

Lic. Luis Baliña, Arq. Alberto Bellucci, Lic. Ludovico Videla, Prof. Carola Blaquier, Mons. Juan Carlos Maccarone, Mons. Eugenio Guasta, Mons. José Rovai (Córdoba), P. Dr. Miguel Barriola (Córdoba), P. Dr. Alberto Espezel, Prof. Rafael Sassot, Prof. Rebeca Obligado, Prof. Carlos Hoevel, Prof. Lucía Piossek 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), P. Dr. C. Schickendantz (Córdoba).

*Director y editor responsable: P. Dr. Alberto Espezel
Secretaria de redacción: Prof. Cristina Corti Maderna*

COMMUNIO

	3	Música Religiosa
<i>Hans Urs von Balthasar</i>	5	Reconocimiento a Mozart
<i>Jorge Saltor</i>	7	Música en Tilcara
<i>Luis Baliña</i>	14	La música alimenta el alma (Platón)
<i>Jean-Pierre Longeat</i>	20	Música litúrgica y contemplación
<i>Cristian Gramlich</i>	33	Música y celebración en Argentina
<i>Jean-Michel Dieuaide</i>	48	El repertorio musical de las asambleas
<i>Manfred Lochbrunner</i>	54	Hans Urs von Balthasar y la Música
<i>Damien Harada</i>	66	Musica litúrgica
<i>Cardenal Jean-Marie Lustiger</i>	69	Carta al Simposio de la Federación Francófona de Amigos del Órgano
<i>Philippe Charru</i>	74	Escuchar la música de Bach
<i>Manfred Lochbrunner</i>	86	Fernando Ortega, Belleza y Revelación en Mozart
<i>Marie-France Begué</i>	89	La vocación Homenaje a Mandrioni

Hans Urs von Balthasar y la Música

*Manfred Lochbrunner **

Hans Urs von Balthasar se introdujo en la historia como teólogo y como llamado a la dignidad cardenalicia. Que ha producido algo relevante también en la filosofía desde la teología, es poco a poco reconocido por los filósofos. Que fue un germanista nato, que antes de sus estudios filosóficos y teológicos en los jesuitas (1931-1933 estudio de Filosofía en Pullach, 1933-1937 estudio de Teología en Lyon-Fouvière) hizo los estudios completos de germanística¹, que inclusive se doctoró y que en sus primeras publicaciones y traducciones se manifestó como un germanista, un romanista, no ha encontrado en la literatura un correspondiente reconocimiento de su nivel. Pero antes que para la teología, la filosofía, la literatura, el amor de Balthasar fue claramente para la música. Sobre este amor quiere tratarse aquí. Para ello hay que observar una distinción que ya se refleja en la estructura de este artículo.

Música

Nosotros debemos distinguir claramente entre Música y Musicalidad. Musicalidad muestra el talento, la facilidad, la capacidad para la música, la que nace cuando talento y poder se entrelazan, sea en el acto creador de la composición o en el acto posterior de la interpretación. Escolásticamente hablando, la música y la musicalidad se comportan como acto y potencia.

¹ Doctor en teología, tesis sobre "*Analogia Caritatis*" *Exposición y significado de la teología de H.U. von Balthasar*, Freiburger Theologische Studien 120, Freiburg 1981, autor de diversas publicaciones.

Entre Zürich, Viena y Berlin, de 1924 a 1928.

