

Uniendo ambas perspectivas, el A. presenta su hermenéutica analógica, que pretende radicalizar la hermenéutica metafórica de Ricoeur incorporando la metonimia. (76)

En los modos de discurso dialogal, no apodíctico, sino tópico y retórico, es donde más se usa la analogía. (40)

Más adelante intenta Beuchot “relacionar los conceptos de analogía e iconicidad; pues tengo la convicción de que, partiendo de la semiótica, podemos acceder a una teoría de la interpretación, tanto pragmática como hermenéutica, de índole icónica, que enriquezca y afiance la interpretación analógica, de modo que pase a ser analógico-icónica. En efecto, ya que la semiótica es la teoría general del signo, o del acontecimiento signico, y ya que en éste el aspecto más importante es la interpretación pues sin una adecuada interpretación el significado se nos pierde, la parte más delicada será la que más tenga que ver con ella, esto es, la pragmática, la cual en el fondo busca lo mismo que la hermenéutica” (76). Con M. Dascal, Beuchot afirma la semejanza entre hermenéutica y pragmática, aunque la última, por sus raíces en la Filosofía Analítica, tiene una tendencia más centrada en el objeto. Una y otra apuntan, no al significado en sí, sino al significado del hablante.

Iconicidad, concepto tomado de Peirce, es la representación analógica de una cosa en base a sus cualidades. Para él, “un signo es un representante o representamen que designa un objeto para un intérprete, en el que suscita un interpretante, esto es, suscita un nuevo signo en la mente del intérprete” (78)

Peirce distingue los signos en: ícono, índice y símbolo. Éste se basa en una relación atribuida o arbitraria con el significado, como sucede en el lenguaje. El ícono, en cambio, está basado en una cualidad del objeto, como una pintura designa lo pintado, claro que con intervención del pintor. El índice, por fin, apunta a cómo se da la presencia del significado.

Aplicando esto a la hermenéutica, podemos decir que interpretar un texto es lograr un ícono en nosotros, y lograrlo analógicamente, poniendo en relación la parte con el todo.

El capítulo dedicado a heurística se vale de la noción de abducción de Peirce: es una intuición; no procede por inferencia sino que es anterior a ella. Es metonimia en cuanto pasa de los efectos a las causas, pero busca innovar. ¿Qué servicio puede prestarle la heurística a la hermenéutica? El acto interpretativo tiene como previa una pregunta acerca del significado del texto. Se desarrolla elaborando

una hipótesis de interpretación; busca alcanzar la sutileza, es decir, la capacidad de articular varios sentidos del texto y sus contextos, pero es capaz de encontrar (*heurisko*) lo original y gozar de ello.

Intenta luego Beuchot recuperar la articulación de la retórica con la hermenéutica. “La retórica ha tenido como propia la elocución, y eso parece referirse a lo que ahora se llama lo ilocucionario y lo perlocucionario. Lo máximamente perlocutivo sería la palabra de Dios: diciendo, hace. Pero la performatividad de la palabra humana depende de su ilocutividad, de su fuerza ilocutiva.”

El libro concluye con una reflexión sobre la hermenéutica analógica como instrumento del humanismo, aunque me parece que lo más valioso es la mirada al símbolo: “el concepto de ser es una especie de símbolo...Al ser análogo, tiene sus oscuridades...Es un concepto, como se veía en el barroco, con claroscuros. Pero eso es suficiente. La poca luz que arroja basta para conocer, aun sea de manera incompleta y casi indirecta, el ser, la realidad, el fundamento.” (147)

Si *in medio stat virtus*, no se trata de un medio de tibieza, sino el del arquero que da en el blanco. Nos valem del ícono aristotélico para expresar nuestra valoración del libro.

LUIS M. BALIÑA

CECILIA AVENATTI DE PALUMBO, *La literatura en la Estética de Hans Urs von Balthasar. Figura, drama y verdad*, Salamanca, Secretariado Trinitario, 2002, 368 pp.

