

Lic. Luis Balliña, Arq. Alberto Bellucci, Lic. Ludovico Videla, Prof. Carola Blaquier, Mons. Juan Carlos Maccarone, Mons. Eugenio Guasta, P. Dr. José Roval (Córdoba), P. Dr. Miguel Barriola (Córdoba), P. Dr. Alberto Espezel, Prof. Rafael Sussot, Prof. Rebeca Obligado, Prof. Carlos Hoevel, Prof. Lucía Plossek Prebisch (Tucumán), Dr. Jorge Saltor (Tucumán), Prof. Julia Alessi de Nicolini (Tucumán), Prof. Cristina Corti Maderna, Prof. Dr. Raúl Valdez, Carlos J. Guyot, P. Lucio Florio (La Plata).

Director y editor responsable: P. Dr. Alberto Espezel

Secretaria de redacción: Prof. Cristina Corti Maderna

COMMUNIO

- 5 Lo clásico hoy
- Entrevista con Giovanni Reale* 7 Cultura clásica y escuela
- Giuseppe Reguzzoni* 23 Una idea de la Escuela Secundaria
- Olegario Gonzalez de Cardedal* 33 Cultura y cristianismo
- Luis Balliña* 44 De la antigüedad clásica pagana a la antigüedad tardía cristiana
- Alberto G. Bellucci* 53 Lo clásico y la arquitectura de hoy
- Pablo Velazco Suarez* 60 La galería. Arquitectura Hispanoamericana
- Lucio Florio* 65 El drama y su uso teológico
- Pascal Ide* 73 Olivier Messiaen.
Músico de la gloria de Dios.
- Dolores de Durañona y Vedia* 88 Los bárbaros
- María Raquel Fischer* 90 El mal está curado...y
Dios no es tan malo

El drama y su uso teológico

La novedad metodológica
de la Teodramática
de Hans Urs von Balthasar

por Lucio Florio*

Introducción

Es bien sabido que la obra central de Hans Urs Von Balthasar es la *Trilogía*¹. Esta es uno de los pocos intentos por elaborar una síntesis teológica personal ensayados en las últimas décadas. La obra consta de tres partes, *Gloria, Teodramática y Teológica*, siendo su principio troncal -su esqueleto- las propiedades trascendentales del ser: belleza, bien y verdad. En reiteradas ocasiones, el teólogo suizo ha señalado que lo más importante de toda esta vasta y clásica/postmoderna "summa" se encuentra en *Teodramática*.

El proyecto que anima la *Teodramática* es -en palabras de su autor- "el de mostrar la fecundidad de la categoría de lo dramático para la teología cristiana"². Von Balthasar pretende explotar el rico espacio hermenéutico que se abre desde el mundo teatral y ponerlo al servicio del comprender teológico.

He aquí una ruta de acceso diferente, que al servicio de la inteligencia humana, nos ayuda a interpretar el plan de salvación.

* Sacerdote, La Plata, profesor de filosofía y teología en el seminario mayor y otros institutos, miembro de *Communio*.

1 - La vasta obra del teólogo suizo desaparecido en 1988 converge en los quince volúmenes de esta trilogía, cuyas partes son: *Gloria, Teodramática y Teológica*. Utilizaremos fundamentalmente el vol. I (Prolegómenos) de *Teodramática* (en adelante TD) en su versión castellana (Encuentro, Madrid 1990). Como introducción al pensamiento y la vida de von Balthasar, cfr. ALBERTO ESPEZEL, *Hans Urs von Balthasar. El drama del amor divino*, Almagesto, Buenos Aires 1993.

2 - TD 1 27.

La vía indirecta del drama

El drama teatral es una especie de hermeneuta del misterio humano en su historicidad. En efecto, en el juego mismo de relaciones que refleja, el teatro hace visible lo problemático y ambiguo de la vida humana³; es un espejo de la existencia humana⁴. Un texto clarificador al respecto:

“La necesidad de la existencia por verse reflejada (speculari) en algo distinta de sí misma, convierte al teatro en instrumento legítimo, pero que apunta esencialmente más allá de sí, de autoconocimiento y de aclaración del ser. Como espejo de la existencia ofrece un instrumental para su definitiva (teológica) autocomprensión; pero como espejo debe retirarse con todo su instrumental (...) para dejar paso a la verdad que en él resplandece sólo indirectamente”⁵.

