y la criatura solo puede mantenerse en acto y en la fe, sin que esta presuponga o genere una capacidad en el sujeto. Lutero pretendía encontrar el corazón del acontecimiento de la redención, que en cuanto tal solo podría representarse *sub contrario* o en su no forma, desarrollando así una verdadera *theologia crucis*. A lo más que llega la teología protestante es a una estética que comprende la belleza como acontecimiento, donde la analogía que establece la relación entre Dios y el hombre se da en el acontecimiento, no en el ser, en ninguna realidad que indique estabilidad, cualidad, ontología.

Pero la desestetización de la teología no ha ocurrido tan solo en el protestantismo, sino también dentro del espacio de la teología católica. Esta se ha producido por una doble corriente de especialización e historización. La profunda unidad que existía en la teología clásica entre filosofía y teología, por un lado, así como la comprensión de la teología como ciencia de la fe, como *intellectus fidei*, por decirlo con la expresión clásica, fue poco a poco derrumbándose cuando se establece una separación estricta entre filosofía y teología; cuando se produce una especialización y fragmentación de los estudios teológicos; y, finalmente, al producirse una focalización hacia su fundamentación histórica. Para Balthasar

⁴⁹ *Id.*, 49 [52].

⁵⁰ *Id.*, 50 [53].

⁵¹ *Id.*, 51 [55].

esto provocó una comprensión más histórica de la teología, desterrando la *fruitio fidei*, y por lo tanto la belleza, del método teológico. La investigación histórica es necesaria para la teología, pero es insuficiente, pues ella comienza cuando la «ciencia exacta de la historia» se transforma en «ciencia de la fe», donde el acto de fe aparece como origen y matriz del conocimiento, la inteligencia y la comprensión. A la teología le pertenece el asombro y el *eros*, como ciencia entusiasta y enamorada, que irradia belleza desde la fuerza de la razón humana y de la gracia divina. Las obras teológicas de los Padres como Ignacio de Antioquía, Orígenes y Agustín, así como las medievales de Tomás, Anselmo y Buenaventura irradian esta fuerza y energía, sin necesidad de que hablen explícitamente de la belleza o sean conscientes del momento estético de la revelación.

Una estética teológica

Analizada la progresiva desestetización de la teología, nuestro autor afronta la esencial diferencia entre una teología estética y una estética teológica. Podríamos decir que la primera hace de la estética un objeto propio de una ciencia específica, y como tal intenta adecuar la teología a los parámetros del análisis de la belleza mundana. La estética teológica comprende la estética no como un objeto particular de estudio, sino como fuerza totalizadora de la teología que nace del carácter estético de la revelación. Esta puede realizarse desde un método implícito, es decir, desde la belleza interior de la teología como fuente inspiradora del quehacer teológico, como en el caso de la teología de Karl Barth, o desde un método explícito que parte del encuentro entre la belleza teológica y la belleza de este mundo. Esta diferencia entre ambas perspectivas es corroborada por la lectura histórica de diversos proyectos teológicos como los de Hamann, Herder, Gügler, entre otros, y finalmente el de Mathias Joseph Scheeben que valora por encima de los demás, ya que logra ofrecer ya un paso de una teología estética a una estética teológica al lograr pasar de trabajar las categorías extrateológicas de la estética filosófico-mundana, especialmente la poesía y la literatura, a conquistar su doctrina de la belleza a partir de los datos de la revelación, sirviéndose de los medios genuinamente teológicos.