La lectura de una obra como la de Cecilia Avenatti de Palumbo para alguien que se dedica a la teología no deja de provocar un gran placer y de sugerir múltiples vías de reflexión. Por lo pronto, nos sitúa en la grata posición de escuchar a un von Balthasar más articulado en su propio lenguaje que lo que habitualmente solemos leer o incluso enseñar desde la teología. Es un von Balthasar que se expresa primordialmente a partir de la literatura y no desde las puras categorías teológico-filosóficas. Encontramos al teólogo suizo comunicándose desde las formas literarias, e integrando la tradición de la gran filosofía y teología de occidente pero sin someterse totalmente al sin duda imprescindible lenguaje técnico del quehacer teológico.

Por otra parte, la obra de Avenatti nos exige tomar conciencia del ámbito poético y literario en la tarea de pensar y expresar el misterio del Dios revelado. Ciertamente, la tradición teológica supo utilizar el lenguaje poético y metafó-

rico como vehículo para el pensamiento sobre las cosas divinas: basta pensar en Gregorio de Nissa, Orígenes, Agustín, entre otros tantos. Naturalmente que, si se quiere ser más radical, es preciso remontarse al tejido literario de las mismas Escrituras, lo que ha hecho de varios de los libros de la Biblia parte del canon de la literatura de todos los tiempos. En otras palabras: la revelación y la tradición teológica en su estela han utilizado profusamente el lenguaje literario como instrumento expresivo. Habría que decir algo más contundente aún, y es que la apelación a la precisión y al carácter abstracto del pensamiento filosófico constituye un segundo momento en la comprensión de la revelación. Sólo un ejemplo: las elaboraciones teológicas sobre la providencia descansan sobre imágenes tan simples y elocuentes como la del pastor del salmo 23 o del evangelio de Juan, o sobre la referencia a las aves del cielo y los lirios del campo (cfr. Mt 7, 25-30).

De todos modos, hasta aquí podríamos movernos en un terreno casi ingenuo, postulando que el lenguaje teológico inicial puede servirse de metáforas e imágenes, pero que en su nivel más desarrollado ha de contar necesariamente con la sólida infraestructura de las ideas claras y distintas de la filoso-

fia. Aquí es cuando ingresa la primera gran perturbación para el teólogo escolar: Avenatti, realizando una correcta hermenéutica de von Balthasar, nos dice que la literatura es un lugar teológico. Y esto le provoca no pocos problemas a quien tiene por quehacer la reflexión teológica sistemática, y que ya bastante padece la tiranía de los exégetas, los historiadores del dogma, los especialistas en patristica y los filósofos, quienes nunca quedan satisfechos con lo que concluye. Además, ¿hay que agregar la literatura?

Apareció la expresión sobre la que me gustaría que reflexionáramos para intentar desentrañar los problemas que nos suscita esta novedad. La palabra es: “lugar teológico”, y que en “La literatura en la estética de Hans Urs von Balthasar” constituye casi sus dos terceras partes (pp. 38 a 230, más referencias en la Introducción, XIX, y en las conclusiones, 344-346).

El tópico “lugares teológicos” tuvo su origen en la escuela de Salamanca del siglo XVI. Melchor Cano (*De locis theologis*, 1563) ha pasado como quien acuñara la expresión, aunque habría algunos precedentes. El contexto de aparición fue el de la confusión en la evaluación de las fuentes que había provocado la crisis de la Reforma: la defensa de la “sola Scriptura”

provocó en el catolicismo la necesidad no sólo de afirmar el valor de la Tradición como parte del mecanismo de comunicación de la Revelación en la historia, sino también la urgencia por ordenar las múltiples fuentes de un modo racional y coherente. Hoy se sabe muy bien que Lutero reaccionó ante un caos criteriológico presente en la Iglesia romana, en la que se equiparaba la Biblia con piedades locales o con normativas litúrgicas y canónicas absolutamente menores y temporales. Cano, entonces, elaboró el primer tratado de criteriología teológica, un intento por poner orden y jerarquía a las diversas realidades que mediaban entre la revelación y los creyentes. “Lugares teológicos” –como bien justifica Avenatti con el autorizado apoyo de Yves Congar– es un nombre que designa a las fuentes –escritas o no– que permiten un acceso a la revelación divina.