I. Manifestaciones de Balthasar sobre su relación con la música

Comencemos con un par de afirmaciones, en las cuales el teólogo mismo trata su relación con la música. En una de sus últimas revisiones de vida leemos: “El contenido más importante de mis años antes del bachillerato fue la música, ya desde las primeras irresistibles impresiones musicales: la Misa es-dur de Schubert (a mis cinco años) y la Patética de Tchaikowsky (a mis ocho años), me pasaba horas enteras con el piano; en la escuela de Engelberg participé en la orquesta para las misas y además en óperas. Pero cuando con mis amigos, los últimos dos años y medio de los años del bachillerato me cambié (de colegio) a Feldkirch, el departamento de música de allí era tan ruidoso que se me pasaron las ganas de tocar. El semestre universitario en la pobre y hambrienta Viena de la postguerra me indemnizó con una sobreabundancia de conciertos, óperas y misas orquestadas. Entonces, con Rudolf Allers – médico, filósofo, teólogo, traductor de Anselmo y S. Tomás – con quien vivía, ejecutábamos a la noche normalmente a cuatro manos una sinfonía de Mahler completa”². A sus primeras experiencias de su niñez pertenecen la última Misa n.6 de Schubert (Deutsch-Registro Nr. 950) que fue compuesta en 1828, medio año antes de la muerte del compositor y la Sinfonía n. 6, “Patética” op. 74 del año 1893 – estrenada en San Petesburgo diez años antes de la muerte del compositor. En el discurso de agradecimiento por la concesión del premio “Wolfgang Amadeus Mozart” recordó Balthasar a una maestra de piano: “ He tenido como maestra de piano a una anciana dama, que fue alumna de Clara Schumann, la que me introdujo en el romanticismo, cuya culminación pude degustar como estudiante en Viena: Wagner, Strauss y especialmente Mahler”³. Las sinfonías de Gustav Mahler – son 10 sinfonías, de las cuales la última quedó inconclusa fueron – claro que en la versión para piano – las que llenaron nuestras noches de satisfacción en casa de Rudolf Allers, donde el estudiante (Balthasar) encontró más que un techo sobre su cabeza⁴. En una conversación con Erwin Koller expone Balthasar con palabras análogas el tiempo de Viena: “Nosotros teníamos orgías de música, de conciertos, de misas orquestadas, de óperas, y de no sé que más. Los domingos en Viena podía escuchar música desde la mañana a la noche. Yo tenía entonces un muy buen amigo, un hombre muy importante, Rudolf Allers. Era médico, psicólogo, dirigía el Instituto de Psicología. Era filósofo.

² H.U. von Balthasar, *Unser Auftrag, Bericht und Entwurf*, Einsiedeln, 1984, 31.

³ Cf. E. Guerriero, *Hans Urs von Balthasar, Eine Monographie*, Einsiedeln, 1993, 419-424.

⁴ Rudolf Allers (1884-1963), Psiquiatra, profesor en München, Viena, *Catholic University of America y Georgetown*, Washington.

Era un teólogo cristiano. Era judío convertido, tradujo a Tomás de Aquino y a S. Anselmo. Me recibió en su casa y allí pasamos un muy buen tiempo. Y cada noche ejecutábamos a cuatro manos una sinfonía de Mahler, lo que era nuestro modo de descansar⁵”.

Que Balthasar no sólo era un pianista sino también un apasionado asistente a conciertos, y que en el campo de la composición hizo un par de intentos, lo conocemos nosotros por una carta, que escribe a su padre desde el noviciado en los jesuitas a finales de junio de 1930:

“yo espero que pueda terminar la pequeña misa que comencé a componer hace largo tiempo, el *Kyrie* y el *Gloria* ya están, *Credo* no tengo, el *Benedictus* y el *Sanctus* ya los tengo en la cabeza. El “*Tantum ergo*” fue tan mal cantado que no será más ejecutado⁶” Sobre la calidad musical de sus intentos de composición o sobre la orientación estilística que eventualmente tuvo, sólo podremos juzgar sobre esto cuando podamos escrutar críticamente los manuscritos que se encuentran en el archivo Balthasar. El compositor mismo pareciera que no le daba valor en sus últimos años⁷. Relativiza esa citada afirmación de su carta del tiempo de su noviciado en su posterior revisión de vida con otra afirmación: “con el ingreso en la Orden, automáticamente se acabó la música⁸”. Aun cuando el tenor fundamental de la primera afirmación sea concordante, comparada con las actividades musicales de su tiempo anterior al tiempo en los jesuitas.

2. *En el espejo de los testimonios del escuchar*

Con un par de recuerdos de testigos que fueron recogidos por casualidad se puede completar el cuadro expuesto. ¿Quién advierte el pasatiempo musical de un dudoso aficionado, las fija por escrito y las publica? Por eso es una suerte, cuando leemos en Josef Pieper: “En Basilea tendría, luego de más de veinte años, un reencuentro con un conocido entre tanto devenido famoso. El, que asimismo ... participaba en el círculo de Przywara; yo saludé, entonces, fascinado y molesto, al pianista, quien con un modo refinado entonando un vals vienés me impidió terminar una conversación filosófica, y

⁵ *Zeugen des Jahrhunderts, Balthasar en diálogo con Koller*, transcripción de la emisión de televisión suiza de marzo de 1984, p. 11.