Inmediatamente después de esta nueva perspectiva histórica, Balthasar expone en unas últimas páginas de la introducción un esbozo de lo que según él ha de ser el contenido y la estructura de esa estética teológica. Partiendo de una fenomenología de la belleza que concibe en dos momentos diversos, pero relacionados, como figura y forma (*species*), por un lado, y como gloria y esplendor (*lumen*), por otra, establecerá una doble fase de esta estética teológica: la *doctrina de la percepción*, que se centra en la belleza en su figura y forma de manifestación (presencia), vinculada a lo que comúnmente conocemos como teología fundamental, y la *doctrina del arrebató*, que se centra en la realidad o misterio que esa

figura presenta y a la que se refiere (referencia), vinculada a la teología dogmática. La belleza, unida a la verdad y a la bondad, es revelación del misterio. Lo hace presente en su figura a la vez que es referencia a ese misterio mayor. Viendo la figura (percepción) somos arrebatados por la profundidad o el misterio que hace presente y al que nos refiere (arrebato), sin tener que dejar atrás la forma de manifestación, en una especie de neo-gnosticismo, porque figura y misterio, forma y profundidad son realidades inseparables en la manifestación de la belleza.

4. La literatura al servicio de la teología: teodramática

Es conocida la expresión medieval propia de la teología escolástica de que la filosofía es «sierva» de la teología. Frente a lo que pueda parecer, la expresión no pretendió minusvalorar la filosofía ante la ciencia teológica, sino más bien al contrario. Con ello quiso entender el logos filosófico como instrumento y mediación necesaria e insoslayable para el ejercicio de la teología. Dicho de otro modo, se ponía de relieve la centralidad y la importancia de la filosofía en la teología, no como un objeto de conocimiento entre otros, sino como parte esencial de su método. Por esta razón, nuestro teólogo, nada sospechoso de reducir la teología a filosofía puede llegar a escribir que «sin filosofía, no hay teología»⁵².

La parábola teatral

Esta expresión que comentamos para la relación entre filosofía y teología puede ser válida aquí para la relación entre teología y literatura. Cuando el teólogo suizo se sirve del teatro como medio para desarrollar una teología que tiene en el centro el drama de dos libertades en juego, está situando la literatura y en concreto el teatro como mediación necesaria para el método teológico. Este no es comprendido como un lugar y objeto de estudio particular para sacar de él contenidos teológicos determinados, sino más bien servirse de la «parábola teatral» donde se desarrolla la revelación de un drama que deja espacio a una voz que «viene de arriba» y sale al encuentro del hombre, a través de una máscara que vela y desvela su auténtica personalidad⁵³. Para Balthasar, el teatro tiene tanto valor teológico porque es la «proyección escénica de la existencia humana que interpreta la exis-

⁵² H. U. VON BALTHASAR, *Verdad del mundo*, Madrid 1985, 11. También en «Intento de resumir mi pensamiento», en *Communio* 10 (1988) 285: «Para poder oír y comprender la autorrevelación de Dios, el hombre debe ser en sí mismo una búsqueda de Dios. No hay pues teología bíblica sin una filosofía religiosa. La razón humana debe abrirse hacia lo infinito».

⁵³ H. U. VON BALTHASAR, *Teodramática I. Prolegómenos*, Madrid 1990, 16.

tencia más allá de sí misma y para sí misma»⁵⁴. No es tanto el contenido específico de una determinada obra literaria, sino el teatro como estilo, estructura y puesta en escena, así como la realidad última que en él se representa. Por eso, Balthasar no realiza en el volumen primero de su teodramática un análisis específicamente literario de determinadas obras, sino que estas están vistas desde su fecundidad teológica, aun cuando su valor literario está en realidad asumido por todos.

Una transposición necesaria

Advierte nuestro teólogo, no obstante, que no puede darse un camino directo de la literatura a la teología, sino que es necesario realizar una «transposición escrupulosa». Aquí el teólogo de Lucerna utiliza la expresión clásica que usaban los teólogos medievales para recurrir al lenguaje teológico de la analogía. En función de esta «transposición» está el primer volumen de la teodramática, donde, desde un conocimiento de la literatura y de la crítica literaria y filosófica, especialmente al teatro, va analizando el instrumental dramático preparándolo para constituir la base formal del desarrollo de la Teodramática teológica en los volúmenes posteriores sobre las personas del drama (Dios, hombre, Cristo), el desarrollo de la acción (salvación) y su último acto (escatología)⁵⁵. No era la primera vez que Balthasar analizaba textos literarios desde la perspectiva teológica. El teólogo suizo ya se había ocupado de la Tragedia en relación con la fe cristiana; de la obra de Bertold Brecht y la cuestión del bien; del escritor francés George Bernanos y la relación entre el infierno y la alegría; así como del Cristo trágico de Reinhold Schneider, según la exposición de la cuarta parte (Noche) del tercer volumen de sus ensayos teológicos *Spiritus Creator*⁵⁶. Por otro lado, Thomas Krenski ha puesto de relieve la importancia de Paul Claudel, especialmente su obra *El zapato de raso* traducida y editada en alemán por el teólogo suizo, en el

