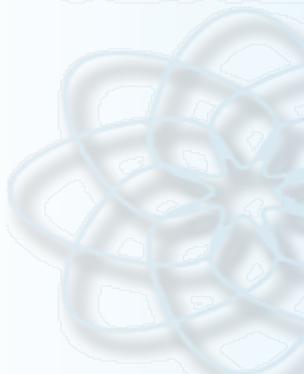


Teo
Lite
rária



*Arquivo recebido em
01 de outubro de 2015
e aprovado em 10 de
novembro de 2015*

V. 5 - N. 10 - 2015

* Professora Titular da
Faculdade de Letras
(UCA). Profa. convidada
na Faculdade de
Teologia (UCA). Doutora
em Literatura.

El asombro ante la figura bella y la palabra poética. Una perspectiva estético teológica

**Wonder in the Face of Beauty and
the Poetic Word. An Aesthetic
and Theological Perspective**

*Cecilia Avenatti Palumbo**

Resumen

El objetivo de esta ponencia es mostrar que tanto Hans Urs von Balthasar como Karl Rahner proponen una estética teológica centrada en el asombro, en la medida en que ambos lo conciben como respuesta del sujeto ante la revelación divina, la cual se les manifiesta respectivamente, a la vista, como figura bella, y, al oído, como palabra poética. El par estético asombro/respuesta se corresponde con el par antropológico amor/libertad, de modo tal que el movimiento del asombro arraiga sobre la disposición amorosa y la respuesta, sobre la libertad. En el horizonte epistemológico del diálogo interdisciplinario entre literatura, estética y teología propio de nuestras investigaciones, aplicaremos estas mediaciones a los Cuatro Cuartetos de T.S. Eliot, por hallarlo representativo del asombro estético teológico descripto.

Palabras claves: T.S. Eliot; Cuatro cuartetos; asombro; estética teológica

Abstract

The objective of this paper is to show that Hans Urs von Balthasar and Karl Rahner propose a theological aesthetics centered in wonder: both of them consider it as a subject's response to divine revelation, which manifests a beautiful figure to see and a poetic word to hear. The aesthetic pair wonder/answer corresponds with the anthropological pair love/freedom, so that the movement of wonder is rooted in loving disposition and the response in freedom. In the epistemological horizon of interdisciplinary dialogue between literature, aesthetics and theology of our own research, we will apply these mediations to T.S. Eliot's Four Quartets, by finding it representative of the theological aesthetic wonder described.

Keywords: T.S. Eliot; Four Quartets; wonder; theological aesthetics

La primera etapa metodológica del camino interdisciplinario que hemos recorrido entre literatura y teología es deudora de la reflexión sobre la figura estética elaborada por Hans Urs von Balthasar. Entre las consecuencias de esta opción se halla, no en último lugar, la constatación de la necesidad de una mediación filosófica que imprima a dicho diálogo tanto la universalidad metafísica otorgada por la analogía, como el dinamismo interpersonal propio del horizonte fenomenológico de referencia de una estética teológica abierta a la acción y a la verdad.

En una segunda etapa, la incorporación de la hermenéutica de Paul Ricoeur nos permitió mantener la figura como eje de la mediación. Ello se desarrolló, por un lado, a partir del marco teórico de la metáfora viva, la triple mimesis y el sí mismo como otro, y, por otro lado, a partir del texto situado en la tensión interpersonal de *llamado y respuesta testimonial*, sobre la cual el filósofo francés estableció el eje metodológico de su hermenéutica bíblica. De esta manera, la visión de la totalidad del ser en la figura, planteada por el teólogo suizo, no impidió la incorporación de la

palabra poética que exigía ser escuchada antes que vista, interpretada antes que percibida. Quedaba así trazado el camino hacia la búsqueda de una nueva mediación que integrara la visión de la figura y la escucha de la palabra.

Los *Cuatro Cuartetos* de T.S. Eliot,¹ considerados desde la perspectiva convocante de este congreso, resultaron un “lugar teológico” adecuado para explorar la posibilidad de *dilatar el horizonte figural y textual* hacia nuevas categorías, manteniendo siempre la premisa metodológica de la preeminencia del texto literario. La *belleza de la figura*, que se manifiesta a la mirada que la percibe como un milagro (*Wunder*) suscitando en respuesta admiración (*Bewunderung*) y estremecimiento (*Schauder*), parecía enriquecerse cualitativamente con la incorporación de la dimensión de la escucha presente en la *belleza de la palabra poética*. Con el objeto de demostrar la confluencia de ambas perspectivas en el mismo milagro y admiración estéticos, junto a las categorías balthasarianas y ricoeurianas ya asimiladas, incorporaremos, por un lado, el *silencio* y la *hospitalidad* como modos de la recepción estética propuestos por el fenomenólogo Jean-Louis Chrétieny, por otro lado, la *receptividad* (*Empfänglichkeit*) y lo *sublime* (*Erhabene*) como dos ejes fundamentales de la estética teológica de Karl Rahner. En nuestra exposición seguiremos el esquema trológico de interpretación interdisciplinaria cuyo estatuto epistemológico demostramos en investigaciones anteriores. De acuerdo con ello, partiendo “desde” la figura estética, nos situaremos “en” el escenario del drama existencial del libre intercambio de amor, para ir “hacia” la verdad teológica que sólo el texto literario habrá develado en la peculiaridad de su lenguaje esencialmente figural, metafórico

