

LA ESTÉTICA TEOLÓGICA DE HANS URS VON BALHTASAR

RICARDO ALDANA VALENZUELA

1. Acerca de la obra *Gloria. Una Estética teológica y sobre el significado de la palabra “Estética”*

«La encarnación del Hijo no impide su gloria, sino que más bien la pone de manifiesto, sólo que por medio de una entrega abandonada, de una renuncia a su gloria. Sería completamente falso pensar que durante el tiempo de esta entrega del Hijo, el Padre y el Espíritu tendrían que afirmarse tanto más en su gloria. Porque en la entrega del Hijo queda incluido todo lo que es Dios, queda incluida una acción y una actitud de todo lo que es Dios. Y si Dios pone a los hombres en el corazón el mandamiento de la solidaridad —sobre todo cuando un miembro sufre—, sería muy extraño que el primer iniciador de este mandamiento lo tomase para sí mismo de modo superficial».

Hans Urs von Balthasar cita estas palabras de Adrienne von Speyr¹, afirmando que ve en ellas el núcleo de su obra sobre la Estética teológica. En 1955, pocos años antes de darse a la confección de este opus ingens, publicó el pequeño libro de la misma autora *Das Licht und die Bilder. Elemente der Kontemplation (La luz y las imágenes. Elementos de la contemplación)*. Efectivamente, la lectura de este librito abre un camino a la teología, que Balthasar se decidió a recorrer, marcando la segunda etapa de su obra como escritor².

El teólogo suizo escribió, en efecto, en la década de los años 60, una obra en tres partes con el título *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik* (Johannes Verlag, en siete volúmenes; trad. española de Ed. Encuentro, Madrid, *Gloria. Estética teológica* en siete volúmenes). Estos volúmenes conforman, a su vez, la primera parte de la trilogía en la que Balthasar expuso su pensamiento de modo orgánico. La segunda

¹ ADRIENNE VON SPEYR, *Erde und Himmel* II 473, cit. por H. U. von Balthasar, *Unser Auftrag*, Einsiedeln 1984, 103. Tomamos la cita de la obra de Juan Manuel Sara, *Forma y amor. Un estudio metafísico sobre la trilogía de Hans Urs von Balthasar*, edición privada 2000, 39 n. 167.

² Cf. la valoración ponderada y las profundas consideraciones de JUAN M. SARA sobre este giro, en *Forma y amor. Un estudio metafísico sobre la trilogía de Hans Urs von Balthasar*, 34-41.

parte es *Teodramática* y la tercera *Teológica*. En total, quince volúmenes, a los que se añade el pequeño y denso *Epílogo*. En éste explica el autor el sentido de toda la obra: se trata en toda ella de la Revelación de Dios en Cristo, que supera cualquier expectativa y capacidad humana, cualquier deseo o nostalgia del absoluto, aunque incluye toda la apertura del espíritu humano al orden total del ser —lo cual es también, necesariamente, apertura a la causa del ser (santo Tomás)—. El contacto entre la Palabra soberana de Dios y el hombre que la recibe en la apertura de su espíritu a todo el orden del ser, ocupa toda esa apertura, tanto en su dimensión horizontal (el ser de todos los entes queda iluminado por la Palabra de Dios), como en su dimensión vertical (la causa del ser de todos los entes se ha comprometido en Cristo). Según la tradición metafísica, la apertura del espíritu al ser, es apertura a la belleza, a la bondad y a la verdad, que está en las cosas y que remiten a un misterio más grande que ellas. Pero la Palabra soberana de Dios ocupa este ámbito, el decisivo en la existencia del hombre, con su propia autonomía y según su propia decisión de manifestarse (belleza), darse (bondad) y decirse (verdad). La *Estética teológica* está dedicada al manifestar-se de Dios, la *Teodramática* al dar-se de Dios, la *Teológica* al decir-se de Dios. De este modo, el programa de Balthasar es estrictamente teológico, con lo que la Palabra de Dios es reconocida en toda su omnímoda libertad y trascendencia sobre todo el orden de lo creado, sobre «el ser que no es Dios», como insiste Heidegger, y es también respuesta y diálogo con la metafísica, porque Dios se ha *manifestado* como creatura, se ha *dado* al ser creado y se ha *dicho* con palabras y acciones humanas. Se podría decir que Balthasar ha concebido de un modo nuevo las relaciones entre Teología y Filosofía, porque la libertad de la Palabra de Dios queda afirmada por encima de los esquemas metafísicos generales (los esquemas antiguos y modernos de exitus a Deo-reditus in Deum del ser del mundo), pero sin que por eso la trascendencia que descubre la metafísica quede sin respuesta en su propio ámbito (también la verdad del esquema de exitus-reditus).

En lo que sigue, hemos de centrarnos en la *Gloria* o *Estética teológica*. Conviene que, de entrada, se haga un poco de luz sobre la palabra Estética, porque el uso que hace de ella Balthasar tiene un sentido muy preciso. Lo haremos recurriendo a la introducción de la tercera parte de esta obra, que afronta la cuestión.

«Antes de que la Estética fuese convertida, en el racionalismo tardío (Baumgarten) y en el criticismo (Kant), en una ciencia regional confinada, era – vista la totalidad de la tradición– un aspecto de la metafísica como ciencia del ser del ente, y puesto que el ser era comprendido como el último fundamento de la multiplicidad del mundo, la metafísica era inseparable de la Teología. Como entonces lo verdadero y lo bueno del mundo, transitorios y de firmeza fragmentaria, para ser comprensibles, eran anclados en lo Verdadero y lo Bueno totales e imperecederos, así también lo bello ocasionalmente resplandeciente, fue anclado en una belleza absoluta, que tiene su morada en los santos *archai* del ser – con los “dioses”, con lo “divino”, con “Dios”–. Desde Homero y Píndaro, pasando por Platón y Aristóteles, Plotino, la edad cristiana antigua y media hasta el renacimiento y el barroco se mantiene esta intuición, que llamamos “Estética trascendental” en el sentido de que el “kalón” (lo santo, sano, brillante, bello) es como tal una determinación trascendental del ser. Con esta estética trascendental la Revelación bíblica puede y debe entrar en diálogo, mientras que ella no puede tener ningún interés en una estética regional confinada en lo intramundano»³.

Balthasar usa entonces una palabra de cuño kantiano, “Estética”, para referirse a un aspecto de la metafísica antigua; así, en la expresión “Estética trascendental”, el adjetivo tiene el sentido antiguo de los trascendentales del ser –no el sentido kantiano de la fundamentación en el sujeto de un conocimiento de validez universal– como aspecto de la metafísica del ser. Este aspecto ha sido olvidado en la enseñanza escolástica católica, de modo que a la enseñanza de la metafísica se suele añadir, como ciencia aparte, una Estética en el sentido kantiano, es decir, un estudio de las condiciones de posibilidad y el alcance de la percepción de lo bello, que ya no coincide con todo el ámbito del ser, sino que es sólo ese ámbito que cae bajo las categorías de la sensibilidad del sujeto cognoscente.

La pérdida del alcance trascendental de lo bello marca nuestra época. Pero en todas las épocas se ha hecho la pregunta de que, si todo el ámbito del ser es bello, qué pasa con «lo odioso, lo rechazable, lo mediocre y vulgar». Balthasar responde con Rilke: «Yo sé que el buen Dios no nos ha puesto entre las cosas para escoger, sino para realizar un acto de tomar que sea tan radical y tan grande que nosotros finalmente no podamos acoger nada sino como bello en nuestro amor, en nuestra atención despierta, en nuestra admiración que no se aquieta». La respuesta del poeta dibuja perfectamente la actitud poética, de apertura a la belleza divina en el mundo,

³ *Herrlichkeit* III 1. *Im Raum der Metaphysik*. 1. *Altertum*, Einsiedeln 1965, 21. En español, *Gloria* IV.

a veces oscuro. Y comenta el teólogo: «se trata de “tomar” y de “recibir”, no de una iluminación subjetiva, sino de una “atención despierta”, que corre junto con el amor para “concebir”, de modo completamente objetivo... y esta apertura amante y atenta puede acoger todo sólo “como bueno” y se convierte por eso en una “admiración” que abraza todo». Más teóricamente expresado: «Las propiedades trascendentales del ser... no pueden ser separadas entre sí, sino que se compenetran y co-determinan mutuamente; de ningún modo el hombre antiguo habría pensado el trascendental bello contra el trascendental verdadero y el trascendental bueno, pues entre ellos reina una circumincesión, lo reconciliante, lo gratuitamente salvador de lo bello-santo, no tiene nunca la salud ética y el esplendor de la verdad fuera de sí, aunque pueden darse diversos grados de integración»⁴.

Dentro de esta unanimidad del mundo antiguo, Platón criticó, sin embargo, a los poetas por no ir al fondo en el que habita la verdad y por quedarse oscilando en las imágenes no vinculadas y no vinculantes; de modo semejante la «Revelación bíblica criticará toda metafísica (mítica, filosófica y religiosa): porque la verdad entre el mundo y Dios es mucho más abisal de lo que el hombre sabe, la justificación de Dios mucho más santa y la ofensa de ésta mucho más carente de salud de lo que parece desde el mundo. Por eso la gracia de Dios será también mucho más graciosa, gratuita y transfigurante de lo que podrá pretender cualquier mundo de imágenes político-estético fundado por el hombre. La crítica filosófica de la belleza de Platón madura en una doctrina estética trascendental; la crítica teológico-cristiana de esta metafísica occidental madura en una Estética teológico trascendental»⁵. De modo que la metafísica es críticamente albergada en la Teología. A esto habrá que volver.

Pero volviendo a la Estética teológica de Balthasar, cabe la pregunta de por qué se empieza con la belleza si ésta es el “esplendor de la verdad”, como también Balthasar reconoce con la tradición filosófica antigua. En realidad, si son concebidas en toda su concreta trascendencia metafísica, no se puede decir que en las propiedades trascendentales del ser haya una precedencia de una sobre otra, sino que la precedencia es la del ente concreto, que es el que es bello, bueno y verdadero. Los trascendentales, ha dicho Balthasar, se relacionan como una “circumincessio”, es decir, la presencia de uno implica la de los otros. Se puede entonces reconocer cierta primacía de alguno según algún punto de vista. El punto

⁴ *Herrlichkeit* III 1. *Im Raum der Metaphysik*. 1. *Altertum*, 21-22. En español, *Gloria* IV.

⁵ *Herrlichkeit* III 1. *Im Raum der Metaphysik*. 1. *Altertum*, 25. En español, *Gloria* IV.

de vista que hace a Balthasar comenzar con la belleza, es que nuestra época se ha vuelto ciega a la belleza como propiedad trascendental del ser, de modo que ha quedado separada del bien y de la verdad, con la consecuente pérdida de importancia de la contemplación y de la sensibilidad y la percepción. Pero hay un motivo más para partir de la belleza: la Revelación de Dios, pues Dios ha *aparecido*, Dios se ha hecho *manifiesto*, no ha enviado desde el cielo un código de verdades sino que Él mismo se ha hecho presente (*prae-esse*, estar delante de). «Hemos visto su gloria, gloria que le corresponde como Unigénito del Padre, lleno de gracia y de verdad» (Jn 1, 14). *Ver la gloria* del Verbo encarnado permite *recibir la gracia como bondad* divina y *reconocer la verdad* eterna de Dios.

El término central de la *Estética teológica* no es “belleza”, sino “gloria”, como se puede ya ver. La palabra *Herrlichkeit*, gloria, usada para decir “belleza teológica de la Revelación”, traduce en la intención de Balthasar la expresión bíblica *kabod*, *dóxa* (*claritas* o gloria en latín) e indica directamente la majestad de Dios que se ha hecho visible al hombre. No basta decir belleza, porque Dios no es un caso más entre las entidades bellas, tal como podemos concebirlas a partir del mundo. No es Dios, por tanto, el caso excelsa del ser y de lo bello; nuestro concepto de ser no incluye a Dios –santo Tomás–, sino que lo alcanza desde fuera, como el Sobre-Ser (así, Dionisio Areopagita y, con él, santo Tomás). La distancia entre el ser de Dios –*Ipsum Esse Subsistens*– y el ser creado, que no puede ser cubierta por un género común a ambos, como puede sugerir la “logicización del ser” (F. Ulrich)⁶, es la que cubre soberanamente la Revelación de Dios, sin cancelarla: el Ser de Dios aparece en el ámbito de los entes como uno más, por la Encarnación del Verbo. El espacio infinitamente abierto de la trascendencia de la belleza del ser creado es ocupado por la gloria de Dios, como belleza increada, inconcebible, impredecible, más desemejante que semejante a la belleza creada.