⁵⁴ *Id.*, 24.

⁵⁵ A. HAAS, «El principio de teatralidad en Hans Urs von Balthasar», *Revista de Teología* 49 (2007) 127-141. Este artículo traducido por Cecilia Avenatti forma parte de la obra editada por V. KAPP (hrsg.), *Theodramatik und Theatralität. Ein Dialog mit dem Theaterverständnis von Hans Urs von Balthasar*, Berlin 2000, 17-31; H. MEIER, «Theater, theologisch», en Hans Urs von Balthasar - Stiftung (ed.), *Vermittlung als Auftrag*. Vorträge am Symposium zum 90. Geburtstag von Hans Urs von Balthasar, Einsiedeln-Freiburg 1995, 53-69; T. R. KRENSKI, *Passio Caritatis. Trinitarische Passiologie im Werk Hans Urs von Balthasar*, Freiburg 1990, 228-344; M. IMPERATORI, *Hans Urs von Balthasar: Una teologia drammatica della Storia*, Roma 2001; R. POLANCO, *Hans Urs von Balthasar. Ejes estructurantes de su teología*, Madrid 2021, 236-290.

⁵⁶ HANS URS VON BALTHASAR, *Spiritus Creator*, Einsiedeln 1999, 347-438. Artículos originales de 1965 (Tragedia), 1967 (Brecht), 1954 (Bernanos), 1967 (Schneider).

origen de la relación entre teología y teatro y el posterior desarrollo de la teodramática⁵⁷. Ya en 1939 el dramaturgo francés junto con el novelista Charles Morgan habían sido objeto de estudio y reflexión poniendo de relieve la relación entre teología y teatro desde el punto de vista de la dramaticidad de la existencia⁵⁸. Aun cuando la Teodramática es cronológicamente posterior a la estética teológica, la concepción es simultánea, e incluso podemos decir que anterior. La idea decisiva surge cuando está realizando su tesis en germanística.

La necesidad de pasar de la estética a la teodramática la justifica nuestro autor desde la esencia de la estética misma. A la hora de establecer los dos momentos fundamentales de esta doctrina Balthasar afirmó que ésta estaba formada por la doctrina de la percepción y la doctrina del arrebató. Aquí, en la salida de sí que implica la percepción de la figura de la revelación está exigida la teodramática como implicación de la libertad finita como respuesta al compromiso de Dios en la historia por la salvación del hombre. Si la Estética teológica describe la percepción del fenómeno de la divina revelación en su gloria y belleza diferenciante que nos sale al encuentro en el mundo, esta revelación se desarrolla en un drama en que la libertad del hombre y de Dios se encuentran y entran en juego. Este drama es la necesaria mediación para pasar de la imagen (Estética) a la palabra (Teológica), de la Belleza a la Verdad. La percepción estética no tiene la finalidad del disfrute diletante de quien se beneficia de ella, sino el inicio de un camino que ha de pasar por la dramaticidad de la vida y la comprensión lógica de la realidad, donde la libertad, la bondad y la verdad entran en juego. La verdadera belleza hiere, implica y transforma.