1. La traducción al español fue tomada de la siguiente edición: ELIOT, THOMAS STEARNS, *Cuatro cuartetos en Poesías reunidas 1909-1962*, trad. José María Valverde, Madrid, Alianza, 1979, 189-219; el texto inglés se toma de la edición bilingüe que reproduce el original de Faber & Faber, ELIOT, THOMAS STEARNS, *Cuatro cuartetos*, ed. bilingüe de Esteban Pujals Gesalí, Madrid, Cátedra, 1999. La numeración de los versos corresponde a esta edición.

y simbólico.²

1. “Desde” la música inaudible y la mirada invisible: el silencio como milagro del ser

¿Qué belleza puede todavía ser envío hacia algo otro? La belleza que pueda provocar ese estremecimiento (*Schauer*) que Goethe consideraba como la mejor parte de la humanidad.³ La que nos suscite nuestra admiración ante el milagro del ser. La belleza que, tras haber restablecido la alianza con lo sublime, nos devuelva renovada nuestra capacidad de temblar. La que, al despertar nuestra nostalgia de absoluto, provoque una herida cuyos escalofríos alcancen a erizar el fondo del alma, tal como lo describió Platón en el *Fedro*⁴. En fin, una belleza ontofánica en la que el ser se manifieste como abismo de amor y de donación inagotable. De esa experiencia estética trata precisamente T.S. Eliot en sus *Cuatro Cuartetos*. Y aunque la temática estética atraviesa la totalidad de su estructura poética, la máxima concentración se halla en la obertura y el epílogo, específicamente en el primero y quinto movimiento de *Burnt Norton* y en el último de *Little Gidding* con el que concluye el poema, razón por la cual a ellos nos remitiremos. Este será el “desde” o punto de partida textual de nuestro análisis.

2. A modo de referencia del estado de la cuestión dejo constancia de algunos títulos de las publicaciones publicadas fruto de las investigaciones realizadas en torno al método interdisciplinario entre literatura, estética y teología. Cf. AVENATTI DE PALUMBO, CECILIA INÉS, *La literatura en la Estética de Hans Urs von Balthasar. Figura, drama y verdad*, Salamanca, Secretariado Trinitario, 2002; “Prolegómenos para el diálogo entre literatura, estética y teología”, en ID. – QUELAS, JUAN (coord.), *Belleza que hiera*, Buenos Aires, Agape Libros, 2010, 17-39; “Figura y método”, *Teología* 93 (2007) 271-283; “Las figuras del exceso y el anonadamiento como mediaciones estético-dramáticas del diálogo entre literatura y teología en América latina”, en ID. (coord.), *Miradas desde el Bicentenario. Imaginarios, figuras y poéticas*, Buenos Aires, Educa, 2011, 127-135; “La simbólica de la acción y la metáfora del teatro. Correspondencias entre las mediaciones de la hermenéutica de Paul Ricoeur y la teodramática de Hans Urs von Balthasar en el diálogo literatura y teología”, *Taller de Letras* Número Especial 2 (2012) Santiago: 91-98;

3. Cf. GGOETHE, *Fausto*, II Parte, acto 1, Universidad Nacional de México, 1988, 267.

4. Cf. PLATON, *Fedro*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1970, 251a; cf. 246e y 250a-251e.

Apenas comenzado el poema nos sorprende constatar que la metáfora del jardín de rosas es el espacio que el poeta ha elegido para desplegar su propia experiencia estética. *“Hay eco de pisadas en la memoria / allá por el pasadizo que no tomamos / hacia la puerta que nunca abrimos / a la rosaleda. Mis palabras tienen eco / así en vuestra mente.”*⁵ Inmediatamente constatamos también que este espacio está habitado por voces que tienen la misión de guiar al lector para que se adentre en su propia experiencia estética. El texto plantea la confluencia de visión y escucha, de modo tal que la respuesta admirativa a la manifestación de la belleza del ser en la imagen visual del jardín de rosas se inicia en el llamado de un eco que resuena adentro, en el fondo de la memoria. Así, figura y palabra, lo visible y lo audible, confluyen en el mismo acto de desocultamiento de la verdad del ser que acontece tanto en el proceso creador del poeta como del lector.

¿Qué otra cuestión nos descubre el texto acerca de la calidad específica de esta percepción estética del ser que constituye a la vez el fundamento de la creación y de la interpretación? *“Y el pájaro llamó, en respuesta a / la música inaudible, oculta entre los arbustos. / Y la mirada del ojo sin ser vista cruzaba, pues las rosas tenían el aspecto de flores que son miradas. / Allí estaban como invitadas nuestras, aceptadas y aceptando.”*⁶ Lo propio de la palabra y figura poéticas radica en su carácter “in-audible” e “in-visible”, es decir, en el “silencio” fontal de donde brotan, secreto que se manifiesta ocultándose, según el dinamismo propio de la estética ontofánica subyacente.