⁶ Ferdinand Ulrich ha sido una influencia importante en el pensamiento metafísico de Balthasar. Sobre esto, cf. JUAN M. SARA, *Forma y amor*. Ulrich vuelve con frecuencia a señalar la logicización del ser como la «tentación del pensamiento». Es la reducción de la vitalidad de la analogía del ser a un concepto. En español se puede ver el artículo *El hombre y la palabra*, en *Mysterium Salutis* II 2, 737-793, especialmente 761-765 (no se encuentra en todas las ediciones de *Mysterium Salutis*). Sobre la reducción conceptual del ser, cf. BALTHASAR, *Gloria* V, la exposición sobre Duns Scotus.

Las tres partes de la obra *Gloria. Estética teológica* son las siguientes:

La primera, *Schau der Gestalt (Percepción de la forma)*, en un volumen, introduce la totalidad de la obra presentando sistemáticamente la toma de posición teológica que se exige para la aceptación del hecho de la Revelación de Dios como una manifestación visible suya. Una larga introducción presenta la idea de *Estética teológica*. A ella volveremos.

La segunda parte, *Fächer der Stile (Abanico de estilos)*, contiene doce monografías de autores importantes en la tradición teológica que ofrecen un estética teológica. Está dividida en dos volúmenes, uno dedicado a los *Klerikale Stile (Estilos clericales)*, otro a los *Laikale Stile (Estilos laicales)*. La diferencia está en que los primeros, que son los estilos de Ireneo, Agustín, Dionisio, Anselmo y Buenaventura, son teólogos que han enseñado oficialmente la Teología en la Iglesia –“clericales” indica este mandato oficial–, mientras que los segundos, Dante, Juan de la Cruz, Pascal, Hamman, Soloviev, Hopkins y Péguy son “aficionados”, son laicos en el sentido de no preparados para esa enseñanza. Después de la gran Teología medieval, son autores de este tipo los que han dado la mejor Teología a la Iglesia.

La tercera parte trata de la manifestación de la gloria de Dios. Se divide en dos partes, una, *Im Raum der Metaphysik (En el espacio de la metafísica)* –a su vez en dos partes, *Alttertum (Edad antigua)* y *Neuzeit (Edad moderna)*–, acerca de esa manifestación como la ha sabido exponer la metafísica en su visión del mundo; otra sobre la manifestación de la gloria de Dios por parte suya, tal como se recoge en la Sagrada Escritura –dividida en dos, también, *Alter Bund y Neuer Bund (Antigua Alianza y Nueva Alianza)*–. Esta tercera parte no tiene un título general.

Tenemos entonces esta división de la obra *Gloria. Una Estética teológica*.

I. *La percepción de la forma*

II. *Estilos*

1. *Eclesiásticos*

2. *Laicales*

III. *[La gloria de Dios manifestada al mundo]*

1. *Metafísica*

1. *Antigua*

2. *Moderna*

2. *Sagrada Escritura*

1. *Antigua Alianza*

2. *Nueva Alianza*

La intención de Balthasar es ya clara con la elección de una palabra bíblica como kabod (dóxa, gloria) como título de toda la obra: toda ella apunta a la Nueva Alianza, es decir, a la manifestación histórico-bíblica de la Gloria de Dios en su Hijo hecho hombre. Jesucristo es la Revelación de la gloria del Padre a partir de la entrega de su vida a la voluntad del Padre de salvar a los hombres. La forma de Dios, el Amor trinitario que Dios es, se hace perceptible en el Crucificado informe, des-figurado.

Pero la estética teológica de Balthasar, tal como la encontramos en *Herrlichkeit*, se había ido preparando en otras obras y ya desde su formación musical y filosófica. Su primer libro, *Entwicklung der musikalischen Idee* (1925) es un pequeño tratado sobre el “plus divino” de la música. Diversos artículos sobre el arte contienen ya ideas centrales de *Herrlichkeit*. Entre los libros grandes, *Kosmische Liturgie*, sobre S. Máximo Confesor, es un discernimiento sobre la imagen del mundo griega y la fe cristiana. Y este discernimiento acompaña la obra entera. Los doce estilos reseñados lo demuestran. Es como si ante cada gran autor con el que se confrontara saltara la pregunta sobre cuál es su estética, cómo percibe el mundo. Y, por tanto, cómo percibe a Dios que ha entrado en el mundo. Sin embargo, Balthasar declaró con precisión que hubo un momento en su trayectoria de teólogo en el que se decidió por la *Estética teológica*. Su libro *El problema de Dios en el hombre de hoy* (1955), dice, lo había dejado desilusionado y fue entonces cuando tomó este rumbo⁷. Los tres primeros capítulos de *Sólo el amor es digno de fe* explican bien la posición nueva y definitiva. ¿En qué consistía el cambio de perspectiva? La pregunta tiene su importancia también por el hecho de que *El problema de Dios en el hombre de hoy*, que no ha dejado satisfecho a su autor, ha sido bien recibido por muchos. Mario Imperatori, ha defendido el libro contra el juicio negativo de Balthasar⁸. Representaría esta obra el paso decisivo hacia la madurez de la posición del autor acerca de la modernidad. Habría que interpretar la desilusión de Balthasar como debida a la incertidumbre metodológica del libro, que se mueve entre Filosofía y Teología. Pero, sostiene el mismo teólogo interpretando a Balthasar, habría que dejar a salvo la valoración que se ofrece allí de la era tecnológica como una era que acentúa la libertad de la respuesta a Dios, como un progreso en el que confluyen la historia del mundo y la historia de la salvación. Sin embargo, la desilusión de Balthasar es, nos parece, más significativa de lo que Imperatori reconoce. *El problema de Dios en el hombre de hoy* es el último intento del teólogo suizo de reflexionar desde la actitud moderna que nace de la convicción de haber alcanzado

⁷ Cf. *Zu seinem Werk*, Einsiedeln-Freiburg² 2000, 67-68.

⁸ MARIO IMPERATORI, *H. U. von Balthasar: una teologia drammatica della storia. Per un discernimento dialogico della modernità*, Milán 2001.

cierta «madurez de los tiempos». Aunque no se niegue un progreso en la concepción del hombre y de su relación con Dios, éste no es definible en su calidad de crecimiento auténtico. La Teología de la historia de Balthasar, abordada en tres libros distintos, lo hará ver. A partir de la orientación hacia la Estética teológica, la actitud dominante será la que ya había mostrado ser la más propia de su talante ignaciano, es decir, la actitud de gratuidad contemplativa y la acción de gracias. Esta actitud, es vivida como lumen de intelección teológica. La trilogía no pasará a considerar la dramaticidad de la historia humana y de la historia de la salvación, sin detenerse antes largamente en la contemplación de la forma de la Revelación. El punto de vista parcial de Imperatori lo llevará a considerar que en *Teodramática IV. La acción*, cuando los juicios de Balthasar sobre la modernidad se tornan severos, el autor cae en una actitud antimoderna. En realidad, Balthasar reseña los juicios negativos de conocidos filósofos sobre los problemas de la época moderna (Heidegger, Buckhardt) y, mostrando su básica conformidad, pasa inmediatamente a lo que él considera el verdadero problema del hombre: pasa al nivel teológico de las cosas señalando hacia el pecado original⁹.

2. Estética teológica y Teología estética

Para proponer la Estética teológica, se requiere, según Balthasar, situarse ante la decisión cargada de consecuencias a la que venimos aludiendo:

«¿Estamos objetivamente autorizados a confinar lo bello en el ámbito de las relaciones intramundanas entre “materia y forma”, entre “lo que se manifiesta y su manifestación”, y a confinar los estados anímicos necesarios en todo caso, tanto para la percepción como para dejar que surjan esas relaciones de expresión a la capacidad de imaginación y a la empatía? O, más bien, ¿podemos interpelar lo bello en cuanto tal como una propiedad trascendental del ser y atribuirle en

⁹ El paso es muy claro cuando, después de exponer la tesis de Heidegger de que la ciencia moderna se mueve por la voluntad de poder de Descartes, de modo que la ruptura de Nietzsche es un resultado largamente cultivado, Balthasar señala, por su parte, hacia algo más fundamental: M. Blondel y F. Ulrich han considerado la dimensión profunda del espíritu humano a partir del acto de la oración, especialmente la acción de gracias. Cf. *Theodramatik III. Die Handlung*, Einsiedeln 1980, 145-146 (en español *Teodramática IV. La acción*). De ahí se abre la auténtica panorámica, la del hombre que ha caído en pecado, hecho que atraviesa toda la historia, ante el cual las antinomias de la modernidad aparecen sólo como un caso más, y no como el lugar decisivo del drama de la Verdad. En fin, creemos que en Balthasar, como sostiene también Mario Imperatori, ciertamente no hay ni sombra de restauracionismo.

consecuencia la misma extensión y la misma forma íntimamente análoga de lo uno, lo verdadero y lo bueno?».

Hay que preguntarse, en otras palabras, si tiene razón la Estética moderna al separar la belleza de la verdad y de la bondad, de la razón pura y de la razón práctica, para confinarla en el ámbito de la sensibilidad, o si tiene razón la Filosofía antigua, que no necesitaba de una Estética como disciplina distinta de la Metafísica, puesto que lo bello es una propiedad trascendental del ser, como lo verdadero y lo bueno. Para Balthasar es claro que:

«La antigua Teología de los Padres de la Iglesia y de la alta escolástica ha hecho inequívocamente esto [la segunda alternativa], a partir de la doble propuesta de una Teología de la creación, que reatribuye eminentemente el valor de la belleza de la creación, y esto también de modo inequívoco, al Principio creador, y de una Teología de la salvación y de la perfección final, que atribuye a la más alta obra de Dios también la suma eminente de todos los valores de la belleza, sobre todo por lo que se refiere a la forma escatológica de ésta»¹⁰.

En fin, son bellas la creación y la redención, son bellas las acciones de Dios, porque en Él y en su acción en el mundo hay una Belleza infinita. En el importante artículo de 1959 *Revelación y belleza*, Balthasar muestra que ha habido siempre en la gran Teología un momento estético, que se corresponde con un momento estético de la Revelación misma, como se puede ver en la Escritura¹¹. El concepto vuelve a aparecer en *Gloria*. No es relativizable este momento, a pesar de la sobriedad de la Biblia respecto del arte, pues la forma escatológica de la belleza ha comenzado con la resurrección del Señor, «la cual por su parte vierte su esplendor divino (Kabod-Doxa-Gloria) sobre el mundo de la Iglesia y de la dispensación de la gracia»¹², debemos situar este momento estético como incancelablemente propio de la Escritura.

Sin embargo, en la Teología patristica y medieval queda por clarificar cómo se articula la belleza divina de Dios y del mundo en Dios en su esplendor escatológico, con la economía de la cruz propia de toda la historia de la salvación. La

¹⁰ *Herrlichkeit I. Schau der Gestalt*, Einsiedeln-Trier³ 1988, 35 (en español *Gloria I. La percepción de la forma*).

¹¹ *Offenbarung und Schönheit*, en *Verbum Caro*, Einsiedeln-Freiburg³ 1990, passim, esp. 119-135.

¹² *Herrlichkeit I. Schau der Gestalt*, 36.