Antes de realizar el análisis del instrumental dramático para elaborar esa transposición cuidadosa del ámbito de la literatura a la teología, el teólogo suizo muestra la pertinencia de esta metodología desde las corrientes teológicas de la segunda mitad del siglo XX. Todas ellas apuntan en un sentido a lo que Balthasar quiere significar con la teodramática aunque a cada una de ellas le falta profundizar verdaderamente en el compromiso de Dios en el mundo y la dimensión dramática de la existencia⁵⁹. La relación entre teatro y cristianismo no ha sido fácil⁶⁰. Desde una cierta familiaridad se ha producido una ruptura (analizadas por Kass-

⁵⁷ H. U. VON BALTHASAR, «Paul Claudel und der Seidene Schuh», en *Schauspielhaus Zürich 1943-1944. Züricher Theaterwochen* (1944) 1-5. Cfr. T. R. KRENSKI, Hans Urs von Balthasar. *Das Gottesdrama*, Mainz 1995, 55-84.

⁵⁸ H. U. VON BALTHASAR, «Auch die Schühe. Zum Erosproblem bei Charles Morgan und Paul Claudel», *Stimmen der Zeit* 69 (1939) 222-237.

⁵⁹ *Id.*, *Teodramática* I, 27-50.

⁶⁰ V. KAPP, «Der Konflikt zwischen Kirche und Theater und die Bedeutung von Balthasars Konzept einer Theodramatik», en *Id.*, *Theodramatik und Theatralität*, 71-97.

ner y Hegel), cuando no una tensión entre Iglesia y drama que nos muestra la historia⁶¹. No obstante, a pesar de estas dificultades históricas, Balthasar muestra que hay una relación intrínseca entre teología y drama, que puede verse de forma implícita o explícita. La revelación es dramática en toda su figura, en el conjunto y en sus detalles concretos. La teología, en su dimensión contemplativa-dogmática y apologética-fundamental, está saturada de dramaticidad tanto en el contenido como en la forma. Para la teología esta dimensión dramática está anclada en Cristo y fundada trinitariamente, pero ha de haber una conexión con la dramática mundana⁶².

El instrumental dramático

Justificada la esencial relación entre teología y drama, más allá de las dificultades históricas de esta relación, Balthasar afronta ya el análisis del instrumental dramático centrándose en el topos: «teatro del mundo» para comprender el escenario en el cual se realiza en encuentro entre Dios y el hombre; y en segundo lugar sus elementos esenciales: el *drama* entendido como ya hemos dicho como iluminación de la existencia; la *producción* dividida en el autor, los actores y el director; la *realización*, explicitándola en la representación, el público que participa y el horizonte en el que se realiza; la *finitud* como característica esencial de tiempo de la acción, la situación y cómo en él se suceden las representaciones de la muerte; y, finalmente, la *lucha por el bien*, ya que en todo drama, aun representando la finitud de la existencia, hay una exposición de este «bien que se esfuma», mediante tres formas literarias diversas como lo trágico, lo cómico y lo tragicómico; y finalmente como una representación de lo justo y el juicio⁶³.

La parte decisiva de este análisis es titulada «Transición: del papel a la misión». Para Balthasar aquí se encuentra la clave del uso del drama y el teatro para la teología. De esta forma se esfuerza en realizar esa necesaria «trasposición escrupulosa» del instrumental dramático a la teología. Existe una tensión entre el rol (representación) y la persona (misión) que ha tratado de solucionarse desde diferentes respuestas negativas como la comprensión del papel como delimitación y alienación, así como de forma positiva en cuatro tentativas de mediación a través del carácter representativo del rey, la figura del genio, la ley individual y el principio dialogal. La clave fundamental para poder traspasar la estructura del teatro a la comprensión teológica es comprender la persona en relación con la misión. Aquí juega un papel decisivo Calderón de la Barca y una de sus obras

⁶¹ HANS URS VON BALTHASAR, *Teodramática I*, 51-118.

⁶² *Id.*, 119-128.

⁶³ *Id.*, 129-446.

más significativas como «El gran teatro del mundo»⁶⁴. El mundo es un teatro donde se representa la existencia. Ser hombre es tener asignado un papel, hasta el punto de que este papel representado, esta misión, constituye la esencia de lo que significa ser persona. «Balthasar hizo desembocar el concepto de rol en el concepto teológico de misión y de esta manera convirtió la acción teatral en prototipo de responsabilidad existencial del hombre ante Dios»⁶⁵.

