

“El eterno femenino”: lectura estético teológica de *La Divina Comedia*

Cecilia Avenatti de Palumbo

(UCA-Alalite)

“¿Por qué una trinidad femenina, cuál es el valor de la mujer en el camino de Dante? Lo femenino de Dios es esta energía que impulsará el viaje.” Con estas palabras que acabamos de escuchar, el Dr. Daniel del Percio planteó el tema que nos ocupa en este panel, a saber el rostro femenino de Dios y la luz de la esperanza. Nuestro propósito es profundizar en esta intuición desde una lectura estético teológica de *La Divina Comedia*.

1- La estética teológica y la fundación de una nueva orientación disciplinar

Ante una teología atascada en el banco de arena del racionalismo, a mediados del siglo XX Hans Urs von Balthasar retomó el olvidado cauce de la belleza y de la gloria y fundó una nueva disciplina –la *Estética teológica*– a la que llamó *Gloria*, la cual se fue desplegando hasta formar una trilogía con la *Teodramática* y la *Teológica*. En una conferencia pronunciada un año antes de morir con motivo de la recepción del premio Mozart, confesó abiertamente que el “instrumento insustituible” que colocó en el centro de su teología fue “la capacidad de ver, valorar en interpretar una *figura* [...]. Esta atención a la figura yo se la debo a Goethe [...] quien no dejó de ver, crear y valorizar figuras vivientes.”¹

Dante es justamente una de estas figuras vivientes, cuya obra Balthasar presenta como la primera entre los “estilos laicales”. Para ponderar el acierto balthasariano en la elección de Dante, permítanme una breve presentación del campo semántico que está aquí implicado. El teólogo suizo, que ha estudiado y se ha doctorado en Germanística, advierte la analogía existente entre la belleza y la gloria divina justamente a partir del concepto de “figura”. “Gloria” son las entrañas del amor de Dios manifestadas en la “figura” singular

¹ HANS URS VON BALTHASAR, “Aquellos que debo a Goethe”, en A. Espezel, *Hans Urs von Balthasar, El drama del amor divino*, Buenos Aires, Almagesto, 1993, pp. 70-71.

y única de Cristo por la acción del Espíritu. “Belleza” es el ser manifestado en las “figuras” singulares, dinámicas e históricas que nos presentan la literatura y de las artes. Existe una relación directa entre el principio de libertad espiritual que rige la manifestación de la figura y su despliegue a lo largo de la historia en los “estilos teológicos”, puesto que la libertad es la raíz de todo acto creativo, y en consecuencia, lo es también de todo estilo. Esta visión originaria de la gloria de Dios se ha ido imprimiendo como un sello en el núcleo de cada teología que ha significado una nueva orientación histórica, en razón de que ha sido una respuesta humana de amor a la salida de sí del amor divino. Sin este “admirable intercambio” que brota del amor, para Balthasar, no hay teología posible.

Pues bien, cada estilo tiene una peculiaridad propia que lo distingue y representa un aporte original en relación con su tiempo. En la forma fragmentaria de cada estilo, Balthasar ve el reflejo de la totalidad de Dios que se expresa libremente en una forma histórica, de modo tal que mediante lo secundario se hace presente lo primario: los estilos son por ello expresión de expresión. La figura de Cristo es única, en cambio los estilos son plurales. Estos son despliegues históricos de la figura de Cristo, en la que se manifestó de una vez y para siempre la profundidad del Padre en la unidad de amor del Espíritu Santo. Ignorados por las escuelas clericales posteriores, los estilos laicales habrían mantenido viva la llama de la “gloria” de las entrañas de Dios manifestadas en la historia, inaugurando en cada época una orientación estético teológico singular, una estrella que brilla atrayendo hacia sí a otras hasta conformar doce constelaciones de estilos.²

2- El estilo laical de Dante: una teología que se aventura por “sendas vírgenes”

Dicho lo cual, consideraremos la peculiaridad dantesca desde la *Estética teológica*, cuya preeminencia entre los estilos laicales Balthasar fundamenta sobre la base de una triple originalidad. Primero, haber conferido estatuto poético a la lengua vernácula; segundo, haber recogido la tradición clásica y escolástica renovándola con una conversión teológica a la historia; y tercero, haber planteado la plena conciencia de laicidad que

² Cfr. HANS URS VON BALTHASAR, *Gloria. Una Estética Teológica. 2. Estilos eclesiásticos*, Madrid, Encuentro, 1986, pp. 13-29.

incluye su personalidad, su destino y su eros.³ Esta última dimensión es en la que nos enfocaremos aquí en particular.