⁶ Carta al padre de fines de junio de 1930, citado en Gerriero, op. cit. pág. 44.

⁷ B. Krenski, *H.U. von Balthasar, Das Gottesdrama*, Mainz, 1995, 18.

⁸ H.U. von Balthasar, *Unser Auftrag*, 31.

que luego se presentaría como Urs von Balthasar⁹". Pieper hizo en 1948 su primer viaje al exterior, a Suiza, luego de la caída de la Alemania nacionalsocialista, se encontró con Balthasar en Basilea el 19 de marzo de 1948. En esa ocasión recordó el primer encuentro en el verano de 1927, cuando ambos se conocieron durante los cursos en el Instituto de St. Michael en Wyhlen organizados por Erich Przywara (1889-1972) y Georg Schmitt (1902-1967)¹⁰.

Otro testimonio se refiere a la actividad de Balthasar en la "*Studentische Schulungsgemeinschaft*", que con Robert Rast (1920-1946) fundara en 1941. En el círculo de esa comunidad, que fue formado según el modelo de los cursos de St. Michael, no solamente se enseñaba o se discutía, sino que hasta las musas tenían su lugar. Un testigo cuenta: "Inolvidables permanecen conversaciones con él (identificando a Balthasar), instructivas, muchas veces determinantes para la vida, a las que invitaba con paseos; imborrables permanecen los debates nocturnos en pequeños grupos, inolvidables las noches en los cursos de formación cuando él se sentaba al piano y de memoria tocaba *Don Giovanni* de Mozart¹¹".

Sobre el escuchar apasionado de discos hay muchos testimonios, de los cuales elijo dos¹². El escritor Kuno Räber (1922-1992) cuenta en su necrológica: "El día en que tres de sus estudiantes ingresaron al noviciado de los jesuitas escuchó con ellos todos los discos de *Don Giovanni* y se refirió a la ópera como una iniciación ritual, como una imagen del posterior viaje de las almas por los errores de la pasión y el pecado¹³". De otro extravagante placer sabemos por Werner Kaegi (1901-1979), un testigo auténtico. En su homenaje que tomó forma de carta escribe: "A los estupendos y felices momentos de su vida pertenecen quizá ...los tranquilos momentos, en los cuales Balthasar en conversación con la valiente Annette Kolb jugaba al acertijo, cuál era el número de registro en Köchel de la obra de Mozart que acababan de escuchar¹⁴".

⁹ J. Pieper, *Noch nicht aller Tage Abend. Autobiografische Aufzeichnungen 1945-1964*, München 1979, 50.

¹⁰ Cf. M. Müller, *Auseinandersetzung als Versöhnung*, Berlin 1994, 35-38.

¹¹ Peter Henrici, *Erster Blick auf Hans Urs von Balthasar*, en K. Lehmann y W. Kasper, *Gestalt und Werk*, Köln, 1989, p. 29.

¹² Id. p. 20 sobre el uso del tocadiscos.

¹³ K. Räber, *Sehnsucht nach Führung, Zwang zur Revolte*, *Basler Zeitung*, 13 de agosto de 1988, n. 189, p. 41.

¹⁴ W. Kaegi, *H.U. von Balthasar zum 60 Geburtstag*, *Basler Nachrichten* 11.8.1965, n. 336.