El drama teológicamente contemplado

Después de haber presentado la validez del mundo del teatro como presupuesto del quehacer teológico (vol. I), Balthasar presenta las personas centrales del drama desde la perspectiva de la libertad: libertad infinita (Dios) y libertad finita (hombre), recapitulados en la persona única y singular de Cristo, pues en él persona y misión se identifican (vol. II). Hay verdadero drama porque hay una metafísica de la persona que da consistencia a cada uno de los personajes que entran en juego. Pero este drama no es una tragedia inscrita en la ley de la naturaleza o en el designio eterno, sino una historia de libertad donde Dios y el hombre se encuentran en la persona de Jesucristo. No obstante, la presentación de los personajes no se hace efectiva hasta que ambos no entran en acción, pues tanto el ser de Dios (teología) como el del hombre (antropología) no puede comprenderse en su ultimidad sino en el dinamismo y en el acto de encontrarse en una historia dramática de libertad. Esta historia está marcada por el signo del apocalipsis que nos manifiesta la victoria de Dios desde la sangre del Cordero. La mirada a la historia, por tanto, está realizada desde el final, aun cuando esto no le resta dramatismo ni protagonismo real a la libertad humana. Esta victoria de Dios en el Cordero degollado no es el resultado de un progresivo acercamiento de la humanidad al mundo de la gracia, sino de un combate marcado por el enfrentamiento, pues cuanto más se acerca la gracia de Dios a la vida de los hombres más resistencia ofrece el mundo de las tinieblas.

5. Literatura y teología: el lenguaje de la carne

La última perspectiva de la relación entre teología y literatura en la obra de Balthasar nos conduce a la tercera parte de la trilogía: la *teo-lógica*. Solo des-

⁶⁴ Una obra de Calderón de la Barca traducida por Balthasar, *Das grosse Welttheater*. Übertragen und für die Bühne eingerichtet, Einsiedlen 1959. Cfr. M. TIETZ, «Der Gedanke des Welttheaters im spanischen Barock und Hans Urs von Balthasars «Theodramatik», en V. Kapp (hrsg.), *Theodramatik und Theatralität*, 99-137.

⁶⁵ A. HAAS, «El principio de teatralidad en Hans Urs von Balthasar», 129.

pués de percibir y ser arrebatados por la belleza de la revelación de Dios y ser introducidos en un drama de libertad donde Dios está radical y esencialmente comprometido, podemos preguntarnos por la verdad de esta figura e historia de revelación divina. La cuestión fundamental en esta tercera parte de la obra de Balthasar es «¿Qué significa “verdad” en el acontecimiento de la revelación de Dios a través de la encarnación del Logos y la efusión del Espíritu Santo?... Si la verdad divina puede representarse dentro de las estructuras de la creada y puede expresarse en ellas»⁶⁶. No pretendemos exponer aquí lo que significan los tres volúmenes de la última parte de la trilogía. Uno escrito en los años 40 fruto de unas conferencias con el título «Verdad. Una búsqueda», que al formar parte de la tercera parte de la trilogía aparecerá con el nuevo título «Verdad del mundo», seguido de una cristología teológica titulada: «Verdad de Dios»; y, finalmente, una pneumatología: «El Espíritu de la Verdad». Si la relación con la filosofía es absolutamente evidente, no aparece con claridad la relación entre teología y literatura en esta tercera parte de la trilogía. Así como han sido estudiados la dimensión estética y dramática de la teología de Balthasar desde una perspectiva literaria, en esta dimensión teológica no lo ha sido tanto. Alois Haas, el gran estudioso de esta cuestión, se limitó a mencionarla como tercera dimensión de la relación entre ambas disciplinas, pero, así como profundizó en la forma de entender las dos primeras, no nos ofrece ninguna pista de esta tercera.