En la esfera del sol, ante la visión de los coros de los doctores de la sabiduría guiados por santo Tomás de Aquino y san Buenaventura, Dante escucha un campanileo: “*Como reloj que nos llama..., cuyo engranaje se mueve de una pieza en otra hasta que suenan notas del tintín*” (Par 10, 139; 142-143). Es justamente en esta escena donde Balthasar sitúa el despertar de Dante a su misión –en el pleno sentido de envío divino– de transitar por caminos nuevos e inexplorados. “Y mientras el dominico canta los encomios de Francisco y el franciscano los de Domingo, Dante contempla fascinado desprenderse de los dos coros un tercero, brillante como nuevas estrellas en el firmamento a la hora del crepúsculo.”⁴ Ante lo cual, deslumbrados sus oídos y sus ojos canta el poeta: “*Nuevos fulgores en el cielo que a la vista parecen y no parecen, creí yo empezar a ver. [...] ¡Oh verdadero resplandor del Espíritu Santo!*” (Par 14, 72;76). Luego de señalar que es Beatriz quien, sonriente, conduce a Dante hacia la siguiente esfera, Balthasar realiza la siguiente afirmación: “No es, efectivamente, imposible que Dante se sintiera iniciador de esta nueva y tercera teología. [...] No obstante, la visión de este tercer grupo lo aturde y no consigue tener un significado para él. No nos queda sino interrogar su obra al respecto.”⁵

Y eso es precisamente lo que hace el teólogo suizo. Este tercer camino, cuya huella dejará marcada Dante en el 1300 y que hubo de aguardar siete siglos para ser recogido y hospedado plenamente por la teología, consiste en proponer el misterio del amor personal, indivisiblemente agápico y erótico, como un lugar teológico.

“Queda el principio establecido por primera vez, y nunca será posteriormente reafirmado de modo tan grandiosos. Es el principio de que por amor del amor infinito no tiene el cristiano necesidad de desechar el amor finito, porque posee la

³ Cfr. HANS URS VON BALTHASAR, *Gloria. Una Estética Teológica. 2. Estilos laicales*, Madrid, Encuentro, 1986, pp. 20-40.

⁴ HANS URS VON BALTHASAR, *Gloria. Una Estética Teológica. 3. Estilos laicales*, Madrid, Encuentro, 1986, p. 16.

⁵ HANS URS VON BALTHASAR, *Gloria. Una Estética Teológica. 3. Estilos laicales*, Madrid, Encuentro, 1986, p. 16.

capacidad de asumirlo y de insertarlo positivamente en el amor infinito. A qué precio no solo dice el mismo Dante con sus tremendas pruebas.”⁶

Partiendo de estas “sendas vírgenes”, el teólogo de la belleza y de la gloria conducirá al lector hasta la cima del “eterno femenino”, título con el que clausura su estudio hallando el nombre adecuado para la novedad de Dante y la suya propia.

3- “El eterno femenino” y el amor como energía universal del viaje dantesco

Cabe preguntarse, entonces, ¿qué significa la cifra “el eterno femenino” con la que Balthasar quiere sellar el secreto de la singularidad del estilo dantesco? Ciertamente que como germanista conocía el final del coro místico del Segundo Fausto de Goethe: “Todo lo percedero no es más que figura. Aquí lo Inaccesible se convierte en hecho; aquí se realiza lo Inefable, lo Eterno-femenino nos atrae a lo alto.”⁷ La Helena faústica no es romántica, por el contrario responde al clasicismo de Weimar, que no busca el ideal abstracto, sino la integración en una personalidad, cuya irradiación pueda modificar el entorno a través de la armonía entre una *ratio* masculina y la *intuitio* femenina, entre animus y anima. Al coronar el estudio sobre Dante con esta cifra, Balthasar inserta a Dante en una milenaria tradición cultural que propone la plenitud de lo humano como búsqueda de una complementariedad perdida.