Estética teológica de Balthasar tendrá su centro en el Amor de Dios crucificado, que esconde ya en sí la resurrección. No se trata de un matiz secundario: una *theologia gloriae* que no fuese la de las tinieblas luminosas de la cruz, o en las que éstas quedasen en un lugar secundario, no se correspondería con el evento mismo de la redención. El esplendor de la resurrección es el de la vida que la misma cruz del Señor produce. Aquí vale especialmente la advertencia de que el pensamiento estético cristiano tiene que vigilar siempre que «lo bello trascendental de la Revelación no sea nivelado a lo bello intramundano y natural»¹³, lo que ocurre con la pura *theologia gloriae* que es una eclosión de la vida que conocemos, simplemente más allá de los límites en la que la conocemos. La tendencia a esta nivelación tiene un peso importante en la historia del momento estético de la Teología. De esa nivelación se sigue una Teología estética, no una Estética teológica.

Abundando en lo mismo, en el concepto de Teología estética «es inevitable que “estético” se tome en sentido mundano, limitante y, por eso, peyorativo, acerca del cual una mirada al tenor de la Biblia advierte inmediatamente que no se trata en ella de un valor muy elevado, más aun, que no puede ser considerado seriamente como un valor bíblico». Entender la Biblia a la luz del concepto de “arte”, como lo bello a medida humana, esto es Teología estética. No ha sido ésta la Teología de los Padres, pues su pensamiento, aunque no deja de quedar en un terreno común a la filosofía religiosa antigua, como esquema integrador de la verdad de Dios y la verdad del mundo¹⁴, es bíblico en lo más radical, por lo que puede comprobarse siempre el punto de ruptura con el sistema integrador. Balthasar mismo ha señalado, en sus estudios sobre los Padres, este punto de ruptura, a veces sutil, pero siempre decisivo: Orígenes¹⁵, Gregorio de Nissa¹⁶, Agustín¹⁷, Máximo Confesor¹⁸, en obediencia de fe, crean un pensamiento nuevo a partir de la Biblia, no obstante la

¹³ *Herrlichkeit I. Schau der Gestalt*, 38.

¹⁴ Al respecto, cf. sobre todo el capítulo *Reducción antropológica*, en *Sólo el amor es digno de fe*, Salamanca 2006.

¹⁵ Sobre la distancia de Orígenes respecto del pensamiento griego en lo decisivo, cf. *Parole et mystère chez Origène*, Geneve 1998. También la introducción a su antología *Geist und Feuer. Ein Aufbau aus seinen Schriften*, Einsiedeln Freiburg³ 1991.

¹⁶ Sobre la originalidad cristiana de la filosofía religiosa de Gregorio de Nissa, cf. la introducción a *Presence et Pensée: Essai sur la philosophie religieuse de Gregoire de Nysse*, París² 1988.

¹⁷ Acerca de la dependencia y distancia esencial de San Agustín respecto de Plotino, cf. *El todo en el fragmento*, Madrid 2008, 17-56.

¹⁸ Sobre la imagen del mundo de San Máximo Confesor, *Kosmische Liturgie. Das Weltbild Maximus' des Bekkeners*, Johannes Verlag Einsiedeln, Trier³ 1988.

cultura a la que pertenecen. El intento de una comprensión de la Revelación bíblica en la antigua forma de totalidad de una Filosofía orgánica que incluye en sí la Teología, si en la visión de los Padres y del Medievo la Revelación, y consiguientemente la fe, siguen siendo libres con libertad divina ante la Filosofía, el intento de las Filosofías del Renacimiento y del Romanticismo de integrar de nuevo esa visión orgánica de Cristo y el mundo lleva inevitablemente el sello del racionalismo. La diferencia entre el intento antiguo y el moderno está en el hecho de que en aquél la visión sobre la totalidad del cosmos heredada de la Filosofía religiosa helenística y romana era en cualquier caso teológica, por lo que Dios quedaba siempre en el centro y en la cima de la visión, y quedaba ésta sustancialmente abierta al más de Dios, y en su totalidad estaba penetrada de misterio; en el intento moderno, en cambio, el centro de un cosmos desacralizado es el hombre, de modo que la integración en Cristo del hombre contará sólo con el fundamento de una trascendencia en el sentido kantiano, es decir, una validación universal a partir del alcance del espíritu humano. Balthasar valora ambos intentos; la desacralización del cosmos era necesaria, y había empezado ya en la Escritura misma. De modo que la situación del hombre moderno en un mundo sin gloria, tiene un aspecto de verdad, en cuanto que la luz divina del mundo realmente no viene, en última instancia, sino del Amor del Padre que envía su Hijo al mundo y del amor divino-humano del Hijo que hace la voluntad del Padre en el mundo. Sin embargo, y en esto tiene razón la visión antigua, la gloria cristológica del mundo redonda desde el éschaton sobre toda la existencia del mundo, desde la Creación hasta la consumación en los cielos nuevos y la tierra nueva.

En cuanto a la desestetización de la Teología, «la confrontación de la Biblia con lo estético así conscientemente asumido sirve en todo caso a una crisis: si ese momento, que aquí en el idealismo y en el romanticismo aparece secularizado, puede ser purificado y salvado mediante una nueva reflexión sobre su origen histórico o si existe sólo el camino del sacrificio... [es decir] de la desestetización de la Teología». Y, como ésta ha llegado hoy a ser inaceptable, hay que ponerse ante la pregunta de afirmar si «la belleza interior de la Teología y de la Revelación» no nos debe llevar, sin perder de vista todas las precauciones, a proponer «una auténtica relación de la belleza teológica con la belleza del mundo» y así sostener como posible «un encuentro auténtico con la antigüedad»¹⁹.

¹⁹ *Herrlichkeit I. Schau der Gestalt*, 75-76.

Esta opción, que es la de la Estética teológica, Balthasar la atribuye a Matthias Joseph Scheeben como a su fundador²⁰ mediante su Teología de las «maravillas de la gracia divina», que es la única que sustituye a la Teología estética del romanticismo, en todo caso noble intento por evitar la desestetización total. La visión de Scheeben, sin embargo, tiene el límite de haberse asentado sobre una separación entre naturaleza y sobrenaturaleza llevada más allá de la justa distinción entre natural y sobrenatural, con el resultado de «una cierta ahistoricidad del cuadro teológico. El punto firme es la gracia, a partir del cual el pecado y la perdición de la existencia mundana sólo entran en consideración de modo puramente indirecto»²¹. No queda sitio para la belleza de la cruz, si sólo se contempla el inicio de gracia y el final de gloriosa unión esponsal de la humanidad con Dios. Con todo, la Estética de Scheeben es teológica, porque Estética teológica es «la que no trabaja primariamente con categorías extrateológicas de la estética filosófica mundana, de la poesía ante todo, sino que obtiene su doctrina de la belleza de los datos de la misma Revelación con un genuino método teológico»²².

Balthasar propone su idea de Estética teológica en las últimas diez páginas de la introducción *La percepción de la forma*, primer volumen de *Gloria*. Llevan el título de *Anlage*, que se podría traducir aquí simplemente como *Propuesta*²³. Nos referimos ahora a esas páginas.

Sin prejuizar si se trata de Filosofía o Teología, en lo bello, expone Balthasar, se pueden distinguir dos momentos relacionados uno al otro: *species* (o forma) et *lumen* (o splendor). Balthasar los llama «Gestalt und Glanz», forma y resplandor, o, preferentemente, «Gestalt und Tiefe», forma y profundidad. Utilizamos en lo que sigue la palabra *Gestalt*, porque ha adquirido a partir de Balthasar un peso propio en la Teología.

Puesto que lo bello es *Gestalt*, es asible, incluso cuantificable como cantidad, armonía y ley del ser. «Pero la *Gestalt* no sería bella si no fuese de por sí el anuncio y la aparición de una profundidad y de una plenitud que sigue siendo en sí misma y tomada abstractamente inasible e invisible. Así aparece el alma en el cuerpo... el espíritu en la historia, así aparece Dios en su creación y en su plan de salvación, en

²⁰ Cf. *Herrlichkeit I. Schau der Gestalt*, 98-110.

²¹ *Herrlichkeit I. Schau der Gestalt*, 109.

²² *Herrlichkeit I. Schau der Gestalt*, 110.

²³ *Herrlichkeit I. Schau der Gestalt*, 110-120. La edición española ha traducido *Apéndice*. Aunque “Anlage” puede tener ese sentido, aquí es inaplicable, porque estamos en el núcleo de la idea que Balthasar quiere sugerir. La palabra significa el acto de establecer, colocar o invertir: creación, instalación, establecimiento, inversión; tiene aquí el sentido de toma de posición, por lo que sugerimos simplemente *Propuesta*.

un ocultamiento aún más grande, porque Él es infinitamente libre y superior al mundo»²⁴.

La profundidad que la forma bella muestra y a la que remite es la verdad y la bondad del ser. La belleza es la verdad y la bondad mismas, en cuanto manifestadas en la forma y ocultas en la profundidad. Es la forma resplandeciente de profundidad y es la profundidad que se muestra y da en la forma. «La Gestalt que aparece es bella sólo porque la complacencia que produce se funda en el mostrar-se y en el donar-se de la verdad y de la bondad profundas de la realidad misma, lo cual se nos manifiesta como una infinita e inagotable plenitud de valor y como lo fascinante». Un ejemplo nos lo ofrece la diferencia entre lo clásico y lo romántico, pues la perfección clásica «de la Gestalt que abraza la profundidad», mientras que la inconclusión romántica «de la Gestalt que trasciende hacia la profundidad». Pero ambas cosas siguen siendo en cada caso inseparables y hacen juntas la «Gestalt fundamental del ser»²⁵ creado.

Desde el punto de vista del sujeto, lo que es perceptible es la Gestalt, «pero si realmente la miramos, entonces no sólo [lo es] la Gestalt separada, sino la profundidad que en ella aparece; vemos entonces la Gestalt como esplendor, como gloria del ser. Somos entonces “arrebataados” hacia esta profundidad y “raptados” por ella, pero nunca de modo que, mientras se trate de lo bello, dejemos atrás la Gestalt (horizontal) para hundirnos en la desnuda profundidad (vertical)»²⁶.

La cuestión teológica al respecto es la siguiente: ¿cómo debe ser confrontada esta estructura ontológica que nos sale al paso en todo ser con el contenido de la Teología cristiana? Balthasar da entonces un paso con decisión y, a la vez con la precaución fundamental de recordar que Dios no es un ente entre los entes ni es el ser de los entes, no es la profundidad de las cosas del mundo. «Pero la creación, reconciliación y salvación del Dios trinitario no es otra cosa que -de nuevo en una analogía sobrecargada- su Revelación en y al mundo y al hombre, no sólo hechos que dejen atrás al que los realiza como un desconocido e inafectado, sino auténtica autopresentación y autoexplicación en la materia mundana de la naturaleza, del hombre y de la historia y, por tanto, ¿qué puede ser si no epifanía, y en un sentido eminente?»²⁷.

Balthasar termina de elaborar su propuesta a partir de la cita del Prefacio de la Misa de Navidad:

²⁴ *Herrlichkeit I. Schau der Gestalt*, 111.

²⁵ *Herrlichkeit I. Schau der Gestalt*, 111.

²⁶ *Herrlichkeit I. Schau der Gestalt*, 112.

²⁷ *Herrlichkeit I. Schau der Gestalt*, 112.

Quia per incarnati Verbi mysterium nova mentis nostrae oculis lux tuae claritatis infulsit: ut dum visibiliter Deum cognoscimus, per hunc in invisibilium amorem rapiamur.