No se trata del silencio como negación de la voz y de la imagen, sino de ese sentido positivo y creador que el silencio comparte con la palabra

5. ELIOT, T.S., *Cuatro Cuartetos*, “Burnt Norton” I, vv. 11-15. (*“Footfalls echo in the memory / Down the passage which we did not take / Towards the door we never opened / Into the rose-garden. My words echo / Thus, in your mind.”*)

6. ELIOT, T.S., *Cuatro Cuartetos*, “Burnt Norton” I, vv. 28-32. (*“And the bird called, in response to / The unheard music hidden in the shrubbery, / And the unseen eyebeam crossed, for the roses / Had the look of flowers that are looked at. / There they were as our guests, accepted and accepting.”*)

y con la figura. El poeta, el artista y el intérprete han de “guardar silencio” si quieren “oír”, pero también si quieren “ver” el milagro del ser. “El silencio, dice Jean-Louis Chrétien, no sólo es condición de la escucha sino también de la visión. El hombre de mirada es silencioso. Toda consideración atenta de lo visible también requiere de silencio.”⁷ Pero el texto eliotiano añade algo más: para que acontezca el hecho creador, la palabra y figura poéticas han de “hospedar” al silencio presente en lo inaudible e invisible de las cosas. Así lo ratifica en el final de *Little Gidding*, diciendo que cuando el silencio hecho palabra y figura es nuestro huésped, “*cada palabra está en su casa / ocupando su lugar para apoyar a las demás.*”⁸ Estar en casa, ser huésped son aquí dimensiones del habitar del espacio interior. De este modo, a la manifestación del milagro del ser en el silencio de la palabra y de la figura corresponde la hospitalidad, que es siempre albergar a un otro que altera la propia comprensión y que por tanto nos altera inquietándonos.⁹

Las palabras y las figuras que brotan de este silencio creador son las que nos hacen temblar porque nos remiten a la fuente originaria, las otras son puro ruido sin significado. Dice Eliot en el tercer movimiento de *Burnt Norton* que estas últimas provienen de hombres en los que no hay: “*Ni plenitud ni vacío. Sólo un chisporroteo / sobre las tensas caras abrumadas de tiempo / distraídas de la distracción por la distracción / llenas de fantasías y vacías de significado.*”¹⁰

El acto de la creación poética y el de la experiencia del lector oyente

7. CHRÉTIEN, JEAN-LOUIS, *L'arche de la parole*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, 56-57. (La traducción al español es nuestra) “Le silence e forme pas seulement la condition de l'écoute, mais aussi bien de la vision. L'homme de regard est silencieux. Toute considération attentive du visible veut aussi le silence.”

8. ELIOT, T.S., “Little Gidding” V, vv. 217-218. (“*every word is at home / Taking its place to support the others.*”)

9. MENA MALET, PATRICIO, “Silencio, hospitalidad y traducción”, en ID. (comp.) *Fenomenología por decir. Homenaje a Paul Ricoeur*, Santiago de Chile, Universidad Alberto Hurtado, 2006, 212.

10. ELIOT, T.S., *Cuatro Cuartetos*, “Burnt Norton” III, vv. 99-102. (“*Neither plenitude nor vacancy. Only a flicker / Over the strained time-ridden faces / Distracted from distraction by distraction / Filled with fancies and empty of meaning.*”)

se nutren del mismo silencio. “La desaparición del silencio devasta y desertifica la palabra.”¹¹ Se trata de aquél silencio originario donde se gesta la palabra: el silencio que procede de “*nuestro primer mundo*”¹², cuyo misterio expresó el poeta en el canto “no-oído” del pájaro que llama y en la figura “no-vista” del jardín de rosas. Y, sin embargo, esta condición negativa no es absoluta. Por ello, en el quinto movimiento de *Burnt Norton* el silencio es presentado en toda su positividad creadora, tanto en relación con la palabra como en relación con la figura: “*Las palabras, después del habla, tienden / al silencio. Sólo por la forma, la estructura, / pueden las palabras o la música alcanzar / la calma.*”¹³

El silencio forma parte de la epifanía del ser en palabra y figura poéticas, es el milagro mismo de su manifestación. La calma y el movimiento no son contrarios sino complementarios pues que forman parte de la misma realidad visual. Lo mismo sucede con el silencio y la palabra. “Cuando el lenguaje es pensado sobre el modelo de una transmisión física, con sus emisores y sus receptores, el silencio no es más que un ruido de fondo que desaparece y con él, la palabra.”¹⁴ La forma (*pattern*) auditiva o visual, sea en la palabra, la música o en el jarrón chino, es la que patentiza en la singularidad universal de su lenguaje el silencio fonetal de donde brota y al que remite, sin necesidad de disolver lo sensible y finito en la infinitud del absoluto espiritual. El silencio no es aquí un absoluto que se convierte en objeto de adoración sino manifestación del exceso de ser. Por ello, junto al silencio como escucha y como respuesta, Chrétien añade el silencio como éxtasis y exceso: se trata del “silencio

11. CHRÉTIEN, JEAN-LOUIS, *L'arche de la parole*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, 59. (La traducción al español es nuestra) “La disparition du silence dévaste et désertifie la parole.”