Analizando esta tercera parte desde la perspectiva de la relación entre teología y literatura, nos interesan 30 páginas en el que el teólogo suizo desde la afirmación del prólogo de Juan *La palabra se hizo carne* analiza el lenguaje de la carne desde el que Dios ha dicho su palabra última y definitiva, revelando así el ser y la verdad de sí mismo y del ser humano⁶⁷.

Con la expresión «lenguaje de la carne», Balthasar quiere mostrar que el modo como Dios ha hablado de sí mismo no es un lenguaje espiritual, incorpóreo, inanimado, abstracto, sino un lenguaje con muchos registros, cuya plenitud y riqueza está ahí para todos los hombres y desde el que sobre todo ha de enriquecerse una teología científica que abusa de las abstracciones para así encontrar una pretendida universalidad. Si Dios, al hablar como hombre⁶⁸, ha usado todos los registros en los que el ser humano se expresa y se comunica, la teología no puede reducirse a un solo tipo de lenguaje. «Jesús, como hombre concreto que es, habla de un modo distinto y mucho más rico, su lenguaje se parece a un órgano

⁶⁶ H. U. VON BALTHASAR, *Verdad del mundo*, 11.

⁶⁷ H. U. VON BALTHASAR, *Theologik II. Wahrheit Gottes*, Einsiedeln 1985, 226-250 (*Teológica 2. Verdad de Dios*, Madrid 1997, 238-269).

⁶⁸ *Id.*, «Dios habla como hombre», en *Verbum caro. Ensayos teológicos* 1, Madrid 1964, 95-125.

con muchos registros, y él se servirá de todos ellos»⁶⁹. Inmediatamente Balthasar estructura en tres dimensiones este lenguaje humano asumido por Dios para hablar de sí mismo en el misterio de la encarnación y al que ha de estar atento, por supuesto, la teología: la expresión; la imagen y la palabra.

Todo ente tiene capacidad para expresar su esencia, ya sea de una forma verdadera en la medida que lo que muestra de sí mismo corresponde con su esencia o de una forma falsa en la medida que se produce un engaño desde la apariencia. Esta capacidad que tienen todas las cosas creadas en expresar algo de sí para la teología cristiana se fundamenta en que toda la realidad ha sido creada en la persona del Verbo, que es a su vez la perfecta expresión del ser de Dios Padre. Antes que el lenguaje imaginativo que llega a través de los sentidos o el lenguaje verbal, como expresión de la libertad del espíritu humano, está el lenguaje corporal, el lenguaje de la realidad, el lenguaje animal que los poetas han sabido traducir después en palabras. Y, a la inversa, a veces una palabra sublime y espiritual alcanza su expresión precisa y perfecta en su forma corporal. Los seres humanos nos expresamos sin palabras, mostrándonos a través de gestos, de las miradas, de la sonrisa y de las lágrimas. El cuerpo está ya transido por el espíritu y por esta razón, aun sin palabras, puede ser expresión de las realidades más espirituales. En este contexto, es importante señalar cómo Balthasar se hace eco de las reflexiones del filósofo español Ortega y Gasset.

En segundo lugar, está la imagen. La palabra y el concepto dependen de las imágenes que captamos a través de los sentidos abiertos al mundo, sin ellas ambas no serían capaces de vida. «la expresión se convierte en imagen en el campo de lo sensitivo, donde la manifestación se comprende plásticamente y a través de la imaginación se convierte en imagen interna»⁷⁰. El conocimiento humano realiza siempre una necesaria *conversio ad phantasma*, ya que no puede conocer sin la aplicación de los sentidos. Esto plantea un problema fundamental a la teología cristiana pues, por un lado, no puede encerrar a Dios en imágenes del mundo finito, pero, a la vez, no puede renunciar a ellas. Así, el teólogo suizo afirma: «el lenguaje de la carne no es para la Palabra divina una expresión aproximada, sino adecuada, que, sin embargo, no elimina la distancia y, por tanto, mantiene la distinción entre ídolo e icono»⁷¹.