Hay que subrayar, por un lado el “ver”: «los ojos de nuestro espíritu» con la nueva luz «ven» a Dios mismo como su objeto, pero mediante el Verbo hecho carne. Y, por otro lado, el “ser raptados” a lo invisible. Ver: la forma visible de Jesucristo revela al Padre invisible. «Ciertamente para esta particular percepción es necesaria una nueva luz, que esta forma particular produce iluminando a su vez por sí misma y es así tanto lo que posibilita la visión como el co-objeto de ella. El esplendor que este misterio que se ofrece no puede ser, en consecuencia, nivelado con ningún esplendor estético de los que en el mundo nos encontramos, sin que por eso sea incomparable en todos los aspectos»²⁸. La forma mundana del Verbo, posee un esplendor divino. Rapto: éste es un término del eros, aquí usado en su sentido propio. Pero eros cristiano, es decir, no simplemente «respuesta psicológica al encuentro contemplante de algo mundanamente bello, sino como el movimiento de todo el ser del hombre (sobre la base de la luz de la gracia divina que lo mueve) fuera de sí por Cristo hacia y en Dios»²⁹. La base de este ser movido por el eros es estrictamente cristiana, y es entonces parte del ágape, dice Balthasar siguiendo al Areopagita, más allá de su historia aristotélica y neoplatónica, «porque el rapto del hombre hacia Dios.... se funda en un precedente éxtasis descendente de Dios, en el que Él es llevado por el eros fuera de sí a la Creación, la Revelación y la Encarnación»³⁰. Cita para esto Balthasar un pasaje importante de *De los nombres divinos* de Dionisio: «Y de ser el Por-encima-de todo, y el Elevado-sobre-todo, pasa a ser el En-todo, según su fuerza extática sobre-esencial, pero sin abandonar con esto lo que es. Por eso los oráculos divinos lo llaman también el Celoso, porque Él muestra su variado y benefactor eros por los seres, los incita al celo del eros que lo busca y se presenta Él mismo como celoso de amor, para el que lo que desea con celo es valioso, y que se deja tocar por el celo de las criaturas, de las que es providente. En pocas palabras, pertenece a todo lo que es bueno y bello, tener el

²⁸ *Herrlichkeit I. Schau der Gestalt*, 113.

²⁹ *Herrlichkeit I. Schau der Gestalt*, 114.

³⁰ *Herrlichkeit I. Schau der Gestalt*, 114.

eros y amar eróticamente, pues en lo bello y lo bueno éste tiene su lugar original; tiene consistencia y realidad sólo gracias a lo bello y lo bueno» (*De div. nom.* 4, 13)³¹.

En este texto se debe reconocer, a pesar de la oposición en la Teología contemporánea entre eros y agape —en la que la posición más estrictamente dialéctica no se debe atribuir a Kierkegaard, sino a Hegel y al racionalismo que deja atrás el momento estético en favor de la lógica³²— una sustancia «auténticamente bíblica, una Teología de la alianza auténticamente vetero y neotestamentaria, en la que el amor celoso y devorador del Esposo divino hace su obra en la esposa para elevarla, invitarla y conducirla al amor capaz de corresponder. Un momento entusiástico atraviesa toda la Revelación divina»³³.

La visión y el raptó estético-teológicos superan la búsqueda de belleza que antes y fuera de la Revelación se pierde en propuestas impotentes de una plenitud tan exigida como inimaginable. La promesa de una belleza divina acompaña a toda la Filosofía antigua, pero «sólo los misterios y los sacramentos de la Revelación de Cristo realizan lo que significan». De ahí que ésta sea la ley de lo cristianamente bello: la «gloria» es transfiguración cristiana no menos que la gloria transfigurante de lo bello mundano, sólo que en ella el aparecer y el resplandor alcanzan la realidad concreta en la resurrección y en su anticipación por la fe en la vida cristiana, mientras que en la Filosofía permanece la duda de si el resplandor no deberá terminar por sacrificar la forma.

Por tanto, la cruz y todo lo que una estética mundana no puede soportar, no quedan excluidos de esta gloria. El abajamiento del amor divino los incluye en ese arte divino, para el que no se da ninguna analogía humana.

A partir de los dos momentos del encuentro con el Dios que se hace visible y que se oculta en la carne del Verbo, del ver y del ser raptados, delinea Balthasar el contenido de la *Estética teológica*, que trata del mostrar-se o aparecer de Dios, como la reflexión teológica sobre la *Evidencia subjetiva* de la Revelación —cómo el sujeto creyente percibe a Dios que se manifiesta— y su *Evidencia objetiva* —cómo Dios se ha hecho percibir en la fe—. La primera busca establecer la «doctrina del descubrir [Erblickungslehre] o Teología fundamental; la Estética (en el sentido kantiano) como doctrina de la percepción de la forma del Dios que se revela»³⁴. La segunda se ocupa de la «doctrina del arrebató y éxtasis o Teología dogmática; la Estética como doctrina de la encarnación de la gloria de Dios y de la elevación del hombre a la participación de ella»³⁵. La primera es un estudio sobre la fe y la experiencia de fe,

³¹ *Herrlichkeit I. Schau der Gestalt*, 115.

³² Cf. *Offenbarung und Schönheit en Verbum Caro*, 101-102.

³³ *Herrlichkeit I. Schau der Gestalt*, 115.

³⁴ *Herrlichkeit I. Schau der Gestalt*, 118.

³⁵ *Herrlichkeit I. Schau der Gestalt*, 118.

la segunda es un estudio sobre la forma de la Revelación de Dios en Cristo, sobre Cristo mismo, por tanto, como centro de la Revelación, sobre la Iglesia como mediadora de la forma de ella, sobre el testimonio acerca de la forma por parte de Dios mismo. Balthasar insiste en que no son separables las “dos evidencias”, porque son una misma Estética de Dios: la luz de la fe, que subjetivamente permite percibir, es objetivamente parte del éxtasis —que es la salida de uno mismo hacia el ser de Dios que se manifiesta—. La Teología fundamental, entonces, es la doctrina de la percepción de una verdad que difunde desde sí misma la luz que permite alcanzarla; la Teología dogmática es arrobamiento o éxtasis en lo que nos es máximamente desemejante: en el ser de Dios.

3. Estética teológica y metafísica

El momento estético de la Teología de los Padres es sin duda a la vez metafísico y teológico, en cuanto que, por un lado, se funda en la trascendencia ontológica de lo bello como ya Platón la había descrito —la belleza de este mundo anuncia una belleza divina, de otro mundo— y, la vez, se funda en la Escritura. Ya se ha mencionado que en la Estética teológica de Balthasar el aspecto metafísico sigue siendo esencial y que, sin embargo, la propuesta suya contiene una nueva radicación teológica de lo estético. «En cuanto en la Revelación bíblica no se contempla ya un orden a medias entre lo divino y lo humano, sino que ante todo el Dios vivo se convierte en el *sujeto completamente único* de la acción reveladora, justificadora y agraciante (y sólo secundariamente el hombre, al que Dios ha tratado, puede de nuevo pasar a ser un sujeto que actúa en respuesta), una Estética teológica requiere una doctrina de la visión más allá de toda metafísica (¿cómo puede el libre actuar salvífico de Dios ser percibido en el mundo?)... y una doctrina del ser raptado (¿cómo el hombre pasa de sus propuestas metafísicas a la libre propuesta de Dios?)»³⁶.

Hay que considerar, pues, dos profundidades de la forma bella, que se unen en el cristiano en un sólo acto contemplativo —como demuestra la Teología de los Padres—, pero que en su unión son necesaria y claramente distinguibles, la profundidad propia de la metafísica y la profundidad propia de la fe. Metafísicamente, el ser creado remite al Ser de Dios mediante la necesaria relativización de la forma bella mundana; teológicamente, el Ser de Dios ha entrado en el ámbito de los entes, que no son ipsum esse subsistens, y ha develado la

³⁶ *Herrlichkeit* III 1. *Im Raum der Metaphysik*. 1. *Altertum*, 25-26.

profundidad de la belleza trinitaria mediante la destrucción de la forma de Cristo en la cruz. La metafísica y la Teología conocen el rapto a lo Absoluto de modo distinto. «La relación entre ambos raptos, la ascensión de la Filosofía trascendental a la belleza del ser y la ascensión del creyente a la belleza de la acción salvífica de Dios en Cristo, no puede ser llevada por el hombre mismo a ningún denominador último»³⁷. Mantener la tensión de las dos profundidades, sin cancelar una en favor de la otra, sin el dualismo que las separa en ámbitos que no se encuentran, sin el monismo que las reabsorbe en un sólo espíritu absoluto, es tarea del cristiano que contempla auténticamente la Revelación de Dios. La propuesta de Balthasar significa que el cristiano hoy debe recuperar la belleza del ámbito metafísico, precisamente porque ha conocido la belleza de la Caridad de Cristo y del Padre. Con todos los hombres de espíritu abierto, el cristiano recorre el camino ascendente del eros platónico de la forma bella del mundo a la Belleza en sí. Este eros queda a salvo en la Caritas de la contemplación cristiana: «La relación de la Teología bíblica y la metafísica extrabíblica sigue siendo una relación oscilante: se da abiertamente una ascensión a Dios común a la humanidad que incluye una renuncia ascética a toda absolutización de Gestalt finita, y no hay fundamento alguno para que los cristianos no debieran emprender el movimiento de este eros —que *debe* ser “desinteresado” en su culminación— y realizarlo como Caritas»³⁸.

El ejemplo de los Padres, que vienen del eros metafísico más exigente a la fe, ha unido las dos profundidades y los dos raptos. En esta unión se manifiesta su auténtica conversión, porque se evidencia en ella que todo, el cielo y la tierra, es de Cristo, que se ha presentado como uno más en la historia. El riesgo de esta unión está en subsumir la unicidad de Cristo como un caso, aunque sea el más sublime, de la universalidad metafísica, con lo que el Ser de Dios que aparece en Cristo queda, finalmente, condicionado por el ser del mundo. «Los grandes convertidos de la antigüedad, de Justino a Agustín, han hecho esto: para iluminar lo oscuro con la luz de Cristo, pero también para justificar lo aparentemente particular de la historia bíblica ante la universalidad ahistórica de la metafísica, aun con el peligro de sostener el eros metafísico como la forma englobante y robar a la Caritas de Cristo, que es distinta, la fuerza y la sal. La historia del pensamiento cristiano es la historia de este peligro constante»³⁹. Este peligro no puede ser superado de una vez por

³⁷ *Herrlichkeit III 1. Im Raum der Metaphysik. 1. Altertum*, 26.

³⁸ *Herrlichkeit III 1. Im Raum der Metaphysik. 1. Altertum*, 26.

³⁹ *Herrlichkeit III 1. Im Raum der Metaphysik. 1. Altertum*, 27.

todas por ninguna síntesis de pensamiento cristiano, ni puede ser evitado por la renuncia a pensar en ello. Es tarea permanente de la contemplación cristiana.

Por otro lado, Balthasar reconoce con otros muchos —ya desde Goethe— que la humanidad no tiene hoy ya la energía espiritual para amar el mundo con la luz de un mundo superior, como en la antigüedad mítica y, con sus dudas sobre la consistencia del mundo, como en la antigüedad filosófico-religiosa. La moderna autonomía de la razón no puede ya, a causa de la separación entre Metafísica y Teología, renovar el momento de la gloria divina del mundo creado, que se disuelve siempre que el hombre la busca sin Dios o se identifica con Dios. «La pérdida de la síntesis patristico-medieval-barroca obliga a los cristianos de nuestro tiempo a pensar radicalmente en lo distinto de la gloria bíblica, ciertamente para desde ahí... convertirse en los custodios de la gloria de la creación»⁴⁰. La generosidad de la contemplación cristiana se ha de actuar como una decisión, que evite la actitud del celo amargo integrista, incapaz de abrazar católicamente el mundo: «el cristianismo puede hacer referencia a la catástrofe y la bancarrota para hacer visible lo que lo distingue, pero nunca para poder gozarse sobre ellas, para poder ocupar sin esfuerzo una fortaleza vacía»⁴¹.

La tarea cristiana ante la bancarrota moderna, cuando «lo “bello” parece pertenecer ya sólo al complacimento burgués»⁴², es ante todo la de la contemplación de la gloria de Dios manifestada en Cristo. La Estética teológica se refiere a Dios mismo; la redundancia de su luz sobre el mundo será auténtica sólo si somos raptados a la verdad del Amor uno y trino mediante la percepción de la forma de Cristo. Por eso, afirma Balthasar, «nosotros hablamos aquí temáticamente no de belleza, sino de gloria... Lo resplandeciente, inasible y, sin embargo, irrefutable es lo que Pablo evoca cuando describe la existencia cristiana bajo las características de la doxa, que tampoco llega a ser oscurecida por la dialéctica de 2 Cor 6, 4-10»⁴³. Comprender este intento del teólogo suizo como una inmediata promoción del arte cristiano, es un malentendido frecuente. El nacimiento de lo artístico bello está también bajo las condiciones intramundanas y los tiempos favorables, respecto de los cuales lo cristiano queda elevado. También en la oscuridad del hoy sin gloria «el que me ve a mí ve al Padre» (Jn 14, 9).