12. ELIOT, T.S., *Cuatro Cuartetos*, “Burnt Norton” I, vv. 23-24. (“*Into our first world*”)

13. ELIOT, T.S., *Cuatro Cuartetos*, “Burnt Norton” V, vv. 137-143. (“*Words, alter speech, reach / Into the silence. Only by the form, the pattern, / Can words or music reach / The stillness, as a Chinese jar still / Moves perpetually in its stillness.*”)

14. CHRÉTIEN, JEAN-LOUIS, *L'arche de la parole*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, 59. (La traducción al español es nuestra) “Quand le langage est pensé sur le modèle d’une transmission physique, avec ses émetteurs et ses récepteurs, le silence n’est plus qu’un bruit de fond, il a disparu et, avec lui, la parole humaine.”

resucitado, redimido y transfigurado por el Verbo crucificado”¹⁵, que lejos de ultrajar la palabra humana la convierte en morada del silencio. Su punto culminante es el “silencio nupcial, silencio donde el Amado y el amante íntimamente se encuentran”, que está más allá de las palabras pero no más allá de la Palabra.¹⁶

“Ver y escuchar se entrelazan porque sólo escucha un ser que mira, y sólo mira un ser que escucha.”¹⁷ Precisamente en este salir de sí del silencio originario en una palabra devenida en figura consiste el milagro (*Wunder*) de lo bello. El encuentro con lo bello genera un espacio nuevo no preexistente. El descubrimiento de la belleza acontece allí donde ella se descubre en su misterio, que se desvela ocultándose. Más que un acontecimiento se trata de un advenimiento.

Podemos extraer como primera conclusión que la experiencia estética descrita por el texto poético se sitúa entre el milagro de la manifestación del objeto (dinamismo del silencio creador) y la admiración de la respuesta estremecida del sujeto ante lo indomable y excesivo que irrumpe en lo bello (dinamismo de la hospitalidad). En la tercera parte retomaremos esta conclusión para relacionarla con las categorías de la gloria (*Herrlichkeit*) y lo sublime (*Erhabene*) desarrolladas por las estéticas teológicas de Balthasar y Rahner, pero antes debemos seguir el itinerario metodológico trazado y describir la apertura de la figura estética hacia el drama existencial introduciendo la dimensión personal del tú en el juego del milagro objetivo y de la admiración subjetiva que obra

15. CHRÉTIEN, JEAN-LOUIS, *L'arche de la parole*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, 98. (La traducción al español es nuestra) “Le silence que la mystique chrétienne peut louer sans outrager la parole humaine ni en venir à adorer le néant, c'est ce silence ressuscité, le silence racheté et transfiguré par le Verbe crucifié.”

16. CHRÉTIEN, JEAN-LOUIS, *L'arche de la parole*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, 102. (La traducción al español es nuestra) “Il y va d'un silence nupcial, du silence où l'aimé et l'amante intimement se rencontrent. Et s'il est au-delà des mots, il n'est pas au-delà du Verbe, puisque c'est Lui qu'il s'agit de rencontrer cœur à cœur.”

17. CHRÉTIEN, JEAN-LOUIS, *L'arche de la parole*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, 101. (La traducción al español es nuestra) “Voir et entendre s'enrelacent, comme en tout ce qui est humain, car seul écoute un être de regard, et seul regarde un être qui écoute.”

el amor.

2. “En” la risa escondida de los niños: la acción del amor como milagro

El silencio amoroso nos introdujo en la cámara nupcial del encuentro con la Palabra. Por su parte, la hospitalidad dejó abierta la experiencia estética a la irrupción de la alteridad. Señala Patricio Mena, filósofo chileno, que hay una dimensión pasiva de la hospitalidad que se da recibiendo, “más también está el momento activo por el que la recepción pierde su inocencia y ella misma se vuelve *hostil* para comprender mejor: *recibir también es alterar*.”¹⁸

Una y otra vez insiste Eliot en la necesidad de purificación: a la luminosa experiencia estética le suceden el vaciamiento y la sequedad que no son un fin en sí mismos sino lo que abrirá paso a la gran revelación del otro como un tú:

“Seco el estanque, seco el cemento, de bordes pardos, / y el estanque se llenó de agua salida de la luz del sol, / y el loto se elevó callada, calladamente, / la superficie centelleó desde el corazón de la luz, / y quedaron detrás de nosotros, reflejándose en el estanque. / Entonces pasó una nube, y el estanque quedó vacío. / Anda, dijo el pájaro, pues las hojas estaban llenas de niños, / escondidos con emoción, conteniendo la risa. / Anda, anda, anda, dijo el pájaro; la especie humana / no puede soportar mucha realidad.”¹⁹

Lo que la risa de los niños desoculta es la realidad del amor como fondo constitutivo del suelo ontológico sobre el que se apoya nuestra

18. MENA MALET, PATRICIO, “Silencio, hospitalidad y traducción”, en ID. (comp.) *Fenomenología por decir. Homenaje a Paul Ricoeur*, Santiago de Chile, Universidad Alberto Hurtado, 2006, 213.

19. ELIOT, T.S., *Cuatro Cuartetos*, “Burnt Norton” I, vv. 34-43. (“*Dry the pool, dry concrete, brown edged, / And the pool was filled with water out of sunlight, / And the lotos rose, quietly, quietly, / The surface glittered out of heart of light, / And they were behind us, reflected in the pool. / Then a cloud passed, and the pool was empty. / Go, said the bird, for the leaves were full of children, / Hidden excitedly, containing laughter. / Go, go, go, said the bird: human kind / Cannot bear very much reality.*”)

existencia. Ésta es la revelación que no podemos soportar cuando perdemos la capacidad de temblar ante el milagro del ser en la belleza. La risa de los niños permanece oculta en esas palabras y figuras que han brotado del silencio, con el fin de que, al descubrirlas, nos introduzcamos en la escucha amorosa del silencio elocuente del tú. Ninguna hipóstasis del silencio sino la apertura dramática al otro en el amor que lo recibe en el desposeimiento de sí. La risa de los niños aparece nuevamente en el quinto movimiento de *Burnt Norton*: “*El Amor mismo no es móvil, / sólo la causa y el fin de movimiento, / [...] De repente en un dardo de luz del sol / aun mientras se mueve el polvo / se levanta la risa escondida / de niños entre el follaje.*”²⁰