En este sentido, el teatro es, sin duda, una fuente de conocimiento antropológico importante; de allí su interés permanente, y la fascinación que genera en todas las generaciones humanas⁶. Pero, además -sostiene von Balthasar como una de sus tesis de fundamento- el teatro es un camino para una analogía que pretenda penetrar en el misterio del Dios en la historia. En otras palabras, es también hermeneuta o espejo de la activa relación de Dios con el hombre. Precisamente, la riqueza de relaciones que aflora en una realización teatral presta “un instrumental completo, ya elaborado, hasta ahora apenas considerado por la teología, en orden a una posible representación de la acción de Dios”⁷.

De entre todas las expresiones históricas del teatro, von Balthasar propone como la más útil para la teología la denominada “teatro del mundo”⁸. Este género teatral refleja la historia humana en su

3 - Cfr. TD I 22.

4 - El tema está ampliamente desarrollado pero no en un modo sistemático. Mencionamos algunos textos importantes al respecto en TD I: “Drama e ilustración de la existencia” (251-259); en el drama se penetra “la esencia y la significación de la existencia” (301); el drama implica una acción que busca la justicia, idea ésta que reclama “el sentido último del ser” (435); etc.

5 - TD I 84.

6 - ELLERO BABINI *L'antropologia teologica di Hans Urs von Balthasar*, Milano, 1988 (cuyo objeto de estudio es la antropología de la TD) se detiene a profundizar este aspecto (cfr. especialmente el punto denominado: “La funzione euristica del teatro”, 27-30).

7 - TD I 22.

8 - Von Balthasar realiza una larga y analítica historia del tema del “Welttheater”, cuyo origen hay que rastrearlo en Oriente, pero que tuvo una fecunda recepción en Grecia y, posteriormente, en toda la historia del teatro occidental. El ejemplo más perfecto de este género lo constituye, para el autor, Calderón de la Barca, especialmente por “El gran teatro del mundo” y “La vida es sueño” (cf. “El topos ‘teatro del mundo’” (127-249)).

conjunto de manera explícita y global: es teatro del mundo que es presentado él mismo como acción dramática. De esta manera, al pretender conscientemente dicho objetivo, se hace aún más evidente la conexión existente entre el teatro y el mundo⁹.

Subraya el teólogo suizo que entre la existencia humana histórica y su representación se produce una especie de "círculo hermenéutico"¹⁰: ambas se iluminan mutuamente y, además, desvían la mirada que se les dirige hacia una dimensión que las trasciende, hacia un "horizonte" de comprensión absoluto¹¹. El teatro - y de un modo particular el teatro del mundo- se sostiene gnoseológicamente cuando existe una instancia última de sentido que garantice la coherencia final del espectáculo. De allí la potencialidad analógica que tiene en sí el teatro: se abre, como connaturalmente, hacia lo absoluto, pues éste le confiere la seriedad de sentido a la totalidad de la acción dramática.

La fecundidad teológica del teatro es puesta de relieve. El dato revelado afirma que Dios ha ingresado en la historia humana, "humanizándose" por medio de la encarnación, sin por ello abandonar su condición divina (cf. Jn 1, 1-14). Este es el centro de la confesión de fe de la Iglesia y el punto culminante de la relación Dios-hombre¹². Ahora bien, considerando la historia humana como un enorme drama adquiere sentido la siguiente pregunta:

"Para actuar en favor del hombre de modo eficaz y que le sea comprensible ¿no debe el mismo Dios entrar en el escenario del mundo y así enredarse en la problematicidad del teatro del mundo?"¹³.

9 - "El topos *teatro del mundo* ha sido elegido para ayudar a constituir un instrumental dramático para uso de la teología, porque en su concentración y en su plenitud, él contiene los elementos que, sacados del fenómeno dramático, dan acceso a una interpretación religiosa, finalmente teológica, de la existencia" (TD I 242). Esta imagen -ya utilizada teológicamente por Máximo el Confesor- es como un símbolo del mundo (cfr. "bid."), de doble dirección: el teatro refleja el mundo y éste, a su vez, puede ser visto como un gigantesco teatro, en el que se presenta un único y complejísimo drama. La historia en su conjunto, entonces, es contemplada como una sola pieza teatral.

10 - Así lo explica Babini, *op. cit.*, 27-28.