En tercer lugar, la tercera forma de lenguaje fundamental es el verbal, la palabra. «La imagen interna se hace palabra en el ámbito espiritual, donde la expresión se puede referir al ente que se muestra y este se puede definir en liber-

⁶⁹ *Id.*, *Theologik II*, 225 (238).

⁷⁰ *Id.*, 246 (260).

⁷¹ *Id.*, 246 (260).

tad»⁷². La palabra nace en el misterioso nacimiento de la autoconciencia que se despierta en el ser humano gracias a la mediación de un tú. Desde la sonrisa de la madre el niño es capaz de distinguir su yo de su mundo entorno y así poder leer el mundo como signo o significado que a través de los años le ofrecerá la capacidad de traducir las manifestaciones como signos (tradicción y herencia) al lenguaje de signos que corresponde a la libertad propia de su espíritu (creación).

Expresión, imagen y palabra son tres dimensiones que no se pueden separar y que están referidas las unas a las otras. Esta unidad en la diferencia se basa ante todo en la estructura fundamental del ser humano que es carne, alma y espíritu. Esta unidad psicósomática y espiritual que es el hombre se ve reflejada en el lenguaje como expresión (carne), como imagen (carne informada del espíritu) y como palabra (espíritu). Todas ellas han sido asumidas por Dios en la encarnación de Jesucristo, de quien decimos que es la expresión perfecta del Padre e impronta de su sustancia (Heb 1,1); la imagen del Dios invisible (Col 1,15); y la Palabra que estando junto a Dios se ha hecho carne (Jn 1,1-14). Si el ser humano para decirse a sí mismo y todo lo que le concierne se ha servido de todo este lenguaje y Dios lo ha hecho suyo al hablarnos como un hombre, entonces la teología no puede renunciar a ninguna de las formas del lenguaje humano, incluido, por supuesto, el literario. «La Verdad se dice a sí misma como se dicen los hombres –Dios ha hablado como hombre–: narrativa, dramática, lírica y escatológicamente»⁷³.

Conclusión

La literatura es una palabra bella, con ritmo y música, pronunciada desde la realidad singular de la existencia. Desde este punto de vista es siempre una «revelación», un apocalipsis de la vida humana ante el carácter singular y definitivo de la existencia en el mundo (las realidades últimas). Esta fue la gran intuición de Balthasar desde el comienzo de sus estudios en germanística, que lo colocaron en una posición privilegiada para comprender el fondo teológico de toda literatura, sea explícitamente religiosa o no. Para este autor el tema único de la literatura es la existencia humana ante su destino último y definitivo (escatología).

Por otro lado, la teología, en diálogo con la literatura, no puede pretender encerrarse en un lenguaje científico-objetivo al estilo de las ciencias positivas, sea este de naturaleza especulativo-escolástico o histórico-exegético. La teología ha de saber acoger la belleza que fascina, el drama que implica y la palabra que

⁷² *Id.*, 246 (260).

⁷³ O. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, *Cuatro poetas*, 11.

expresa la verdad del ser. Una teología sin belleza, sin drama y sin acoger la totalidad de las formas en las que Dios y el hombre se expresan, perdería su vitalidad y al final su sentido. El pretendido rigor científico e intelectual no puede amputar la dimensión estética y dramática de la teología que le ayudan a expresar la verdad completa.

Según la teología balthasariana la relación entre teología y literatura no surge por la moda de la interdisciplinariedad de los saberes, sino por una necesidad intrínseca de su quehacer debido a la naturaleza de la revelación divina. Dios se ha expresado a sí mismo en una figura bella como es la persona de su Hijo, implicándose en un drama, y utilizando todos los recursos del lenguaje de la carne. El hombre ha de responder con su palabra, ya sea la propia de la literatura o de la teología. O mejor aún, de la literatura que se deja interpelar por la realidad que la teología trata de mostrar con su palabra; de la teología que acoge la belleza y el drama de la palabra poética y literaria. Porque, como decía Antonio Machado, ambas son palabras esenciales en el tiempo referidas al Misterio.