Así, en la experiencia estética y en la experiencia interpersonal lo que nos asombra es que el amor se nos revela justamente como un otro, al que el sujeto no puede dominar, y que, justamente, por ello, provoca una respuesta admirativa. En la estética fenomenológica, que se encuentra en la base de la estética teológica de Balthasar, el camino personal y el camino estético convergen. En el encuentro personal, “el amor que se me dona, sólo puedo entenderlo como un milagro.” (*alseineWunderverstehen*)²¹. En esta *libertad* del tú que irrumpe en la existencia de tú como *donación* inexplicable, precisamente en ello consiste el milagro. De modo análogo sucede en el camino estético, donde “lo que sale a nuestro encuentro es algo tan imponente como una maravilla (*wieeinWunder*), y, por tanto, no puede ser buscado por quien lo percibe, si bien es cierto que como maravilla (*alsWunder*) posee la posibilidad de darse a entender, es al mismo tiempo aprisionante y liberadora y se presenta a la vez como «libertad naciente» (Schiller) de una necesidad íntima e indemostrable.”²² A la *libertad* de la que brota la *donación* del

20. ELIOT, T.S., *Cuatro Cuartetos*, “Burnt Norton” V, vv. 163-164; 169-172. (“*Love is itself unmoving, / Only the cause and the end of movement, / [...] Sudden in a shaft of sunlight / Even while the dust moves / There rises the hidden laughter / Of children in the foliage.*”)

21. BALTHASAR, HANS URS VON, *Sólo el amor es digno de fe*, Salamanca, Sígueme, 1988, 46; *GlaubhaftistnurLiebe*, Einsiedeln, Johannes Verlag, 2000, 33.

22. BALTHASAR, HANS URS VON, *Sólo el amor es digno de fe*, Salamanca, Sígueme, 1988, 46-47; *GlaubhaftistnurLiebe*, Einsiedeln, Johannes Verlag, 2000, 34.

amor del tú y del objeto bello, han de añadirse la *gratuidad* y la *distancia*. En efecto, para Balthasar, “sólo a través del reconocimiento del puro don de ser amado, puede el amado proclamar la plenitud del ser como amor” [...] “eros es el punto por excelencia de la belleza: lo que se ama aparece como algo maravilloso (*Wunder*); y desde el punto de vista objetivo, no se presenta como maravilloso (*Wunder*), a no ser a partir de la determinación del eros que experimenta”²³. La *gratuidad* como signo de lo bello y del amor convierte la aparición en algo maravilloso. La convergencia no podía ser mayor y sin embargo, ambos “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.”²⁴

Junto a la nota de *gratuidad*, la raíz estética le otorga al amor la *distancia* de ser totalmente otro, de ser lo absoluto que sale al encuentro sin que el sujeto pueda imaginar de antemano lo que le será manifestado del otro y de sí en ese espacio inesperado e inaudito. Dice Balthasar en *Verdad del mundo*: “El sujeto está preparado para recibir en su ámbito al objeto; pero es imposible calcular de antemano lo que resultará de esa recepción. Igualmente el objeto está preparado para revelarse en el ámbito dispuesto; pero él mismo no puede adivinar ni deducir qué clase de despliegue experimentará allí. [...] Ambos se realizarán con su encuentro, pero la realización tendrá para ambos el carácter de un prodigio (*Wunder*) de un don. Su encuentro los revelará el uno al otro, pero en la revelación del otro estará al mismo tiempo para ambos la revelación de sí mismos que no puede realizarse sino en el otro.”²⁵

Como Eliot, también Balthasar relaciona la risa del niño con el amor originario en un capítulo conclusivo en que trata la gloria de la metafísica moderna, que justamente se titula: “El *milagro* del ser y la cuádruple

23. BALTHASAR, HANS URS VON, *Sólo el amor es digno de fe*, Salamanca, Sígueme, 1988, 48; *GlaubhaftistnurLiebe*, Einsiedeln, Johannes Verlag, 2000, 35.

24. BALTHASAR, HANS URS VON, *Sólo el amor es digno de fe*, Salamanca, Sígueme, 1988, 48; *GlaubhaftistnurLiebe*, Einsiedeln, Johannes Verlag, 2000, 35.

25. BALTHASAR, HANS URS VON, *Teológica 1. Verdad del mundo*, Madrid, Encuentro, 1997, 63; *Theologik I. Wahrheit der Welt*, Einsiedeln, Johannes Verlag, 1985, 58.

diferencia”.²⁶ El teólogo considera que la primera experiencia metafísica se da como asombro y como juego ante el ser que, al manifestarse como lo otro en la sonrisa materna, despierta al niño a la conciencia de sí.²⁷ Ante la sonrisa de la madre el niño ríe porque realiza su primera experiencia de la maravilla del ser, el lugar de reconocimiento de su yo en el tú que lo sostiene, cuidándolo y alimentándolo, y del que habrá de diferenciarse al crecer. Esta experiencia estética e interpersonal es basal para las posteriores relaciones con el ser de las cosas y las personas, a tal punto que en ella se funda nuestra identidad. A partir de ella, experimentamos la gratuidad y la donación como notas de la maravilla que nos sale al encuentro en lo interpersonal y en lo estético, pues, como señala Chrétien, “la plenitud de lo próximo no viene a colmarme, a colmar un vacío que estaba previamente en mí y que respondía a su medida exacta, sino que viene a abrir en mí un vacío que no estaba y a herirme con una herida de la que por mí mismo no podría ni huir ni curar.”²⁸