⁴⁰ *Herrlichkeit* III 1. *Im Raum der Metaphysik*. 1. *Altertum*, 28.

⁴¹ *Herrlichkeit* III 1. *Im Raum der Metaphysik*. 1. *Altertum*, 28-29.

⁴² *Herrlichkeit* III 1. *Im Raum der Metaphysik*. 1. *Altertum*, 29.

⁴³ *Herrlichkeit* III 1. *Im Raum der Metaphysik*. 1. *Altertum*, 29.

4. Cinco nociones fundamentales

La elección cuidadosa de las palabras, el amor por la precisión de ellas y, al mismo tiempo, la apertura de cada una al ámbito total del ser, es una de las características del pensamiento elaborado de Balthasar. Las palabras son un vehículo que trasmite todo el ser, a condición de que no pretendan sustituir el ser. De ahí que el uso preferente de las palabras no quede cerrado en un sistema lingüístico, como no queda el pensamiento cerrado en una síntesis en la que ya no cabe novedad alguna. Es propia seguramente de los grandes pensadores esta relación delicada y abierta con la palabra.

Proponemos en seguida cinco palabras –en algún caso con sinónimos o cuasi sinónimos– cuidadosamente elegidas en la elaboración de la Estética teológica de Balthasar, que adquieren en ella una cualidad formal especial y un pondus propio y abierto a la totalidad de la Teología.

4.1. **Percepción** (Wahrnehmung)

Etimológicamente, “Wahrnehmung”, que se traduce por “percepción”, significa la acción de “tomar lo verdadero”. (Correspondientemente, el verbo “wahrnehmen” se traduce por “percibir”. El verbo “nehmen” equivale al latino “coepi” de nuestro “percipio”). La palabra entusiasma al teólogo suizo: «Se debe tener un ojo espiritual que pueda percibir las formas de la existencia en la reverencia. (Qué contenido para una palabra: ¡Wahr-nehmung! Y qué ha hecho de ella la Filosofía: ¡lo opuesto de lo que dice!)»⁴⁴. Esta última queja se debe al alejamiento en la Filosofía moderna entre la percepción y el pensamiento, cuando se ha hecho del segundo la sede de lo verdadero, dejando a lo sensible un ámbito de categorías que no pueden representar la verdad⁴⁵. Un ejemplo en el campo de la Filosofía alemana es el uso de la palabra “Vernunft”, razón, por ejemplo, palabra emparentada etimológicamente con “ver-nehmen - Ver-nhemung”, que equivale a

⁴⁴ *Herrlichkeit I. Schau der Gestalt*, 22.

⁴⁵ Cornelio Fabro, en el campo de la tradición tomista, coincide completamente con la observación de Balthasar. Si el juicio es la sede de la verdad porque sólo puede atribuir el ser, interpreta Fabro a santo Tomás, la percepción es ya un juicio, ciertamente implícito y no explícito como el del entendimiento. Cf. *Fenomenologia della percezione y Percezione e pensiero* (ambas obras, Milán 1941). Hay más de un punto de contacto entre la Teoría del conocimiento tomista de Fabro y la Estética de Balthasar, por lo que se refiere a la base filosófica tomista de ésta.

nuestro “per-cipio - per-ceptio” latino, se traduce en el mismo sentido. Sin embargo, pocos filósofos alemanes conservan esta cercanía entre el pensar y el percibir, de modo que “Vernunft” pierde generalmente su cualidad de receptividad en favor de la actividad racional⁴⁶.

Pero lo principal es ese «ojo espiritual que pueda percibir las formas de la existencia en la reverencia»⁴⁷. La percepción sensible de las formas finitas tiene lugar en la reverencia que produce la luz del ser, que no es finita. De este modo, la diferencia ontológica entre la esencia y el acto de ser no es sólo una conclusión metafísica, sino que es la condición espiritual de la percepción humana. Sin esta calidad en la percepción, la Filosofía deberá comenzar desprovista de la luz del ser, y el concepto terminará por apoderarse de su riqueza.

La percepción alcanza el ser como su luz propia, no como forma concreta, sino como profundidad de la forma. Y, una vez alcanzada la forma y la profundidad por el entendimiento, la percepción sigue siendo esencial. La doctrina tomista de la necesidad de la conversio ad phantasma para que el concepto universal y el juicio del entendimiento permanezcan en la verdad, es esencial aquí. «Ninguna metafísica del ser como tal y de sus determinaciones trascendentales se puede separar de la experiencia concreta, siempre sensible. La verdad en general y la apertura del ser en su totalidad es visible sólo cuando una cosa determinada es juzgada [conversio ad phantasma] verdadera, la bondad del ser sólo donde uno se encuentra algo bueno que acerca y –mediante su finitud, su fragilidad, su no bondad– al mismo tiempo aleja la bondad en general». Aquí se sustituye “percepción” por “experiencia” (Erfahrung). Este acercamiento es decisivo en la Estética teológica. La exposición acerca de lo bello es más diferenciada y responde a las objeciones que surgen ante la experiencia del mal: «Y el que se dé lo bello, es algo que sabemos por la experiencia sensible, que lo presenta y de nuevo lo rapta, lo expone y lo custodia oscilante incomprensiblemente en distintos estratos de profundidad: en primer plano como forma singular atrayente, o como luminosidad impresionante de un paisaje, o un particular estado de ánimo y capacidad de acogida; más recónditamente, cuando lo poco atractivo –un rostro envejecido, por ejemplo, o el callado dolor retenido de una madre– transparenta de pronto una misteriosa belleza; del modo más misterioso cuando, en ciertas experiencias del mundo, también lo crudo o lo expresamente odioso o lo doloroso que llega hasta el límite del sin sentido, el ser

⁴⁶ Cf. *Wort, Schrift und Tradition* en *Verbum Caro* 24.

⁴⁷ *Herrlichkeit I. Schau der Gestalt*, 22.

entregado a lo vulgar y degradante, puede aparecer incluido en un totalidad que puede y debe ser afirmada; sin dulcificación, así como es»⁴⁸.

Pero la importancia de la palabra “percepción” reside para Balthasar en su peso teológico, pues el Verbo de la vida se hizo carne y, por tanto, perceptible a la vista, al oído, al tacto (cf. Jn, 1, 14 y 1 Jn 1, 1-3). Pero la percepción del Verbo no es una acción del sujeto creyente por sí mismo, sino una acción del Verbo hecho carne en él y con él. Así que la equivalencia lingüística entre “Estética” y “percepción” tiene este pondus theologicum: «Aisthesis, el tomar-lo-verdadero [das Wahr-nehmen], y aistheton [das Wahr-genommene], lo verdadero-tomado en concreto, como amor que resplandece, van juntos en el objeto de la Teología»⁴⁹.

Hemos de notar que, no obstante lo dicho, “wahrnehmen” y “Wahrnehmung” son palabras menos usadas por Balthasar que las más sencillas “schauen” y “Schau”, “mirar atentamente” y “visión”. Ejemplo notable es el título del primer volumen de la Estética, *Schau der Gestalt, Percepción de la forma*. Escolásticamente se podría decir que “schauen” y “Schau” conservan la profundidad de “wahrnehmen” y “Wahrnehmung”, como la vista, cuyo objeto propio es el color, permanece abierta a todo el ámbito de la sensibilidad, de modo que “per accidens” percibe los objetos de otros sentidos (por ejemplo, hablamos de colores fríos o estridentes) y “per accidens” percibe la verdad que explicitará el juicio, porque la luz del ser está ya en al acto primero del mirar⁵⁰.

Finalmente, sobre la cercanía mencionada entre “percepción” y “experiencia”, hay que mencionar la importancia que concede Balthasar a la experiencia cristiana dentro del tratado sobre la *Evidencia subjetiva*. La Estética teológica, desde el punto de vista subjetivo de la percepción de la Revelación, tiene que desembocar en la renovada consideración de los «sentidos espirituales», como los ha tratado una noble tradición que parte de Orígenes y tiene notables representantes como san Buenaventura y san Ignacio de Loyola. Balthasar se da a este estudio en *La percepción de la forma*, no sin antes estudiar más ampliamente lo relativo a la experiencia cristiana: la cuestión de la inmediatez y la mediación de la experiencia de Dios, la historia –llena de advertencias críticas– de la Teología al respecto, la solución que encuentra Balthasar en la objetividad de la «experiencia

⁴⁸ *Herrlichkeit* III 1. *Im Raum der Metaphysik*. 1. *Altertum*, 29-30.

⁴⁹ *Zu seinem Werk* 68-69.

⁵⁰ De nuevo, se puede ver sobre esto las obras citadas de Cornelio Fabro.

arquetípica»⁵¹ cristiana, que es la experiencia de los actores bíblicos de la Revelación, la cual es «arquetipo» para todo cristiano: desde la experiencia de Dios en Jesús, arquetipo por excelencia, a la experiencia de Dios en el Antiguo Testamento, la experiencia de María y la de los Apóstoles. El cristiano que ve, oye, toca, gusta, huele al Verbo de la vida, «pues la Vida se hizo visible», lo hace según la experiencia arquetípica.

2. Forma (Gestalt)

Para satisfacer los matices de la palabra, sobre todo teniendo en cuenta la teoría gestáltica de la percepción, habría que partir diciendo que “Gestalt” significa una estructura orgánicamente configurada⁵². Por eso se puede preferir la palabra “figura” a la de “forma”. Pero la tradición filosófica de “forma” es tan rica que termina imponiéndose. Balthasar, por su parte, enlaza el concepto con su tradición no sólo gnoseológica, sino ontológica. Gestalt recoge el significado de “eidos” en Platón, de “morphé” en Aristóteles, de species y forma en la ontología medieval. Pero toma la palabra directamente de la «época de la Gestalt», del romanticismo alemán, concretamente de Goethe. La continua sorpresa del gran poeta alemán ante la forma estructurada, ante las plantas, la estructura ósea, la perfección clásica, los paisajes, le llevan a un descubrimiento original de la diferencia ontológica. Gestalt es también, para Balthasar, lo que la Psicología de Ehrenfels y, después, la Gestaltpsychologie, han descubierto y establecido como principio de la percepción, pero sin la reclusión en el ámbito del sujeto.

«El concepto de Gestalt... indica una totalidad delimitada de partes y elementos aprehendida como tal, que se sostiene en sí misma, que, sin embargo, necesita para su consistencia no sólo de un “ambiente”, sino en última instancia del ser en su totalidad, y en esta necesidad es una presentación “contracta” del “absoluto”, en cuanto también ella supera y domina sus partes como miembros en su campo limitado». Esta definición de Balthasar reelabora la intuición de Goethe: «Toda cosa existente... tiene en sí su existencia y también el acuerdo según el cual existe»⁵³. Es decir, toda cosa existente implica, en su forma, el ámbito entero del

⁵¹ Cf. *Herrlichkeit I. Schau der Gestalt*, 290 ss.

⁵² Cf. C. FABRO, *Fenomenologia della percezione*, passim. El autor parte de la teoría de la Gestalt como psicología de la percepción, para hacer ver la necesidad de superar el asociacionismo como explicación del enriquecimiento de la percepción: la totalidad está dada desde el primer golpe de vista no de un modo caótico, sino orgánico.

⁵³ *Herrlichkeit III 1. Im Raum der Metaphysik*. 1. *Altertum*, 30-31.

ser como su fondo. Como en una pintura las figuras finitas no se destacarían sin un fondo infinito, así la forma es un fragmento que contiene el todo⁵⁴.

En estas definiciones de Gestalt, se puede observar que la totalidad es doble: la totalidad que es la forma, la cual no es suma de partes, sino un unidad superior a ellas que da un sentido nuevo al conjunto y a cada parte, y la totalidad del ámbito del ser, que sostiene la totalidad que es la forma. El “acuerdo” según el cual cada cosa existe, es el acuerdo de sus partes para configurar el todo, y es el acuerdo de todas las cosas en el que ésta es y, en cierto modo, debe ser dentro del ámbito total del ser. Esta segunda totalidad se escapa a la visión del sujeto. Balthasar cita de nuevo a Goethe: «El alma es dotada de una relación [al ser en su totalidad], por así decirlo, in nuce, cuya armonía, si fuese desplegada completamente, ella no podría contemplar y sentir toda de una vez». Sin embargo, el despliegue total de la relación al ser acompaña y sostiene la percepción de las cosas una a una. Cuando el alma percibe la presencia de este despliegue total que no abarca, se está ante lo «sublime», famosa palabra goethiana: «así que nosotros denominamos sublime esta impresión, y es esto la más gloriosa impresión de la que un alma puede ser partícipe».