11 - Cf. el tema del 'horizonte': TD I 303-312. Lo ilustramos con tres citas: "...en último término, la acción dramática no tiene sentido más que sobre el trasfondo de una previa donación de sentido absoluto" (TD I 72). Hegel señalaba que los cuadros de la tragedia clásica y de la gran dramaturgia eran siempre relevantes desde el punto de vista político: "Que lo puramente privado sin dimensión política -aunque fuera sólo la del tipo- es irrelevante..." (TD I 73). Y más adelante: "El contenido de la previa donación de sentido puede todavía permanecer escondido e inexpressable -como aquel juez incomprensible entre el hombre y Dios en el viejo libro de Job-, pero tiene que ser vislumbrado para que ante él (como marco) pueda acontecer el drama" (TD I 73-74).

12 - Cfr. vgr. Const. Dogmática *Dei Verbum*, 4.

13 - TD I 23.

La cuestión planteada es, pues, la de la posibilidad de pensar el contenido central de la revelación a la luz de la analogía teatral o, como gusta decir von Balthasar, de la "categoría dramática"¹⁴. Se responde afirmativamente, puesto que Dios ha entrado realmente en el drama humano; y no lo ha hecho en un modo puramente contemplativo, como un espectador más, sino profundamente activo: Dios ha ingresado en la escena como un *actor* más (aunque de una manera absolutamente única, evidentemente). De esta manera el drama humano se ha abierto a uno divino, convirtiéndose así en un *teodrama*. Este no es otra cosa, por consiguiente, que la acción de Dios en la dramática historia humana, en el teatro del mundo. Se trata, por tanto de un único drama, en el que el hombre es coactor. De todas formas, es necesario recordar que el escenario en la teodramática es de Dios: "lo que El hace es el contenido decisivo de la acción, nunca están Dios y el hombre puestos uno junto al otro, o enfrentados como "partners" del mismo rango"¹⁵. En definitiva:

"Dios actúa en el hombre, para el hombre, y después también con el hombre; la implicación del hombre en la acción divina pertenece a la acción de Dios..."¹⁶

La teodramática es, entonces, la intervención de Dios en la dramática aventura humana. Se trata de acciones que no se confunden pero que, sin embargo, permanecen profundamente vinculadas:

"Prescindiendo de cómo entre en contacto con este teatro (...) la analogía entre la acción de Dios y la escena del mundo no es una pura metáfora, sino que está fundada ontológicamente: entre los dos dramas no reina la pura discontinuidad, sino una íntima conexión".¹⁷

Ahora bien: Dios ingresa en la ambigüedad del teatro de la historia, pero no se hace ambiguo en esta acción. Es cierto que "en el escenario humano co-actúa por medio del hombre, y finalmente *como* hombre entre los hombres"¹⁸. Pero no menos cierto es que "lo que Dios hace al hombre no es precisamente algo ambiguo, sino lo sim-

14 - Esta expresión no es entendida kantianamente ("categoría" como principio a priori de síntesis), sino como un uso analógico de una realidad creada -en este caso humana, el teatro- para tratar de penetrar cognoscitivamente el misterio de la historia de la salvación.

15 - TD I 22.

16 - *Ibid.*

17 - TD I 23.

18 - *Ibid.*

plemente *bueno* (...) La acción de Dios es salvación efectiva, reconciliación del mundo en Cristo consigo (2 Cor 5,19) a partir de una iniciativa amorosa que es pura donación"¹⁹. Y es verdad, por último, que "la dramaticidad de la existencia sobre el escenario del mundo ha sido insertada por El en una representación totalmente diversa, la suya...(...)"²⁰.

La ficción y su uso teológico

El teatro hunde sus raíces en el terreno de la *metáfora*. Esta es el elemento primario para toda ficción, entre la que se encuentra el drama teatral. En última instancia, la ficción dramática es un entramado metafórico que incluye la dimensión del tiempo y es representado.