Ahora bien, junto a los lugares “propios” (SSEE, SSPP, Tradición apostólica, etc.), Cano incluye otros que él llama “lugares ajenos o extraños”, donde ubica: 1. La razón natural; 2. La autoridad de los filósofos; 3. La autoridad de los juristas; 4. La Historia y las tradiciones humanas.¹ Se trataría de reali-

1. Cf. MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, LUIS, *Los caminos de la Teología. Historia del método teológico*, BAC, Madrid 1998, 136-140.

dades que no son directamente testimonios de la verdad revelada en sí, tal como lo son la liturgia, los Santos Padres, la vida de los santos, etc. Su valor radicaría en algo distinto siendo, sin embargo, sumamente importante.

Cano, en su época y con la tradición de la gran escolástica a cuestas, era consciente de que los grandes filósofos de la antigüedad habían prestado –a través de la utilización que de ellos hicieran los Padres, Alberto Magno y Tomás de Aquino– un servicio inestimable para la comprensión de la revelación.

Sin Platón y Aristóteles no se habría adquirido una intelección tan profunda del misterio trinitario o cristológico tal como la Escolástica del siglo XIII había desarrollado. Hay que recordar, asimismo, que ya existía una apreciación teológica sobre el tema a partir de la tradición teológica inaugurada por san Justino mediante la expresión “semillas del Verbo”. El pensamiento filosófico sería un lugar teológico, pues, por una doble razón: porque algo del Lógos revelado en la naturaleza ha sido captado por ella, pero también porque es un instrumento potenciador para la comprensión de la Revelación en sentido estricto. Durante el siglo XX ha habido una reelaboración del tema de los luga-

res teológicas.² Nuevas realidades han sido propuestas bajo esa categorización: la historia, la cultura, la ciencia, etc.

Supuesto esto, estamos en condición de preguntarnos abiertamente: la literatura, ¿puede ser considerada como un lugar teológico? Y si así fuera, ¿cómo pensarlo?

Obviamente, no se trata de equiparar al conjunto de las obras literarias de la cultura con las fuentes bíblicas y de la Tradición: si así hiciéramos, todo escrito poético o toda ficción pasaría a tomar carácter de sagrado. Ni siquiera es posible hacer eso reduciéndonos al conjunto de obras de la gran literatura.

Siguiendo a Cano, habría que ubicar la literatura entre los lugares teológicos “extraños”.

Cecilia Avenatti da un pie para una recta interpretación del fenómeno, cuando afirma que las expresiones poéticas son “precomprensiones humanas de la gloria divina” (XXII). Aquí sitúa el cam-

2. Existen varios intentos de actualización del tópico “lugares teológicos”, con clasificaciones dispares. Como muestra, en lengua

caste llana, cf.: MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, LUIS, op. cit., esp. último capítulo; SCANNONE, JUAN CARLOS, “El acontecimiento, lugar teológico”, en Teología 23/24 (1974) 148-150; BERZOSA, RAÚL, *Hacer teología hoy. Retos, perspectivas, paradigmas*, San Pablo, Madrid 1994, 223-224. Cf. también: MARGIT ECKHOLT, “La cultura como nuevo lugar teológico”

(www.uia.mx/humanismocristiano/teologico)

po propio de la literatura como “lugar desde dónde” es posible ingresar al misterio revelado, pudiendo entenderlo mejor. Textualmente: “En este libro, la teología podrá descubrir nuevas perspectivas para la comprensión del misterio de Dios...” (XXIII).