A Dante lo guiaron Virgilio, Beatriz, san Bernardo: la poesía, la belleza, la mística. El suyo no es un viaje solitario sino en compañía, poblado de mediaciones, por eso su estilo es existencial. Virgilio lo condujo desde la selva oscura por los senderos de la locura y de la desesperanza, primero, y luego por el camino áspero y difícil de la purificación por las imágenes y el canto hasta el umbral del encuentro con Beatriz, ante quien desaparece. Ella y san Bernardo lo acompañarán por el Paraíso hasta la fuente originaria de la luz divina que nos ofrece al final del camino en forma de rosa.

⁶ HANS URS VON BALTHASAR, *Gloria. Una Estética Teológica. 3. Estilos laicales*, Madrid, Encuentro, 1986, p. 39.

⁷ J.W. GOETHE, *Fausto. Segunda Parte, Acto V*, en *Fausto y Werther*, México, Porrúa, 1979, p. 190.

En la expresión “eterno femenino” no se trata ni de una idealización ni de una adjetivación de la mujer, sino del Amor como realidad última que sostiene el macrocosmos y al ser humano que lo integra como microcosmos. El “eterno femenino” es, en consecuencia, la energía de vida que fecunda, el principio de unión y de atracción. Esta gran fuerza secreta por la que todo existe y se mueve, es la Sabiduría de la que habla el Antiguo Testamento en el libro de los Proverbios y del Eclesiástico: “El Señor me creó como primicia de sus caminos, antes de sus obras, desde siempre. Yo fui formada desde la eternidad, desde el comienzo de los orígenes de la tierra” (8, 22- 23) “Él me creó antes de los siglos, desde el principio y por todos los siglos no dejaré de existir.” (24, 9).

Todas las mediaciones que conducen a Dante hacia el encuentro con Dios como a su origen y a su fin confluyen en esta Sabiduría creada originaria: el “eterno femenino”. Lo femenino en Dios, que es el Único eterno, es el Amor que crea y hospeda la vida y abre la posibilidad de la esperanza. Esta operación transformadora y liberadora, que en el viaje dantesco se da de modo gradual en virtud de la acción de las mediaciones, encuentra en Beatriz un punto culminante, pues ella es una persona real que deviene “figura” sin perder su condición personal, sobre todo en el más allá de esta vida, que es la Vida de la verdadera felicidad. De ahí que para Balthasar, “la energía purificadora y liberadora de Beatriz queda en el fondo sola. Sólo ella lleva del eros al ágape o es el eros que se transforma en ágape.”⁸

No es Dante sino Balthasar quien plantea la cuestión de “el eterno femenino”. Para el florentino, Beatriz es única. Por eso, dice Balthasar, no puede universalizarla ni en símbolo ni en alegoría: ella es realidad personal, figura en la que el amor es eros y ágape indivisiblemente.

“El hecho de que la figura de la mujer amada aparezca en este caso adornada con aditamentos simbólicos, no da pie a considerarla como mero símbolo o simple alegoría. Afirmarlo sería ridículo. Porque ¿símbolo y alegoría de qué?, ¿de la fe?, ¿de la teología?, ¿de la visión de Dios? Solo eruditos trasnochados son capaces de incurrir en semejante absurdo. Beatriz es evidentemente una doncella florentina

⁸ HANS URS VON BALTHASAR, *Gloria. Una Estética Teológica. 3. Estilos laicales*, Madrid, Encuentro, 1986, 43.

de carne y hueso, y ¿por qué no podrá un cristiano amar a una muje con amor eterno y dejarse introducir por ella en esa plenitud que se llama eternidad?”⁹

Pero justamente, desde la perspectiva estético teológica, este es el modo como el amor humano abre la brecha por donde entra en la historia el amor divino. Se trata de un verdadero retorno, una convergencia en lo alto, pues en el fondo no hay sino un solo Amor. Es la opción por el amor personal que en el camino balthasariano coincide con la manifestación de la belleza justamente en su alteridad indomable. La huella de este estilo laical la encontramos viva en uno de los escritos centrales del teólogo del siglo XX que lleva el sugerente título de *Sólo el amor es digno de fe*. Afirma allí justamente que:

“En este punto se nos ofrecen dos caminos que terminan por converger. Uno es el personal, [...] puesto que ningún yo tiene la posibilidad ni el derecho de dominar sapiencialmente la libertad del tú que se le aproxima, ni el de desviar o comprender su modo de actuar. El amor que se me dona sólo puedo “entenderlo como un milagro”. [...] El otro planteamiento es el estético, que representa una tercera y no reducible espera al lado de las del pensamiento y de la acción. [...] Lo que sale a nuestro encuentro es algo tan imponente como lo es una maravilla y, por tanto, no puede ser buscado por quien lo percibe, si bien es cierto que precisamente como maravilla posee la posibilidad de darse a entender, es al mismo tiempo aprisionante y liberadora y se presenta a la vez como “libertad naciente” (Schiller). [...] Ambos planteamientos convergen. [...] Ambos polos, correspondientes entre sí, son superados en el marco de la revelación, en el que el Logos de Dios, vaciándose y anonadándose, se manifiesta como amor, como ágape y, en consecuencia como gloria.”¹⁰

En la unidad de lo bello, lo bueno y lo verdadero, Balthasar reconoce en la Beatriz dantesca la encarnación de lo divino, pues en ella se-manifiesta la gratuidad de la belleza, se-dona la libertad del amor y se-dice el lenguaje del reconocimiento de la verdad. Esta es la luz de la gloria que irradia la rosa celeste.

⁹ Cfr. HANS URS VON BALTHASAR, *Gloria. Una Estética Teológica. 3. Estilos laicales*, Madrid, Encuentro, 1986, p. 39.

¹⁰ HANS URS VON BALTHASAR, *Sólo el amor es digno de fe*, Salamanca, Sígueme, 1988, pp. 46-48.

Conclusión

“En todas las etapas de su vida Dante luchó por la integración.”¹¹ Creemos que Balthasar también. Probablemente su pasión precoz por la música y la literatura le otorgaron a su pensamiento teológico posterior el ritmo de integración estética que lo caracterizará luego y que se consagrará en el método del todo en el fragmento. En una carta, que le envía a uno de sus compañeros de juventud, describe en breves trazos esta predisposición, incluyendo una nota de color autobiográfico apropiada para estas palabras conclusivas: “Tú eras ya entonces -le escribe a su amigo- terriblemente aplicado mientras que yo consagraba todo el tiempo a la música, me iniciaba en Dante y, por la noche, en el dormitorio, leía el *Fausto* de pie sobre mi cama para tener un poco de luz.”¹²

Como su maestro Henri de Lubac y antes que él Pierre Teilhard de Chardin¹³, Balthasar ve en “el eterno femenino” no sólo la integración de los opuestos sino, más profundamente aún, la realidad última del Amor que, como la belleza, une y atrae lo diverso y nos abre, por ello mismo, el horizonte de la esperanza. Por más escalofriantes, injustos y violentos que sean los infiernos por los que hemos de atravesar como humanidad, hay una fuerza luminosa que nos atrae hacia la rosa trinitaria en cuyo centro ya habitamos en la efigie humana de Cristo, quien vivió por nosotros ya el misterio del sábado santo. El mismo Cristo que Dante ve reflejado en los ojos de Beatriz, quien se le presenta velada en el carro de la Iglesia cuando la encuentra en el Paraíso terrenal, es “el eterno femenino” en quien se reconoce en su humanidad y nos reconoce a todos los amados en el centro de la rosa.

¹¹ HANS URS VON BALTHASAR, *Gloria. Una Estética Teológica. 3. Estilos laicales*, Madrid, Encuentro, 1986, p. 41.

¹² HANS URS VON BALTHASAR, *Unser Ausfrag. Bericht und Entwurf*, Einsiedeln, 1984, p. 30, citado por VINCENT HOLZER, *Hans Urs von Balthasar*, Paris, Cerf, 2012, pp. 41-42.

¹³ Cfr. HENRI DE LUBAC, « *L'éternel féminin* ». *Précédé du texte de Teilhard de Chardin*, Paris, Aubier, 1983, pp. 43-103 y 137-171. Balthasar tradujo del francés al alemán y publicó en su editorial esta obra en 1968. PIERRE TEILHARD DE CHARDIN. *Hymne an das ewig Weibliche (L'Eternel Féminin)*, Johannes Verlag Einsiedeln, 163 p. (Übersetzt von Hans Urs von Balthasar mit einem Kommentar von Henri de Lubac).