La segunda conclusión que extraemos de la reflexión que la risa escondida de los niños nos ha suscitado es que, tanto desde un punto de vista fenomenológico como estético teológico, la acción del amor se presenta como un milagro en el que convergen el camino interpersonal y la *viapulchritudinis* en virtud de su constitutiva alteridad, gratuidad y distancia. Llegamos así a las puertas de la gloria balthasariana (*Herrlichkeit*) y al umbral de lo sublime rahneriano (*Erhabene*).

26. BALTHASAR, HANS URS VON, *Gloria. Una estética teológica 5. Metafísica. Edad Moderna*, Madrid, Encuentro, 1988, 563-575; *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik. III/I. Im Raum der Metaphysik. 2. Neuzeit*, Einsiedeln, Johannes Verlag, ²1975, 943-957

27. Cf. AVENATTI DE PALUMBO, CECILIA INÉS, “La sonrisa femenina como configuradora de la subjetividad: el tú de la madre y el tú de Beatriz”, *Teología y vida* 50 (2009) 199-213.

28. CHRÉTIEN, JEAN-LOUIS, *L’effrai du beau*, Paris, Cerf, 2008, 24. (La traducción es nuestra) “La plénitude du proche ne vient pas me combler, combler un vide qui eût d’avance été en moi, et à son exacte mesure, mais ouvrir en moi un vide qui n’était pas, et me blesser d’une blessure que par moi-même je ne pourrai ni fuir ni guérir.”

3. “Hacia” la gloria y lo sublime teológicos: la belleza como milagro

“Primavera en pleno invierno es su estación propia / sempiterna aunque empapada hacia el ocaso, / [...] Y un ardor más intenso que llamarada de ramas, o brasero, / agita al mudo espíritu: no hay viento sino fuego pentecostal / en la época oscura del año. / Entre congelarse y fundirse / tiembla la savia del alma. / [...] ¿Dónde está el verano, el inimaginable / verano cero?”²⁹

Decíamos al comienzo que como Platón y Goethe, Eliot nos coloca ante la belleza que estremece y, por ello mismo, transfigura la existencia. “Tiembla la savia del alma” ante la revelación de lo excesivo que irrumpe, ante ese “fuego pentecostal” que arde en el “inimaginable verano cero”, que es aquí, ahora y allí donde lo eterno se hace tiempo. A ello se refiere el poeta en *The Dry Salvages*: “La insinuación adivinada apenas, el don / sólo a medias comprendido, es la Encarnación.”³⁰ Esta es la fuente del milagro de lo bello.

Bastaría un recorrido somero por la historia de la estética para mostrar que hacia fines del siglo XVIII, es decir, en el mismo momento de su fundación, Kant ya no pudo mantener la vibración de este milagro y estableció la distinción entre lo bello y lo sublime, reservando el placer y la armonía para el primero, y lo inasible y el enigma para el segundo.³¹

La estética teológica de Balthasar buscó recuperar esta belleza por el camino de la gloria bíblica (*Herrlichkeit*), para la cual el Hijo, en cuya figura se revelan el Padre y el Espíritu, se presenta como la “majestad humillada” del amor absoluto. Como en la belleza primera, el amor que

29. ELIOT, T.S., *Cuatro Cuartetos*, “Little Gidding” I, vv. 1-2; 9-12; 19-20. (“*Midwinter spring is its own season / Sempiternal though sodden towards sundown, / [...] And glow more intense than blaze of branch, or brazier, / Stirs the dumb spirit: no wind, but pentecostal fire / in the dark time of the year. Between melting and freezing / The soul’s sap quivers. [...] / Where is the summer, the inimaginable / Zero summer?*”)

30. ELIOT, T.S., *Cuatro Cuartetos*, “The Dry Salvages” V, v. 15. (“*The hint half guessed, the gift half understood, is Incarnation.*”)

31. Cf. BODEI, REMO, *Paisajes sublimes*, Barcelona, Siruela, 2011, 23ss; CHRÉTIEN, JEAN-LOUIS, *L’effroi du beau*, Paris, Cerf, 2008, 27-29.

esta gloria manifiesta es eterno comparativo en tanto es “el ser-totalmente-otro y el ser-cada-vez-más-grande (*Liebe das Ganz-anders- und Je-immer-grösser-Sein*)”.³² Milagro del amor manifestado en la Figura cuya irradiación, siempre mayor, atrae y llama a una experiencia de totalidad radical que el creyente realiza, como el lector de los *Cuartetos*, por el camino de la visión.