Naturalmente, para admitir esto hay que escapar de una visión de la teología como saber exclusivamente centrado en la verdad. Von Balthasar es insistentemente crítico de toda reducción racionalista de la teología, provenga de los gnosticismos, de la escolástica tardía o de los positivismo exegéticos o históricos: es necesario recuperar la dinámica propia del conocimiento humano que incluye el pasaje por la belleza, el bien y la verdad. Teológicamente, esto significa para Von Balthasar: la percepción de la gloria, la captación del teodrama y la aprehensión de la verdad de la revelación. Avenatti lo indica con la tríada “figura, drama, verdad”. Balthasar propone una “unidad sinfónica” entre la literatura, la estética y la teología. Se trata de una “unidad que procede de Cristo como figura de todas las figuras, quien asumió en sí la diversidad de las expresiones del pensamiento y del hacer humano” (341).

La literatura, entonces, no sería un agregado decorativo o una ilustración placentera de las conclu-

siones teológicas, sino un modo de ingreso extraordinariamente fecundo al contenido de la revelación que, sin la precomprensión de las grandes obras de arte, permanecería friamente distante. Así como el misterio trinitario fue interrogado mediante el instrumental platónico y aristotélico con extraordinarios resultados como Agustín, Buenaventura y Tomás de Aquino testimonian, también Dante, Calderón de la Barca y Péguy –para nombrar algunos de los examinados en la obra balthasariana– son operadores de una apertura hermenéutica sobre el misterio de Dios de insospechables consecuencias.

Sin embargo –y contra ello previene Avenatti– la literatura no ha de ser abordada como un “continente de temas”, sino que ha de ser respetada en su ser-forma, en su identidad expresiva (344). Citando una hermosa reflexión de Olegario González de Cardedal –quien prologa el libro–: “...como los teólogos y los poetas viven en colinas cercanas tienen que aprender a contemplar el propio misterio reflejado en el rostro del otro” (344).

Quisiera tomar un ejemplo del tratamiento que Cecilia Avenatti ha practicado, sin lo cual esto quedaría en mera teorización epistemológica sin corroboración en la realidad. Selecciono el tema de la

locura que, junto con el del payaso y el del idiota son estudiados en los ejemplos paradigmáticos de Cervantes, Rouault y Dos-toievsky.

En el capítulo 2 de la Sección IV (La literatura como gloria alienada) Avenatti presenta el tema de la gloria como “locura cristiana” (79ss.). Allí desarrolla el punto denominado “La gloria del *loco* en Cervantes” (81ss.). Abre con una cita de Von Balthasar:

“El cosmos de don Quijote, polifacético como toda auténtica creación humorística, permanece conscientemente abierto a interpretaciones múltiples. La luz cae sobre cada plano de forma diferente; pero hay una clara coordinación entre el plano inferior y el superior: el primero es involuntariamente ridículo y burlesco, en el segundo brilla la luz de la gracia que desciende desde la altura suprema de la revelación cristiana del amor, produciéndose una superación de todas las interpretaciones intermedias, incluso las eventualmente filosóficas: Don Quijote y Sancho Panza, como lo ideal y lo real, entre la trágica irrealidad de los ideales (Dulcinea del Toboso) y, en consecuencia, lo ilusorio de toda gran existencia humana” (cita en 81).

Según Balthasar, don Quijote padece un género especial de locura: todos se extrañan porque su ra-

zón sea tan necia y su locura tan cuerda (cfr. 82). El caballero “de la triste figura” lo es porque “pone al desnudo la ridícula razón de quienes lo miran, pero lo es también porque desnuda la necedad de querer el hombre recorrer la distancia entre el hombre y Dios con la sola fuerza de su voluntad y de terminación”.

Asimismo, agrega el teólogo suizo con una evidente simpatía por el genio español, frente a la absolutización de la razón

“(…) el humor se convierte en una demostración existencial de la relación sempiterna entre idea y existencia: gracias al humor, se custodia y conserva la verdadera y cálida luz del ser y se rechaza la luz fría y falsa de una especulación absolutista y de la (consecuente) ironía disgregadora”.