“Gestalt” tiene en Balthasar una especial aplicación al hombre y al cristiano⁵⁵, porque sólo mediante el espíritu humano el mundo emerge a la conciencia de la totalidad del ser. La palabra puede entonces tener el sentido pascaliano de “figura” humana –en Pascal, son los profetas, figura de Cristo–, referida a un hombre que se convierte en imagen lograda de la humanidad entera. El hombre es forma, pero también da su forma al mundo. En esto algunos hombres se distinguen de modo excelso, y muchos los siguen. Sócrates ha dado su forma al pensamiento occidental. Pero los hombres que destacan de este modo no son autócratas: si llegan a ser una Gestalt de la humanidad, es también porque reciben de una instancia más alta, más que humana, la tarea a realizar. Si se tratase de una empresa humanamente pensada y decidida, no alcanzarían la universalidad necesaria para ser tal Gestalt de la humanidad. Sócrates recibe instrucciones oraculares, su daimon lo obliga a hablar, recibe un impulso y una orientación divinas. Otra característica de este tipo de Gestalt humana es que llega a ser Gestalt precisamente en la inmolación de todo lo es a la idea que viene de lo alto: sólo el sacrificio total de la Gestalt humana a la idea divina que representa, consagra la Gestalt humana como tal Gestalt universalmente

⁵⁴ Cf. MICHEL ALBUS, *Espíritu y fuego. Una entrevista a Hans Urs von Balthasar*, en *Revista Católica Internacional de Pensamiento y Cultura COMMUNIO*, Otoño 2006, 137.

⁵⁵ Cf. el artículo *Die Chrisliche Gestalt*, en *Pneuma und Institution*, Einsiedeln 1974, 38-60.

válida. Finalmente, la Gestalt como “figur” humana, que se configura en torno a una tarea más que humana, integra en su organicidad la herencia de la tradición. No ha de faltar el ejemplo de la música: así como la armonía de Bach y la melodía clásica de Haydn están presentes en Mozart en calidad de forma previa que la forma mozartiana recoge e integra en su propia configuración, así la Gestalt humana sabe integrar. No se trata, insiste Balthasar, de las condiciones socio-culturales que hacen posible el surgimiento del nuevo genio, como suele pensarse según los esquemas evolucionistas, sino de una generación original que se deja inspirar por lo que ya existe. La tendencia del pensamiento actual es la de disolver la Gestalt concreta en la corriente de una evolución del espíritu absoluto, en la que éste va emergiendo dejando atrás las Gestalten muertas. Sólo el cristiano tiene hoy los recursos suficientes para defender la Gestalt concreta, porque él sabe que «el Verbo se hizo carne».

Pero para la Estética teológica es esencial que la Gestalt es ley del ser, no sólo del hombre. «Todas las cosas que uno se encuentra son gestálticas, según una gradación de analogía, en la que la “altura de la Gestalt” es juzgada según el mayor poder de unidad, de reunir diversidades». Es la ley del ser porque cada Gestalt es una exposición, a la vez que de su unidad propia, de la diferencia ontológica: «todas la Gestalten espiritualmente visibles señalan más allá de sí mismas hacia el ser completo y perfecto, que, según Goethe, “no puede ser pensado por nosotros”. La luz que irrumpe de la Gestalt y abre ésta al entendimiento, es así inseparablemente luz de la forma misma... y luz del ser en su totalidad, en la que se baña la forma para poder en general tener una Gestalt unitaria... Cuanto más pura y más alta es una Gestalt, tanto más produce la luz desde su profundidad y más señala ella hacia el misterio del ser en general»⁵⁶.

3. Estilo

Sobre la base de una evidente analogía con el arte, el concepto de “estilo” usado por Balthasar está exclusivamente referido a la Teología: hablamos de “estilo teológico”. Sintéticamente, la Gestalt de la Revelación es Cristo, pero esta forma primaria da lugar a formas secundarias que la expresan. Son los estilos teológicos de grandes teólogos que han sabido expresar en su obra una forma global.

«Si se establecen estas dos mediaciones, la libre relación de expresión humana [del teólogo] y la divina-divino-humana [de Dios que se revela en Cristo], parece posible un paso entre el contenido de toda Teología (entendida en la amplitud de

⁵⁶ *Herrlichkeit* III 1. *Im Raum der Metaphysik*. 1. *Altertum*, 32.

las matizaciones de su objeto formal) y la forma de expresión de las Teologías. El contenido es de por sí expresión divina, gloria divina mundanamente manifestada; y las formas de expresión se someten, por su parte, a las leyes de la capacidad configuradora humana y libre, y, centralmente consideradas, no son “estilos” ya hechos y que están a disposición, sino estilo que nace en el proceso creativo del llegar a dar forma a ese contenido único»⁵⁷.

Estilo es, por tanto, la «forma interna» de una gran Teología... en cuanto «irradiación activo-pasiva de la gloria divina a partir de la forma de la Revelación. Evidentemente, esta forma primera es sólo asequible mediante las formas secundarias, mediante palabras, conceptos y esquemas acuñados, pero mediante lo secundario hacemos presente lo primario»⁵⁸.

La noción de estilo supone, como se puede ver, el carácter único de la expresión de la Revelación, también en su expresión humana: no es sustituible la Escritura, no son sustituibles sus actores, su historia, su geografía... Pero esta expresión en elementos del mundo de la Revelación de Dios, suscita la expresividad que nace de la contemplación del teólogo. Entre una cosa y otra, como se verá, está la mediación del dogma de la Iglesia y la del estilo de vida de los grandes santos, dentro de cuya obediencia ha tenido lugar la mejor Teología cristiana.

Los estilos pueden resultar ser muy distintos entre sí a la vez que muy cercanos. Balthasar, que estudia doce estilos en la segunda parte de *Gloria*, explica con ejemplos esta distancia y cercanía, que exige del teólogo un corazón verdaderamente católico. Los sistemas cerrados son excluyentes; en cambio, la consideración de los grandes estilos exige la apertura católica propia de la verdad cristiana.

«Necesariamente emergerán algunas constantes, que pasarán de un cuadro a otro y quizá se esclarecerán -por ejemplo, el tema agustiniano anselmiano del cor rectum, de la rectitud, que retorna en Pascal y, finalmente, en Péguy con unidad dual de justice-justesse; o el tema de la figura (Antiguo Testamento) y el cumplimiento (Nuevo Testamento), o el de eros y agape-, pero casi será aun más instructivo ver los temas separarse hasta el contraste total y llegar al límite de la contradicción (¡póngase a Ireneo o a Dante junto a Juan de la Cruz!): hay que contar con una

⁵⁷ *Herrlichkeit II. Fächer der Stile. 1. Klerikale Stile*, Einsiedeln³ 1984, 25-26.

⁵⁸ *Herrlichkeit II. Fächer der Stile. 1. Klerikale Stile*, 27.

abertura así desde el interior de esta disciplina, y sólo esa abertura comunica una idea suficientemente adecuada de su objeto»⁵⁹.

La mejor defensa de la noción de estilo es su capacidad de mantener la unidad de la única forma de la Revelación en Cristo, y la variedad católica; la unidad no es, sin embargo, una nivelación de todas las expresiones, ni una concatenación de teologías en la que cada una de ellas pierde su originalidad singular; por el contrario, cada estilo es una expresión original del todo. Son preciosos los detalles sobre distintos estilos en este párrafo, escrito años después de *Gloria*:

«La forma y el contenido de las grandes Teologías testimoniarán, en modos siempre nuevos la única maravilla, y no darán como resultado nunca un sistema omniabarcante... En los autores tratados los acentos están ecuanímicamente distribuidos; pero se notará que Ireneo, el no platónico, resplandece con brillo especial, que Dionisio aparece necesariamente por causa de su Iglesia transparente al cosmos santo, que el pensamiento orante de Anselmo... brilla como modelo puro, el hecho de que la audacia de Dante, la de llevar el amor terreno mediante el hombre y la mujer hasta el trono de Dios y glorificar el eros hasta la altura del agape, es un acontecimiento teológico de primer rango, y el hecho de que la aniquilación de Juan de todas las criaturas ante la gloria de Dios nos es hoy precisamente tan necesaria como la síntesis de pensamiento matemático y carismático de Pascal, así como el que Hamman es el único de su siglo que está en condiciones de leer la belleza divina a partir de la kénosis, que Soloviev ha sabido albergar las profundidades del idealismo alemán en las dimensiones de su pensamiento ecuménico mejor que los evolucionistas de hoy. ¡Mucho se ganaría, ciertamente, si de nuevo se considerase lo que es un “estilo” teológico: algo completamente distinto de las especializaciones teológicas por aquí y del periodismo teológico por acá!»⁶⁰.

Acerca de la elección de los autores estudiados, lo primero que se busca en ellos es «una gran Teología tocada centralmente por la gloria de Dios... Las decisiones de Estética teológica tienen lugar siempre en el centro, en el corazón, en la visión originaria y en el punto central de configuración que cristaliza

⁵⁹ *Herrlichkeit II. Fächer der Stile. 1. Klerikale Stile, 12-13.*

⁶⁰ *Zu seinem Werk 70-71.*

originariamente»⁶¹. No se escoge a santo Tomás, por ejemplo, porque su Estética (su percepción global del mundo) es prevalentemente filosófica, como la de Gregorio de Nissa⁶². Pero Balthasar está convencido de que los escogidos habrían podido ser otros; cada uno de ellos representa a otros. Por ejemplo, Hopkins podría ser acompañado de Newman y de Chesterton⁶³, pero estéticamente el poeta jesuita es más representativo.

Para los *Estilos clericales*, «fueron escogidos principalmente teólogos oficiales, en especial a los que de entre ellos podían representar la fuerza de irradiación de la Revelación de Cristo con fuerza histórica y con originalidad sin ser epígonos». Pero, puesto que «semejantes figuras son raras después de Tomás de Aquino», la serie de *Estilos laicales* está constituida no por esta clase de teólogos: «Desde entonces son prevalentemente laicos los que, partiendo de una vasta formación teológica y con una visión y energía configuradora más fuertes que las de los teólogos de escuela, llevan adelante la tarea y salen fiadores de esa eficacia en lo amplio y en lo profundo que ya no se puede atribuir inmediatamente a los teólogos de profesión»⁶⁴.

¿Qué se puede decir del futuro de los estilos? En el ámbito oficial, desde Tomás hasta el siglo XVIII y de nuevo a partir de la segunda mitad del siglo XIX, la Teología escolástica se torna esencialmente comentario a Tomás. Pero se anuncia una «brusca transformación» en nuestros días, y es la que «prepara hoy la ciencia bíblica»; sin embargo, «no ha producido hasta ahora ninguna forma nueva convincente que se pudiera alinear en la serie»⁶⁵.

Todavía hay que notar dos referencias esenciales de los estilos teológicos, que los enmarcan en su contexto eclesial real. Por un lado, la Teología es precedida por el «estilo cristiano» de la forma de vida inspirada por el Espíritu Santo: «Benito, Francisco, Ignacio, Foucauld mismo, expresan la gloria no tanto en la palabra cuanto en el efecto de su propia misión»⁶⁶. Los grandes teólogos, que elaboran una expresión verbal de la Revelación dando su propia palabra, viven de este estilo cristiano de los grandes carismáticos, que se expresan en su vida de cumplimiento de una misión, como está dicho.

⁶¹ *Herrlichkeit II. Fächer der Stile. 1. Klerikale Stile*, 12.

⁶² *Herrlichkeit II. Fächer der Stile. 1. Klerikale Stile*, 19.

⁶³ *Herrlichkeit II. Fächer der Stile. 1. Klerikale Stile*, 18.