Otro fue el itinerario de Karl Rahner, en cuyo pensamiento las investigaciones recientes han descubierto material suficiente para postular una significativa orientación estética.³³ De raíces ontofánicas, su estética teológica es deudora de Heidegger, pero no el de *Ser y tiempo*, sino el de los cursos de verano de 1934 al 1936, entre cuyos temas destaca la relectura heideggeriana de la *Crítica del Juicio* de Kant. Esta influencia se extiende, más allá de *Espíritu en el mundo*, a la producción rahneriana posterior sobre temas estéticos entre los que la recuperación de la unidad de lo sublime y de lo bello ocupa un lugar de relieve en el contexto posmoderno. Según la tesis de Fritz, de la cual somos deudores, la fuente de la estética teológica de Rahner sería justamente lo sublime católico, a partir de lo cual su propuesta representaría una importante crítica al centramiento moderno en el sujeto, pero por razones divergentes a las de Heidegger, ya que mientras éste desembocó en un nihilismo, aquél por una vía estética que integra lo bello y lo sublime nos conduce al umbral de lo absoluto.

En la estética teológica rahneriana la receptividad (*Empfänglichkeit*) se entronca con la alteridad en la medida en que significa una actitud de “real de abandono de sí en el otro”.³⁴ El *ethos* del catolicismo es definido por Rahner como apertura radical a la automanifestación de Dios a través del mundo. Por ello, teológicamente hablando, lo sublime refiere primero

32. Cf. BALTHASAR, HANS URS VON, *Sólo el amor es digno de fe*, Salamanca, Sígueme, 1988, 50-52; *GlaubhaftistnurLiebe*, Einsiedeln, Johannes Verlag, 2000, 37-38.

33. Cf. FRITZ, PETER JOSEPH, *Karl Rahner's Theological Aesthetics*, Washington, D.C., The Catholic University of America Press, 2014.

34. FRITZ, PETER JOSEPH, *Karl Rahner's Theological Aesthetics*, Washington, D.C., The Catholic University of America Press, 2014, 33.

al incomprensible misterio de Dios, y secundariamente al modo como la creación y particularmente la persona humana reflejan esta incomprensibilidad. Podría decirse, entonces, que la estética teológica de Rahner no sólo se plantea cómo el ser se manifiesta, sino cómo el Espíritu de Dios hace a Dios mismo perceptible como sublime.

Un texto central para la elaboración de lo sublime, que además se encuentra vinculado al diálogo entre literatura y teología es “Sacerdote y poeta”.³⁵ Como Eliot, Rahner distingue dos tipos de palabras: las palabras originales (*Urworte*) y las palabras útiles (*Nutzworte*), las cuales muchas veces se tornan también inútiles.³⁶ Estas últimas pertenecen al orden de la ciencia, de lo práctico, de lo confeccionado por el hombre, en cambio las primeras pertenecen al orden de la vida, del misterio. Se presentan siempre como “recién nacidas” y como un milagro (*Wunder*) nos iluminan, transparentan la Realidad en su fuente, “brotan del corazón” y en su infinitud son “oscuras”, de ahí que avasallan clamando por el “deslumbrante secreto de lo dicho.” Por ser aurorales, son al mismo tiempo y sin fisuras, espíritu y carne, significado y símbolo, idea y vocablo, objeto e imagen”.³⁷ Son esas “palabras poéticas” en las que al igual que Eliot, Rahner reconoce el advenimiento de lo originario, esa unidad de lo bello y lo sublime, cuyo conocimiento es pura receptividad sin pretensión de dominio alguno. Son palabras esenciales que en cuanto tales son puertas abiertas a lo infinito. De ahí que, señala Fritz, “el poeta es un ejemplo ideal de lo sublime estético.”³⁸

Podríamos añadir que el milagro, tanto en la libertad de la gloria

35. Cf. RAHNER, KARL, “Sacerdote y poeta”, en *Escritos de Teología III*, Madrid, Cristiandad, 2002, 307-328; “Priester und Dichter”, in *Schriften zur Theologie, Band III, Neuere Schriften*, Einsiedeln-Zürich-Köln, Benziger Verlag, 349-375.

36. RAHNER, KARL, “Sacerdote y poeta”, en *Escritos de Teología III*, Madrid, Cristiandad, 2002, 308-309; “Priester und Dichter”, in *Schriften zur Theologie, Band III, Neuere Schriften*, Einsiedeln-Zürich-Köln, Benziger Verlag, 350-351.

37. RAHNER, KARL, “Sacerdote y poeta”, en *Escritos de Teología III*, Madrid, Cristiandad, 2002, 310; “Priester und Dichter”, in *Schriften zur Theologie, Band III, Neuere Schriften*, Einsiedeln-Zürich-Köln, Benziger Verlag, 352.

38. FRITZ, PETER JOSEPH, *Karl Rahner's Theological Aesthetics*, Washington, D.C., The Catholic University of America Press, 2014, 91-94.

que se manifiesta como en la libertad de su receptividad ante el misterio, es compartido como elemento estético teológico determinante por la estética teológica de Balthasar y la de Rahner. En cuanto a lo que las diferencia, mientras Balthasar integra la evidencia subjetiva en la objetiva, Rahner acentúa la dimensión subjetiva, en la medida en que la manifestación del ser es considerada desde la radical apertura receptiva del sujeto al ser. De ahí la preeminencia de lo visual en el primero y de lo auditivo en el segundo, lo cual no impide la actitud admirativa en ninguno de los dos como respuesta al milagro de la belleza.

De este modo, en la literatura encontramos realizado el cruce que parecía imposible de dos estéticas teológicas divergentes en sus puntos de partida. La mirada y la escucha hallaron su punto de convergencia en el mismo milagro del ser, el cual ya manifestado en la gloria, ya presentado en la disposición ontológica del espíritu abierto al misterio, apuntó hacia el amor como a su centro. En efecto, el amor dramáticamente vivido en libertad y gratuidad es la fuente de ese milagro que se desoculta ante la mirada oyente y la escucha que mira, a la vez que se ampliaba el campo semántico de la experiencia estética hacia el silencio y la hospitalidad. Y todo ello fue posible gracias al lenguaje metafórico propio de la literatura.