1. “El desarrollo de la idea musical”
- Primer ensayo de Balthasar del año 1925

El que busque una prueba del talento extraordinario de Balthasar, puede encontrarlo en su obra primera. La obra “El desarrollo de la idea musical”¹⁵ es una temprana prueba de su genio¹⁶. No se puede reconstruir cómo el estudiante de germanística de veinte años pudo publicar su ensayo en la “Sammlung Bartels” de la editorial musical de Fritz Bartels en Braunschweig. El ensayo se estructura en dos partes. En la primera trata de los tres constitutivos de la música: el ritmo, la melodía y la armonía. Desarrolla al mismo tiempo una teoría de la música *in nuce*. En la segunda parte desarrolla el autor una filosofía de la música. “Estructura”, “Límites”, “Valores”, son los términos sobre los cuales se despliega el discurso. La estructura es descrita como orgánica y polar: “entre una pura música melódica y una música armónica está todo el arte”¹⁷. Así Verdi se encuentra más cerca del polo melódico mientras que Wagner tiende al polo armónico. El capítulo sobre los “límites” de la música conduce a una reflexión sobre el programa musical y hacia una crítica sobre Richard Wagner, cuya relación con el filósofo Nietzsche era conocida¹⁸. Decididamente se marca un límite. “No resulta que un contenido, un pensamiento, lo mismo un sentimiento no se puedan conservar por un medio musical...Richard Wagner tiene el soberbio programa de transformar la filosofía en música. El pudo realizar eso, en la medida que la filosofía es un sentimiento y en cuanto ese sentimiento se puede expresar por asociación en música. Por ello, sólo se puede alcanzar la más pequeña parte de la filosofía; la más grande y más profunda parte de la filosofía queda excluida.”¹⁹ La última parte desarrolla bajo el término “Valores” la cuestión sobre el progreso en el arte²⁰. “Porque el valor es un modo de culminación, puede entonces expandirse pero no superarse”²¹. El autor entiende el progreso como superación y menciona como ejemplo, el desarrollo que conduce de Donizetti a Verdi o de

¹⁵ H.U. von Balthasar, *Die Entwicklung der musikalischen Idee. Versuch eine Synthese der Musik*, Braunschweig, 1925; nueva edición, Johannes, Freiburg, 1998, citado según esta edición.

¹⁶ El primer escrito de Balthasar, también de 1925, contribución al encuentro de otoño de la Verbandes der Vereine katholischer Akademiker, la he estudiado en *Geist und Leben* 71 (1998) 460-472.

¹⁷ *Die Entwicklung der musikalischen Idee*, 45.

¹⁸ Ver D. Fischer Dieskau, *Wagner und Nietzsche. Der Mystagoge und sein Abtrünniger*, Stuttgart, 1974.

¹⁹ *Die Entwicklung der musikalischen Idee*, 45.

²⁰ Aquí Balthasar podría conceder un tributo excesivo al pensamiento idealista.

²¹ Op. cit. 54.

Haydn a Mozart. Su opinión que en el desarrollo del arte no hay desarrollos equivocados o erróneos es una afirmación apriorística²², que es contradecida en la historia de la música, sobre todo la reciente.

Concluye Balthasar su intento de síntesis sobre la música con una determinación que demuestra una extraordinaria seguridad: “Música es aquella forma que nos acerca al espíritu, es un delgado tul, el cual de él nos separa. Ella participa del trágico destino de todas las artes, permanecer nostalgia y de ahí, un anticipo...Ella es un punto límite de lo humano y en ese límite comienza lo divino. Ella es un eterno monumento para que los hombres puedan percibir lo que Dios es, eterno – simplemente magnífico y dinámico fluir en sí mismo y en el mundo como Logos²³”. En esa afirmación final se encuentra contenida, según mi opinión, más allá de su posición objetiva, un dato biográfico. Cuando uno lee esas líneas biográficamente, expresan ya el esfuerzo del autor en su camino sobre la música y la filosofía hacia la teología y ya ha comenzado su disponibilidad para Dios.

El ensayo transmite una idea de la formación y la riqueza de lecturas del joven de veinte años. En él son corrientes los términos escolásticos (tales como: *materia prima*, *materia signata*, *eductio formarum*) tanto como conceptos de la teoría musical. A él le interesan los aspectos etnográficos de la música (por ejemplo: los “bailes marinos” de los habitantes de las islas Fidji, sobre los cuales narra James Cooper²⁴ del mismo modo que las investigaciones de Bernhard Hoffmann (1860-) sobre el canto de los pájaros²⁵. Conoce también el tratado de Música de Ernst Bloch (1885-1977), *Espíritu de la Utopía*²⁶ (1928, 1923) así como el estudio “*Ritmo y Trabajo*” de Karl Bücher (1847-1930)²⁷. La cita de Romain Rolland (1886-1944) “*Viaje musical en un país del pasado*” es una entretenida descripción del comportamiento del público en los teatros italianos de ópera del siglo XVIII; de la actual actividad artística – refiriéndose posiblemente a la Viena de los años 20 – criticándola como muy individualista²⁸, propone un vínculo con una no documentada cita del jesuita Josef Kreitmaier (1874 – 1946), el que como compositor y conocedor del arte fue una excepción a la sentencia: “*jesuita non cantat*”²⁹, y el mismo que una década posterior con otros colegas más mayores que Balthasar pertene-

²² Op. cit. 55.