Algunos teóricos actuales del lenguaje sostienen que las metáforas -así como los modelos teóricos de las ciencias- "son ficciones heurísticas que, utilizadas para desechar una referencia habitual -esto es, una interpretación corriente de la realidad-, juzgada ahora como inadecuada, producen simultáneamente otra descripción más acertada: son "instrumentos de re-descripción" (Mary Hesse)"²¹. De manera que en ellos "hay una nueva pertinencia semántica, una "re-descripción" suscitada por el desvío del uso normal del lenguaje"²². En la metáfora hay una innovación semántica originada por medio de una *atribución impertinente*. En el oscurecimiento de la referencia descriptiva se da la condición negativa para que sea liberado un poder más radical de referencia a aspectos de nuestro ser-en-el-mundo que no pueden ser dichos de manera directa. De allí que se pueda hablar de una función descubridora e inventiva de la metáfora y del lenguaje poético en general; o, como lo expresa Paul Ricoeur, de una "fuerza heurística de la ficción"²³

El lenguaje poético alcanza su culmen en la *ficción narrativa*. El relato es una metáfora continuada. "La ordenación sintética de múltiples sucesos en la unidad de una fábula en la que el hombre se

19 - TD I 22.

20 - TD I 24.

21- MARIO A. PRESAS, "La re-descripción de la realidad en el arte", *Revista Latinoamericana de Filosofía*, Vol XVII, Nro.2 (Primavera 1991), p. 275-290.

22 - *Ib.*

23 - Cf. PAUL RICOEUR, *Hermenéutica y acción*, ed. Docencia, Bs.As.1988 (2da.),100ss.

cuenta (da cuenta de) la perplejidad de su propio experimentarse como ser temporal e histórico"²⁴. De manera que la ficción amplía el rol re-descriptivo de la metáfora aislada para precisamente 're-describir' el mundo propio del hombre, que es histórico y no estático. La ficción -en tanto metáforas entramadas en el tiempo- actúa como hermeneuta del ser humano histórico²⁵. Y, por medio de su re-descripción de la realidad histórica, crea nuevamente el mundo humano, permitiendo una percepción de él diversa a la configurada previamente, sin la existencia del mito o la fábula. De allí que la narración posibilita que se proyecte un mundo virtual habitable, y no es sorprendente entonces que "la nueva visión metafórica y el mundo posible de la obra configuren una suerte de horizonte contrastante sobre el cual se refleja la circunstancia real del lector que, de ese modo, casi automáticamente, compara, corrige y critica su propia situación"²⁶.

El *teatro*, por su parte, es una forma especial de la ficción. A diferencia de la novela y el cuento, el drama teatral supone la puesta en escena. Esto implica una dimensión de sociabilidad²⁷ y de existencialidad original de este género, no compartido ni siquiera por otros más modernos, como las películas de cine o los programas televisivos, los que precinden de la relación con el espectador -al menos de una manera directa-, a la vez que pueden ser realizados fragmentariamente. Por ello lo determinante del teatro es su realización directa, lo cual provoca una comunicación entre actores y espectadores que no puede ser reemplazada por otros géneros.

La metáfora, la ficción, el arte en general, tienen un poder de modificadores de la realidad²⁸. El hecho de que exista, por ejemplo, la "Divina Comedia" supone la presencia en el universo cultural de una obra develadora del más allá humano y de su ser "enjuiciable" que constituye un espacio hermenéutico para cualquier lector, al cual se puede ingresar y del que se sale de alguna manera transformado.

24 - PRESAS, *op.cit.*

25 - Cf. JEAN-MARIE DOMENACH, *Le retour du tragique*, Paris 1967, citado por von Balthasar, muestra como -aún en una sociedad racionalizada y técnica- la tragedia regresa debido a la imperiosa necesidad humana de un sentido histórico.

26 - Cf. PRESAS, *op.cit.*

27 - Cfr. TD I 309: el teatro "no es un acontecimiento cultural, pues la 'cuestión del hombre' no obliga a ninguno de los espectadores a una respuesta determinada. Pero es un acto público en el que, gracias a la participación de la sala, surge algo así como una "communio". El autor habla incluso de "una especie de ecumene del teatro" (*ib.*).

28 - "Después de visitar un museo, no se sale de él con el mismo sentimiento vital con el que se entró: si se ha tenido realmente la experiencia del arte, el mundo se habrá vuelto más leve y luminoso" (HANS-GEORG GADAMER, *La actualidad de lo bello*, Barcelona, 1991, p.73).