⁶⁴ *Herrlichkeit II. Fächer der Stile. 1. Klerikale Stile*, 13.

⁶⁵ *Herrlichkeit II. Fächer der Stile. 1. Klerikale Stile*, 14.

⁶⁶ *Herrlichkeit II. Fächer der Stile. 1. Klerikale Stile*, 14.

Por otro lado, el estilo teológico no queda sin relación con el estilo artístico de los cristianos. «Como no se ha podido tratar de ellos [los santos mencionados], tampoco se podría tratar de la actividad artística en cuanto tal, a pesar de lo atractivo y provechoso que habría sido su estudio teológico. ¡Qué habrían tenido que decir sobre nuestro tema un Giotto, Fra Angelico, Miguel Ángel, Tintoretto y El Greco! ¡Y un Champaigne, Vivaldi, Bach, Haydn, Mozart, Mahler y Schönberg! ¡Y los arquitectos de las basílicas románicas, de las catedrales góticas y de las iglesias renacentistas y barrocas, y un Rudolph Schwarz! ¡Qué tesoros los antiguos poetas cristianos, Sinesio y Romano, y el autor de Heliand, Wolfram de Eschenbach, Aranoul Greban, Corneille, Milton, Spee. Eichendorf, Claudel y Eliot!»⁶⁷. La relación entre Teología y arte no se puede trazar con precisión, pero salta a la vista. Hay algo de teológico en el estilo artístico de estos autores mencionados. Si en *Gloria* no ha podido hacerlo más cumplidamente, Balthasar ha dedicado algunos trabajos a los poetas. Se pueden ver especialmente los volúmenes dedicados a Georges Bernanos y a Reinhold Schneider, así como artículos y capítulos sobre muchos otros, desde Homero a Bertolt Brecht. En menor medida, pequeños artículos dedicados a la interpretación del estilo teológico de algún músico. Lo importante en esta interpretación, según lo expuesto, sería la Estética teológica del autor, evitando hacer una Teología estética con ellos, es decir, evitar usar su obra como refuerzo argumental que no les concede la originalidad de una visión propia y nueva, en obediencia a la forma de la Revelación. No es lo mismo decir que el Greco es un artista antiprotestante (Teología estética, que se basa en elementos estéticos para asegurar una tesis teológica), a decir que es un artista que posee una peculiar visión de la gloria del Cielo en la tierra (Estética teológica, que descubre un modo original de ver al Dios de la Revelación). No es lo mismo decir que Péguy es un crítico de la modernidad (Teología estética que defiende una visión no moderna del mundo), por más que lo sea, a decir que su poesía posee un sentido único de la Encarnación. Así, para Balthasar Bernanos es un poeta-teólogo de la vida eclesial; Schneider ha presentado en su obra, como nadie, la tensión, la doble exigencia evangélica de no ser del mundo y de ser enviados al mundo; Claudel ha sabido ver, por primera vez en la historia del pensamiento cristiano, la consistencia teológica del amor de hombre y mujer en la renuncia y en la perdurabilidad.

⁶⁷ *Herrlichkeit* II. *Fächer der Stile*. 1. *Klerikale Stile*, 14.

Como ejemplos en el ámbito de la música, son especialmente bellos los rasgos de Estética teológica que percibe Balthasar en el Arte de la Fuga, de Bach: en la armonía milagrosa de las voces autónomas, cuyo desarrollo es la fuga de Bach —una arte que nace y muere con él, según Balthasar—, superando la pura unanimidad del canto llano y también la polifonía en la que una melodía es acompañada por otras voces a distancia bien regulada, el músico ve el Cuerpo místico de Cristo, en el que cada uno es único, insustituible, y, sin embargo, compone una unidad en Dios. Pero en este campo para Balthasar el caso más elocuente es Mozart: él ve la bondad de la creación desde su estado original y desde su estado final en Dios, él ve la vida humana en su drama real, pero desde la gracia que viene de arriba, él ve el pecado, pero desde el perdón⁶⁸.

4. Canon (Masstab)

De nuevo, una noción teológica tomada del campo del arte. ¿Cuál es el canon o norma de la Estética teológica? La cuestión fundamental al respecto es si el juicio de la Revelación sobre la Estética filosófica «implica... una ruptura del puente entre belleza natural y belleza sobrenatural»⁶⁹; si no se da esta ruptura, ¿no sería el canon común a las dos elevaciones estéticas, la del ente hacia al ser y su causa última, y la del Verbo encarnado al Padre? Pero, si se afirma la ruptura, ¿no queda el Dios de la Revelación ajeno a su creación? ¿No queda en un misterioso más allá del ser que hace imposible, en el fondo, la salvación de *este* mundo, de *estos* hombres?

Balthasar sostiene la necesidad una diástasis insuperable, entre cuyos términos, sin embargo, se da una analogía. Viendo “desde abajo”: «Supongamos la línea ascendente [filosófica] hacia al todo: se llegaría al momento en el que el espíritu que, resplandeciente en su interior, genera una Gestalt propia para encontrar la ley interior que se ha de expresar, necesitaría someterse como “materia espiritual” a una mano configuradora más elevada, y esto sin perjuicio de su autonomía espiritual, más aun, por causa de ella y, en primer lugar, para obtenerla». Lo decisivo es esa obediencia a la configuración desde arriba. En

⁶⁸ Cf. «El arte de la fuga» y «Reconocimiento a Mozart», en *I Congreso Fe cristiana y servicio al mundo*, Fundación Maior, Madrid 2007, 153-161.

⁶⁹ *Herrlichkeit I. Schau der Gestalt*, 32.

términos de inspiración natural y sobrenatural: «supongamos... que se da en el fenómeno de la inspiración el momento... en el que la inspiración del propio yo pasa misteriosamente a la inspiración por parte del genio, del daimon, del dios inhabitante, el momento en el que el espíritu que alberga a Dios... obedece a una instrucción superior que, como tal, implica y puede también imponer una Gestalt: podría entonces no ser inverosímil una analogía interior entre ambas formas o grados de belleza»⁷⁰. La conclusión desde abajo: «Pertenece a la esencia de las cosas el que haya un verdadero paso del entusiasmo, como principio configurador, al ser inhabitado por un espíritu más alto, y que, cristianamente hablando, este paso conduce más allá del espíritu humano al reino de la fe, es decir, de la fe en un Espíritu divino originariamente personal, magnífico en su libertad». Y la conclusión desde arriba: «Cosa propia de la fe es abandonarse místicamente al Absoluto no sólo como a un fundamento original que está sobre todas las Gestalten del mundo y que las relativiza y aun las destruye todas, sino encomendarse al mismo tiempo en la fe-confianza al Espíritu Creador, al Creador desde el principio, el cual, quedando siempre libre de la Gestalt del hombre y del mundo, quiere no la danza de la destrucción permanente del mundo (como en el hinduismo), sino la Gestalt creadora. Esta Gestalt es ciertamente su obra, obra del hombre sólo en la medida que éste se ha puesto a disposición, sin resistencia, de la obra divina, dejando hacer, acordando, permitiendo»⁷¹.

Todo esto parece hablarnos de un artista cristiano que tiene su propia inspiración y que se deja tocar por una inspiración más alta⁷²; pero nos habla sobre todo del teólogo que recibe la Revelación de Dios y la expresa en su propio lenguaje bajo la inspiración del Espíritu Santo. La Teología grande es también carisma, no sólo ministerio. El canon, entonces, está en la relación de obediencia a la forma de Dios en Cristo desde la dotación propia de cultura y capacidades del teólogo

⁷⁰ *Herrlichkeit I. Schau der Gestalt*, 32.

⁷¹ *Herrlichkeit I. Schau der Gestalt*, 32-33.

⁷² «¿Es ella [la música y el arte en general] una prueba de Dios, del Siempre-más-bello, Siempre-más-grande, una prueba, finalmente, en favor del suscitarse de una fe incontrovertible, que supera todo? ¿Puede uno creer porque esta imagen es tan bella? ¿Puede uno ser tocado mediante la imagen, mediante el sonido, por algo que uno no puede sospechar, no puede alinear en un orden, no puede entender ni puede apropiárselo, por algo, por tanto, que hace presente al hombre, mi prójimo, que ha quebrantado mi soledad con su arte, hasta tal punto que él, hombre como yo, es al mismo tiempo más-que-hombre, y el “más-que”, reside no simplemente en su energía, sino que le es otorgada por el Espíritu absoluto, divino? El Espíritu Santo existe también, por tanto, como unidad de lo musical, de lo artístico en general, que se distribuye en el arte» (Adrienne von Speyr, *Erde und Himmel* III 202).

(inspiración propia) y desde la inspiración del Espíritu Santo. Ahora bien el gran teólogo que se vuelve canon para otros, está bajo una obediencia “canónica” eclesial y evangélica. Como se ha dicho acerca del estilo, él recibe el canon de lo ya establecido en la forma de vida evangélica, en la que el estilo de los grandes santos se hace canónico. De estos fundadores nacen las Reglas de vida, cuyo misterio es para Balthasar objeto de particular atención⁷³, pues es una manifestación subjetiva, como carisma, del Espíritu Santo, y objetiva, como Regla. El seguimiento evangélico de Cristo encuentra en estas reglas posibilidades concretas de imitación eclesial. Por eso, el arte divino-humano «es visible en el espacio cristiano en las Gestalten de vida de los elegidos: existencia profética es en sentido preciso la existencia de un hombre expropiado en la fe para la auto-conformación, un hombre que se deja usar como material de la obra de Dios». A su vez, estos profetas dependen del canon escriturístico. La profecía bíblica que recibe la Palabra de Dios y la expresa en palabras humanas es canon para el santo y para el teólogo. Este canon bíblico, como norma de la recepción y obediencia a la Palabra de Dios, es canon de santidad y de pensamiento cristiano. Se concentra de modo especial en la Esclava del Señor, de modo que en ella «se puede medir, como caso más elevado, lo que es el arte de Dios o la santidad por Él configurada». Su Gestalt «proviene inconfundiblemente de la Gestalt de la encarnación de Dios»⁷⁴.

Ahora bien, el canon que es la forma de la encarnación de Dios, que incluye la respuesta mariana, se debe distinguir desde muchos ángulos de la belleza intramundana; pero aun así «parece imposible negar una analogía entre la obra configuradora de Dios y las capacidades performativas de la naturaleza del hombre que engendra y da a luz».

El canon teológico es, por tanto, el canon de la santidad: canónica es la acción de Dios y lo es la Escritura que contiene esa acción de Dios. En la Escritura, el canon es también el profeta que recibe y expresa la Palabra recibida desde sí mismo, inspirado por el Espíritu Santo. El mismo profeta se vuelve canon. Esto se debe decir particularmente de la Madre de Dios, que da a luz la Palabra del Padre en carne humana. El canon es reproducido originalmente por los santos que, a su vez canonizados, ofrecen al teólogo un ámbito de luz evangélica que les permite escuchar a su vez la Palabra de Dios y prestarle la propia.

⁷³ Cf. *Die grossen Ordensregeln*. Einsiedeln⁷ 1994, que contiene las Reglas de Basilio, Benito, Agustín, Francisco e Ignacio. La introducción de Balthasar es importante.

⁷⁴ *Herrlichkeit I. Schau der Gestalt*, 33.

5. Integración como método.

«Nuestro método... quisiera ser definido como método de la *integración* y no de la evolución. Este último hoy es preferido: se atraviesa hacia lo nuevo desdiciendo lo antiguo, para justificar lo cual se desacredita la tradición... Pero porque lo cristiano, para entenderse a sí mismo, se ata sanamente a su origen histórico, que no se puede concebir con profundidad improvisando genialmente o según los hilos conductores de las “necesidades del hombre moderno”, sino sólo mediante la escucha humilde en el Espíritu Santo a la Palabra original, así el cristiano debe tener un sentido de la tradición de la humanidad, que necesita ser integrado precisamente cuando hay que encontrar el camino hacia el futuro: como camino de una totalidad aun implícita (con sus equilibrios) a una totalidad explícita (con equilibrios explicitados, pero no suprimidos)»⁷⁵.