²³ Op. cit. 57.

²⁴ Op. cit. 16.

²⁵ B. Hoffmann, *Kunst und Vogelgesang in ihren wechselseitigen Beziehungen vom naturwissenschaftlich-musikalischen Standpunkt beleuchtet*, Leipzig, 1908.

²⁶ Ver PA Sequeri, *Antiprometeo, il musicale nell'estetica teologica di H.U. von Balthasar*, (Quodlib. 3), Milano 1995.

²⁷ K. Bücher, *Rythmus und Arbeit*, Leipzig, 1897, 1924.

²⁸ *Die Entwicklung der musikalischen Idee*, 52-53.

ció a la revista múniquesa “*Stimmen der Zeit*”. Esta conciencia es la que también impregnará el estilo de obras posteriores del teólogo, ya observable en su primera publicación.

¿No merecía la genial primicia ensayística de Balthasar una modesta recensión? Yo pienso que uno no arriesgaría demasiado si alabara su logro, para lo cual se encontrara la citación correspondiente en la música o en la restante literatura. Según mis investigaciones en la biblioteca de la Universidad de Augsburg, consultando los catálogos de las grandes bibliotecas, solamente se puede encontrar la edición de 1925 en la *Deutsche Bücherei Leipzig*³⁰. Balthasar fue mal aconsejado, según mi opinión, al publicar su ensayo con la ayuda de la *Sammlung Bartels* (Colección Bartel). La editorial presentaba su colección con la siguiente palabras: “Conocimiento musical resumido, general – comprensible, presentaciones rigurosamente pedagógicas – bases científicas para la enseñanza y el repaso”³¹. Esto significaba: se trataba de una línea de libros para principiantes y laicos. Para ese grupo la obra era muy pretenciosa, mientras que para aquellos que algo sabían, poco debían interesarse por la Colección Bartel. De modo que el golpe genial de Balthasar se convirtió en un fuego de artificio al que no llegó ningún visitante. Para el joven autor fue la recepción una amargante desilusión. Uno puede agregar suposiciones sobre el tiempo en el que Balthasar se decidió en contra de su vocación artística y musical, en una carrera exitosa para la que se requerían no sólo cualidades musicales. En caso de que la decisión la hubiera tomado antes de la composición del ensayo, lo que yo supongo así, y cuando ya estaba matriculado en germanística, la ausencia de un buen eco lo debió afirmar en su decisión. En una visión retrospectiva hacia el pasado, aparece esta obra como el emerger de una estrella en el cielo de la música, la que resplandece en el momento de emerger³². Balthasar no devino un músico profesional, pero lo que sí permanece de él es su musicalidad.

Musicalidad

Lo que hemos de relatar y recordar a continuación es la integración de su gran musicalidad en el conjunto de su vida, por de pronto en su obra. La advertencia bíblica del *Liber Ecclesiasticus* debe haberle aparecido como

²⁹ *Topos* que no toca al fundador ni a los jesuitas del tiempo del barroco.

³⁰ Que operaba entonces como *Nationalbibliothek*.

³¹ Este texto acompaña la nómina de 16 títulos de la colección Bartel y se encuentra en la última página de la edición original de 1925.

³² En su primera visión de su obra Balthasar considera su camino en la música y la literatura como presupuestos de su misión. Cf. *Mein Werk. Durchblicke*, Freiburg 1990, 9.10.

un *Leitmotiv*: «*et non impediatis musicam*»³³. Cuando nosotros dirigimos nuestra mirada primero a su obra, no dejamos de sostener que toda su obra se encuentra envuelta por un fluido musical. En este penetrante fluido podemos distinguir diversos estratos.

1. *La musicalidad de las traducciones y de su lengua*

No hace falta demasiado trabajo para reconocer la célebre cualidad de su traducción en relación causal con su musicalidad. Las traducciones de Balthasar no son sólo el resultado de su dominio de un instrumental filológico, sino también expresión de su sensibilidad musical, y esto significa sentido para la proporción, para el sonido de las palabras, del fluir rítmico de las frases. Esta maestría se muestra en una medida mayor en la traducción difícil de la lírica. La traducción balthasariana de la lírica de Claudel ofrece pruebas suficientes de su capacidad³⁴. Su traducción teatral del *Zapato de raso* vale como ejemplo para la prosa dramática³⁵.