Tomando prestadas de la poesía de Eliot algunas de sus “protopalabras”, podríamos nosotros concluir que la gloria y lo sublime son puertas abiertas al “inimaginable verano cero”. En éste lo absoluto continúa estando en lo “invisible” y en lo “inaudible”. En el “verano cero” el “silencio” elocuente, siempre gratuito y excesivo, queda a la espera de que lo hospedemos también nosotros hombres y mujeres posmodernos, descubriendo nuevas moradas y nuevos lenguajes que traduzcan el misterio del amor absoluto hecho historia en la belleza.

Bibliografía consultada

- ACKROYD, PETER, T.S. Eliot, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- AVENATTI DE PALUMBO, CECILIA INÉS, La literatura en la Estética de Han Urs von Balthasar. Figura, drama y verdad, pról. Olegario González de Cardedal, Salamanca, Secretariado Trinitario, 2002.
- “De la envidia a la concordia: en la Divina Comedia de Dante y en Cuatro Cuartetos de T.S. Eliot”, *LeituraEm Revista* 4, 2012 (En línea: http://www.leituraemrevista.com.br/4/PDF/LER4_4_estudo_de_la_envidia.pdf).
- BALTHASAR, HANS URS VON, *GlaubhaftistnurLiebe, Einsiedeln*, Johannes Verlag, 62000.
- Gloria. Una estética teológica. 1. La percepción de la forma, Madrid, Encuentro, 1986.
- Gloria. Una estética teológica 5. Metafísica. Edad Moderna, Madrid, Encuentro, 1988.
- Herrlichkeit. EinetheologischeÄsthetik.I. Schau der Gestalt, Einsiedeln-Trier, Johannes Verlag, 31988 (11961).
- Herrlichkeit. EinetheologischeÄsthetik. III/I. ImRaum der Metaphysik. 2. Neuzeit, Einsiedeln, Johannes Verlag, 21975.
- “Palabra y silencio”, en *Estudios Teológicos. I. Verbum Caro*, Madrid, Guadarrama, 1964. 167-190.
- “Revelación y belleza”, en *Estudios Teológicos. I. Verbum Caro*, Madrid, Guadarrama, 1964, 127-166.
- Sólo el amor es digno de fe, Salamanca, Sígueme, 1988.
- Teológica 1. Verdad del mundo, Madrid, Encuentro, 1997.
- Teológica. 2. Verdad de Dios, Madrid, Encuentro, 1997.
- Theologik I. Wahrheit der Welt, Einsiedeln, Johannes Verlag, 1985.
- Theologik II. WahrheitGottes, Einsiedeln, Johannes Verlag, 1985.
- BODEI, REMO, *Paisajes sublimes*, Barcelona, Siruela, 2011.
- CASSAGNE, INÉS DE, *Leyendo los Cuartetos de Eliot*, Buenos Aires, Del Umbral, 2007.
- CHRÉTIEN, JEAN-LOUIS, *L’arche de la parole*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.
- L’effroi du beau, Paris, Cerf, 2008.

- ELIOT, THOMAS STEARNS, Cuatro cuartetos, en Poesías reunidas 1909-1962, trad. José María Valverde, Madrid, Alianza, 1979, 189-219.
- Cuatro cuartetos, ed. bilingüe de Esteban Pujals Gesalí, Madrid, Cátedra, 1999.
- FRITZ, PETER JOSEPH, Karl Rahner's Theological Aesthetics, Washington, D.C., The Catholic University of America Press, 2014.
- GOETHE, Fausto, trad. J. Roviralta Borrell, Universidad Nacional de México, 1988.
- HOLZER, VINCENT, Hans Urs von Balthasar, Paris, Cerf, 2012.
- MENA MALET, PATRICIO, "Silencio, hospitalidad y traducción", en ID. (comp.) Fenomenología por decir. Homenaje a Paul Ricoeur, Santiago de Chile, Universidad Alberto Hurtado, 2006, 211-233.
- PLATON, Fedro, ed. bilingüe, trad. Luis Gil Fernández, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1970.
- RAHNER, KARL, "La palabra poética y el cristiano", en Escritos de Teología IV, Madrid, Cristiandad, 2002, 411- 422.
- "Priester und Dichter", in Schriften zur Theologie, Band III, Neuere Schriften, Einsiedeln-Zürich-Köln, Benziger Verlag, 349-375.
- "Sacerdote y poeta", en Escritos de Teología III, Madrid, Cristiandad, 2002, 307-328.
- "Das Wort der Dichtung und der Christ", in Schriften zur Theologie, Band IV, Neuere Schriften, Einsiedeln-Zürich-Köln, Benziger Verlag, 441-454.
- SPADARO, ANTONIO, La grazia della Parola. Karl Rahner e la poesia, Milano, Jaca Book, 2006.
- STEINER, GEORG, La poesía del pensamiento. Del helenismo a Celan, Barcelona, Siruela, 2012.
- TOSSOU, KOSSI K. JOSEPH, Strebennach Vollendung. Zur Pneumatologie im Werk Hans Urs von Balthasars, Freiburg-Basel-Wein, Herder, 1983