El método de la integración deberá, por tanto, considerar las grandes cumbres de la Teología sin querer simplemente igualarlas en un torrente de evolución que lleva al hoy como la expresión actual válida de la Teología. Tampoco será, sin embargo, una pura acumulación de datos de la historia del pensamiento cristiano, sino que el teólogo de hoy propondrá su propio pensamiento en el que la Palabra original tendrá que ser la definitiva, con esa definitividad que no cancela la palabra eclesial, sino que le hace lugar, como en se ve en la Escritura misma, que es Palabra de Dios y palabra de los elegidos por Dios⁷⁶.

Este método permite a Balthasar actitudes que algunos críticos parecen no poder conciliar: el entusiasmo por Dionisio Areopagita no excluye la atenta escucha de Karl Barth, por ejemplo. O el interés por Orígenes coexiste con la esperanza en los frutos de la exégesis moderna, que aún no han llegado. La crítica a la filosofía moderna no impide la valoración de posiciones particulares de Hegel o de Nietzsche. No se puede pensar que haya aquí en un eclecticismo simple, pues la

⁷⁵ *Herrlichkeit* III 1. *Im Raum der Metaphysik*. 1. *Altertum*, 20.

⁷⁶ El método de la integración tiene más importancia para la obra de Balthasar de lo que alcanzamos a hacer ver. Nos limitamos a la alusión hecha a este método en la *Estética*. En modo más sistemático y abarcante, cf. sobre todo el *Epílogo*, Madrid 1998, 15ss. La integración representa la toma de posición que acerca –integra– la analogía fidei y la analogía entis, sin que de la primera se pierda el sentido de la libertad del Dios que se revela y sin que de la segunda se relativice lo absoluto del don del ser. Representa también, por lo mismo, la posición ante las religiones humanas de una fe que conoce en Cristo la única Revelación del Padre y, sin embargo, reconoce no sólo los semina Verbi en las otras religiones como verdades pertenecientes a la única Verdad que es Cristo, sino también los semina Spiritus de esas religiones en las que se reconocen caminos de Dios que han de conducir al único camino.

propuesta teológica tiene un perfil propio muy acentuado. Es el método de la integración, que no juzga un pensamiento teológico desde otro, sino desde la personal escucha de la Palabra.

Si el pensamiento evolucionista ofrece un método que no puede mantener la justa relación con el origen, Balthasar ha sido muy atento también al peligro de una falsa integración, la integración forzada del integrismo, que cierra en una síntesis lo que tiene que quedar abierto. Precisamente la perspectiva estética, que contempla algo más grande que la propia capacidad de conceptualizar, hace imposible la tendencia integrista, que cierra la Teología en los propios conceptos. Porque el Dios que se ha mostrado, al que la Estética teológica quiere contemplar, es siempre más grande.

Finalmente, a nuestro parecer, la integración que Balthasar alcanza en la Estética teológica es de un peso especial para la Teología, no sólo por la capacidad de acoger la tradición metafísica y la Escritura. El centro de su Estética queda ocupado por la cruz. Si la Teología cristiana en su gran tradición ha conocido siempre el momento estético, como se ha dicho aquí, la gloria del mundo en Dios, la gloria divina del ser mundano y la gloria del mismo Dios, quedan integradas decididamente en torno a la autoentrega histórica de Dios en la cruz. Con palabras de Adrienne von Speyr que, nos parece, contienen los elementos centrales de la Estética teológica y que usamos como conclusión,

El haber renunciado en el sufrimiento [de Jesucristo] es asumido, perfectamente, por la alegría divina de ser en Dios, de poder encontrar nuevamente en esta renuncia al Padre y a los hombres... La alegría actual ya no tiene tarea ninguna, todo está seguro y es bueno, y esta bondad de la redención se añade inmediatamente a la bondad de la creación: Dios vio que todo era bueno. Pero la bondad actual es la de la alegría que ha renunciado, que ya no se conoce a sí misma, sino al Padre y al Espíritu: alegría en el Dios trinitario. La alegría en la creación era una alegría de Dios que es expandía hacia y en las cosas creadas... El retorno del Hijo al Padre significa alegría. Y alegría es en todo caso un más en la experiencia, un más en el amor experimentado... La experiencia que reside en cada nuevo encuentro significa alegría cuando se realiza un más en el amor»⁷⁷.

⁷⁷ *Erde und Himmel* III 279-286. Citado por JUAN M. SARA en *Forma y amor. Un estudio metafísico sobre la trilogía de Hans Urs von Balthasar*, 41 n. 177.

APÉNDICE. Textos del libro *Das Licht und die Bilder*, de Adrienne von Speyr, tomados del capítulo *Las imágenes del mundo*⁷⁸.

Las cosas de este mundo que Dios ha creado están ante Él en su forma propia y en su verdad. Él las conoce, sabe todo lo que tiene que ver con ellas. Y su saber no está ligado al estado actual de ellas; Él las conoce también como han sido y como serán. Y Él las ha creado en su totalidad para el Hijo. El «trabajo» que Él se ha dado en la creación de las cosas, encontrará su «recompensa» en el Hijo. Dios ve en las cosas aquello que ellas deben llegar a ser. Él lo ve en el mismo Hijo, que dará cumplimiento a todas las cosas del cielo y de la tierra en sí mismo. Y de este modo las cosas tienen su verdad no sólo en el hecho de que corresponden a una intención del Creador, sino también en que ellas significan para el Padre innumerables accesos al Hijo.

Nosotros llegamos a conocer las cosas por imágenes. Éstas son para nosotros pequeños fragmentos de la realidad; el pasado lo conocemos sólo muy imperfectamente, el futuro, en su mayor parte, sencillamente lo desconocemos; el momento presente está limitado temporal y espacialmente. Y con frecuencia una cosa nos presenta un aspecto que queda oculto a los demás. Las imágenes son fragmentarias. Si tuviéramos la fuerza de amar tanto al Hijo que lo lleváramos vivamente en nosotros, podríamos ver a partir de Él el mundo de las imágenes en muchas de sus profundas conexiones. Podríamos ver los complementos de las imágenes, complementos que residen en el Hijo y que Él concede a las cosas. Contempladas así, serían para nosotros mucho más significativas. Las veríamos en la relación que revela su última verdad: en la relación del Padre hacia el Hijo, y en la relación que desde el Hijo eleva y transforma las cosas.

Y las imágenes no son sólo las cosas creadas. Son imágenes también las ideas, imaginaciones, experiencias, estados de ánimo, deseos, todo, finalmente, lo que de algún modo se refiere a nosotros los hombres. Si mis experiencias personales son accesibles a los otros o no lo son, si tienen sus presupuestos en la fe cristiana o no, o si lo tienen en algunas experiencias de la vida pasada, como el estudio, el conocimiento, no es algo importante por ahora. La imagen del mundo está allí, y pide ser vista y comprendida tal como es. Pero si nosotros somos hombres de oración, sabremos que esta imagen regala su sentido decisivo en la contemplación. Contemplación y oración son siempre nuestro camino para estar seguros de la

⁷⁸ *Das Licht und die Bilder. Elemente der Kontemplation*, Einsiedeln² 1986.

verdad y de la voluntad de Dios. Y esto no sólo por lo que se refiere a los misterios celestes de Dios, a los que tenemos acceso por la Revelación, sino también por lo que toca a la verdad de su creación, la cual está ordenada al Hijo. Y el Hijo ha estado entre nosotros y ha comenzado a producir la unión de todas las cosas en el cielo y sobre tierra. Para el que contempla, las cosas son comprensibles como preparaciones a su venida, como signos de su habitar entre nosotros, como confirmaciones de su dolorosa pasión, como recuerdos, que siguen siendo vivos, de su existencia en la tierra, como medios de su obrar en la tierra que continúa desde el cielo. De este modo el mundo de la oración, por la introducción en él de las cosas, se convierte en un mundo lleno de imágenes, colorido y rico, un mundo a la vez infinito y finito, porque las imágenes finitas encuentran su lugar espiritual en la imagen de Dios infinita y eterna.

Las cosas oscilan, por decirlo así, en un camino movido que va del Creador al Salvador y Perfeccionador del mundo. El hombre puede acercarse a ellas y prestar su contribución: dejarse enriquecer por ellas en su camino, enriqueciéndolas por su parte con su entrega. Las cosas que son encomendadas al Hijo descansan en la realidad de Dios. Los ojos de la sensibilidad ven la imagen de ellas, pero para el espíritu no son aun visibles; el hombre terreno tiene que ver con su manifestación terrena, pero la fe y la esperanza se ocupan más profundamente del contenido. Las imágenes se mueven en el tiempo, pero este movimiento habla al hombre desde la eternidad. Lo transitorio es tal sólo porque es un reflejo de la eternidad. La forma es tan caduca, porque tiende a lo eterno, el límite es tan fijo, porque está frente a lo ilimitado. Quien usa palabras como “imperecedero”, “eterno”, “ilimitado”, sabe ya algo de Dios. Sabe más: que Dios ha dado a la imagen creada algo para el camino, ha inspirado algo imperecedero en la forma perecedera. Y de este modo la imagen adquiere una nueva relación con la palabra. La imagen, como la Palabra eterna, tiene un aspecto que habla al hombre, pero, como la Palabra, permanece íntimamente oculta en un misterio. Y la imagen tiende a la palabra como el hombre tiende a Cristo. Y Cristo y la Palabra de Dios son una sola realidad. Él mismo lo ha dicho, con una expresión finita, que procede del infinito. Y precisamente el hecho de que su palabra llena de imágenes sigue siendo tan viva, y de que hoy es tan válida como entonces, nos regala de nuevo un sentimiento, una certeza, una sensación de la eternidad.

Cuando el que reza ve en la contemplación las imágenes del mundo orientadas hacia el Señor, cuando en adoración y amor y en co-realización espiritual de la intención del Creador adjudica y atribuye las imágenes al Señor, experimenta entonces también cómo en esta contemplación aparece lo eterno. Dios no le pide

que sea consciente de la línea divisoria de los límites entre el tiempo y la eternidad, sólo le pide que se deje conducir por el Espíritu Santo, consciente o inconscientemente, por encima y más allá de esa línea. Dios le pide que recorra el camino entre la imagen asequible y lo inasequible que Dios ofrece, entre aquello que recibe por la aparición de las imágenes y lo que se le manifiesta por ahora todavía como una imagen velada desde la vida eterna.

Algunas cosas entran a ser parte de la contemplación como puntos de partida y reciben un nuevo significado a la luz de la oración. Otras la acompañan, por decirlo así, sólo hasta el margen, quizá simplemente para indicar el lapso de tiempo, como recuerdo del conjunto total de la vida. Así, Teresa, la grande, no puede olvidarse en el éxtasis de su oración de los pescados que tiene que cocinar. No contempla entonces ni su acción ni su propia vida con sus tareas. Ella contempla en el éxtasis las cosas de Dios y, sin embargo, al mismo tiempo es retenida por las cosas de su jornada normal en una realidad que no es el mundo del éxtasis. Algo semejante se da en la oración contemplativa habitual.

Dios no ha creado las cosas para que nosotros las despreciemos y olvidemos, sino para que nos sirvamos de ellas, para que las situemos en la luz justa, para que les asignemos el lugar adecuado en nuestra vida con Dios. Dios quiere el éxtasis de Teresa la grande, pero quiere también que ella no olvide la medida de las cosas de la tierra. El éxtasis más elevado, que puede levantar el vuelo alguna vez hasta el total olvido de sí misma y del mundo, cristianamente no puede entrar en contradicción con el trabajo más humilde. Y las exigencias de Dios en el éxtasis son muy parecidas a las del más austero trabajo, si es que no son del todo iguales. Las imágenes de las cosas circundan la oración como un marco. Ellas forman límites y mojones. Y alguna vez su función se invierte: entonces las imágenes de las cosas son la pintura y la contemplación pasa a ser el marco. Entre ambas cosas hay un intercambio y un requerirse. Mientras sean de este modo intercambiables, el trabajo y la oración son auténticos, lo uno no pone lo otro en duda, se encuentran ambas cosas precisamente en el punto de intersección que ha sido fijado por Dios mismo para la vida cristiana.