Se trata de una figura (*Gestalt*, en lenguaje del mismo von Balthasar), o de un entramado figurativo (una "red metafórica") que tiene cuerpo histórico, viviendo de alguna manera en la tradición humana. Algo similar sucede con el resto de las artes. La contemplación de las pinturas y dibujos de Molina Campos, para poner un ejemplo vernáculo, provoca una apreciación del mundo gauchesco de la primera parte del siglo que, a través de una visión por momentos humorística, modifica cierta manera de valorar la condición humana. En definitiva, es propio del arte el abrir un horizonte de percepción; se trata de una visión que, aunque no tematizable conceptualmente, genera un ensanchamiento considerable de la cosmovisión del hombre²⁹. Las figuras estéticas producidas por el ser humano regresan hacia el hombre -en este caso un espectador- amplificando su percepción³⁰.

De una manera particular, la narración -novelada, teatral, cinematográfica- se caracterizan por recortar el tiempo y sintetizar una multiplicidad de experiencias puntuales bajo un eje común. Por esa razón, la ficción narrativa actúa como un espejo de la experiencia humana en la historia; es develadora de realidades vividas, siendo también modelo de realidades posibles de vivir. Esta función de re-descubrir o re-diseñar la experiencia histórica hace de la ficción una notable e insustituible vía de conocimiento.

La relevancia de la ficción para la teología es notoria. Prescindimos ahora de la propuesta de von Balthasar, y sugerimos una aplicación en el campo de la teología trinitaria. En el mundo de la literatura encontramos una multiplicidad de ficciones que provocan una apertura de la experiencia humana hacia cuestiones cercanas al misterio del Dios cristiano. Hay novelas o cuentos que modifican nuestra comprensión de dimensiones humanas como las de la paternidad/maternidad y filiación, el sentido, la fraternidad, la amistad, el amor, la comunión, la no percepción de lo que puede significar una distorsión del amor y el respeto en lo más primario de la trama de relaciones humanas. La nostalgia por una familia en la que se respire un ambiente de amor y de respeto por cada miembro abre las puer-

29 - "...a menos que neguemos realidad a un amor o a una locura, debemos concluir que el conocimiento de vastas regiones de la realidad está reservado al arte y solamente a él" (ERNESTO SÁBATO, *El escritor y sus fantasmas*, en *Obras. Ensayos*, Losada Bs.As. 1970, 571).

30 - A propósito de la apertura semántica del arte en general, señala G.STEINER (*Presencias reales*, Barcelona 1991, p.105): "La literatura (el arte, la música) podría ser definido como la maximalización de la inconmensurabilidad semántica en relación con los medios formales de expresión".

tas para un acceso al misterio familiar del Dios trinitario. Otro ejemplo literario: el paso por "*Memorias de la casa muerta*" de F. Dostoievski engendra una impresión sobre el peso de irrealidad subyacente en las experiencias de carencia de libertad; desde allí es posible abrirse hacia el rostro paternal de Dios y la dimensión liberadora del Hijo encarnado. Podríamos abundar en otros ejemplos extraídos del mundo cinematográfico³¹; baste simplemente lo anterior como muestra³².

Conclusión

Nos hemos limitado a subrayar la novedad de la propuesta balthasariana, la cual asume lo dramático como modo de pensamiento teológico. No hemos considerado su aplicación concreta, objeto ya de un buen número de estudios. Baste recordar que la misma estructura de la *Teodramática* es ella misma un drama: *dramatis personae*, acción y epílogo. La viabilidad teológica de este punto de partida queda demostrada.

Desde el punto de vista de la epistemología teológica y del pensar teológico habitual del común de los creyentes, habría que explorar y proseguir esta vía. No se trata, obviamente, de prescindir de la teología sistemática y clásica; se trata, más bien, de incluir un modo de pensamiento teológico notablemente apto para integrar el vasto mundo del arte que, por otra parte, configura habitualmente nuestro pensar.

31 - Cf. al respecto, BRUNO FORTE, "Entre icono y relato: el cine como posible 'locus theologicus'", *Culturas y Fe*, Pontificium Consilium de Cultura, Vaticano, V-1 (1998), 26-35.

32 - Nos parece de interés mencionar un reciente texto del escritor Ernesto Sábato (*Antes del fin*, Seix Barral, Bs.As. 1998 6ta., 14) quien, anteponiendo el valor de las ficciones por sobre el discurso meramente conceptual, señala: "...hasta he llegado a pensar que, si Dios existe, está enmascarado". A su criterio, la ficción es más verdadera que las puras ideas, por lo cual Dios ha de haber asumido también dicho lenguaje.