A la locura se le asocia la simplicidad, propia de los niños (85). Lo dice Sancho Panza: “no sabe hacer mal a nadie, sino bien a todos, ni tiene malicia alguna: un niño le hará entender que es de noche en la mitad del día, y por esta sencillez le quiero como a las telas de mi corazón, y no me amaño a dejarle, por más disparates que haga” (Cervantes 1980, 671). Pero no es un santo, y el mismo Quijote lo reconoce. Comenta Von Balthasar:

“(…) don Quijote, es tanto mejor cristiano cuanto que subjetiva-

mente no tuvo pretensiones de santidad, y en cuanto que objetivamente sus ridículas empresas jamás podrán en ningún momento y desde ningún punto de vista contarse entre las empresas de Dios y de Jesucristo (...) Precisamente así, su existir se convierte en un símbolo permanente de la existencia cristiana y en un resplandor de la gloria de Dios” (1975b, 527s; 1988c, 171).

Concluye Avenatti:

“La simplicidad es, pues, la profundidad de la gracia que resplandece en lo ridículo de esta figura literaria, y por ello se convierte en expresión concreta del paradójico existir del cristiano” (86).

Al final del capítulo dedicado a Cervantes, Dostoievski y Rouault, destaca el análisis: “El loco, el idiota y el payaso son figuras en las que la deformidad es expresión de plenitud y totalidad, precisamente porque emergen de la profundidad del misterio cristiano. Desde estas figuras pueden ser interpretadas estéticamente todas las desfiguras del expresionismo, del fauvismo, del surrealismo y del cubismo. Desde esta perspectiva cristológica, la estética teológica de Balthasar asume “lo feo” como categoría estética” (95).

De este modo, Von Balthasar ha recuperado un maravilloso ingreso al ámbito de la fealdad de la

figura de Cristo –el fracasado, el ultrajado, el incomprendido, el crucificado– y de la misma figura de la Iglesia y los cristianos, que si son fieles experimentan el mismo destino figurativamente desprolijo, ridículo y aparentemente autista. La cristología, la eclesiología, la teología fundamental y la teología de la gracia pueden dejarse influir por esta policromía de imágenes y palabras que operan sobre la teología una suerte de focalización perceptiva que prepara para una más honda comprensión.

Nos parece que Von Balthasar ha aportado una novedad metodológica para la teología que está siendo calibrada y que lo será más probablemente en el futuro, incluso cuando varíen los parámetros literarios y el mismo libro tal como lo hemos conocido haya mutado en nuevas formas expresivas. La acusación de “estecismo” lanzada sobre la obra de Von Balthasar está siendo olvidada, sobre todo con la aparición de trabajos como el que estamos comentando. Por el contrario, aparece cada vez más nítida la extrema fecundidad que la incorporación de la “figura” y el “drama” en el discurso teológico, están produciendo. Aún cuando sea difícil imaginar el modo cómo se irá entrelazando este entramado interdisciplinar, es claro que nuestro tiempo parece más

sensible para pensar el misterio de Dios con el recurso no sólo de la metafísica sino también de todos los universos labrados por el arte.

LUCIO FLORIO

ALFONSO NOVO CID-FUENTES, *Los misterios de la vida de Cristo en Ambrosio de Milán*; Santiago de Compostela, Collectanea Scientifica Compostellana n.12, Instituto Teológico Compostelano, 2003, 549 pp.

No es fácil para el estudiante de Teología, para el profesor o el investigador, encontrar compendiado en un solo volumen el pensamiento teológico de un autor; menos aún, encontrarlo dividido por temas y con los mismos textos originales; a no ser gastando mucho tiempo en una dura búsqueda de artículos de diccionarios o breves recopilaciones, que, a lo más, pueden hablar sobre algunos temas fundamentales y con poca profundidad.

Nuestro autor, “...se dedica a analizar uno a uno los misterios de la vida de Cristo” (p.42) en las obras de S. Ambrosio de Milán, no para realizar un trabajo de crítica textual o literaria, ni tampoco un