2. *Formas musicales revestidas de Teología*

Que en el lenguaje de Balthasar las imágenes y metáforas musicales juegan un papel y se encuentran muy a menudo, prueba todavía un relativo estrato exterior de penetración del fluido musical. Así por ej. su colección de aforismos "*El grano de trigo*"³⁶ se muestran a propósito para una investigación especial bajo este aspecto formal estilístico propio. También podemos recordar el título explícitamente musical de su libro "*La verdad es sinfónica*"³⁷.

Nos topamos con la obra de Balthasar en un estrato más profundo de transformación de lo musical cuando deseamos aprehender su doctrina de las formas de tipo musical. Entonces podemos plantear la pregunta sobre si formas musicales —consciente o más bien inconsciente y espontáneamente— han influido la composición de sus libros. A mí me parece que las doce pequeñas monografías que él ha reunido en *Abanico de estilos*, como doce estudios, en el segundo volumen de la *Gloria*, con los cuales después de la

³³ Sir. 32,3.

³⁴ Cf. Claudel, *Gedichte*, Heidelberg, Einsiedeln, 1963.

³⁵ Cf. *Der seidene Schuh*, Salzburg, 1939.

³⁶ *Das Weizenkorn*, Einsiedeln, Trier, 1989.

³⁷ *Die Wahrheit ist symphonisch. Aspekte des christlichen Pluralismus*. Einsiedeln, 1972.

obertura del primer volumen *Ver la figura*, ha ejercitado el método de su estética teológica en estas doce figuras ejemplares, antes de la imponente sinfonía del tercer volumen *En el espacio de la metafísica* (con sus tres temas principales: mito, religión y filosofía), que luego va a continuar en los dos volúmenes de la *Antigua Alianza* y la *Nueva Alianza*, donde en el fin del *Espacio de la Metafísica* y aún más de la *Nueva Alianza*, llega a una conclusión final³⁸.

En una conversación con Michael Albus, el teólogo ha utilizado con gusto la expresión "orquestación cultural-histórica" para mostrar así el método de su gran obra: "en los grandes libros yo la he tomado (la orquestación) para mostrar, que empero tanto ya está allí, tanto ha sido ya pensado, lo que se puede tomar de la Tradición, cuando el hombre quiere de algún modo transportarlo al presente"³⁹.

3. *El arte de la transposición.*

El estrato más hondo de profundización puede ser llamado transposición. La transposición de un tono a otro es un logro fundamental de la composición musical y de la ejecución. Allí Balthasar, con su oído incomparable en el reconocimiento del diapason, tenía presente el tono en su oído interior, pero la transposición musical le era difícil -no necesariamente en su ejecución técnica, por ej., en el piano- sino en su escuchar interior. En cambio le fue tanto más fácil por el contrario la transposición de contenidos de pensamiento. Amplios pasajes de su obra consisten en tales transposiciones de un pensamiento al plano de otros sistemas de coordenadas espirituales. Especialmente en las partes filosóficas sirve él el arte de la transposición y coloca una figura de pensamiento en planos de diversos sistemas de pensamiento y en otros contextos histórico-filosóficos.

El núcleo más íntimo lo alcanzamos cuando contemplamos la estructura o la ley de construcción de su Trilogía: "*Gloria-Teodramática-Teológica*". En esa estructura, que como se sabe tiene como presupuesto la doctrina filosófica de los trascendentales (*pulchrum/unum-bonum-verum*), allí tiene lugar el más profundo enlace, o formulado dinámicamente: la transformación de la musicalidad en teología. Dicho más puntualmente: sólo un espíritu musical podía concebir y componer la Trilogía. Ya que de las artes nin-

³⁸ H.U.von Balthasar, *Herrlichkeit*, BD III/I *Im Raum der Metaphysik*, Einsiedeln 1965, 943-983; BD. III/2-2: *Neuer Bund*, Einsiedeln 1969, 495-511.

³⁹ HK 30 (1976) 74.

guna otra puede reflejar en tan alta medida, profundizar y jugar el espacio de los trascendentales como la música. En todas sus creaciones verdaderas ella es glorificación y resonancia de la belleza, y en la ópera ella deviene medio de la acción dramática y como “música aritmética”⁴⁰ alcanza a la lógica. Como teólogo Balthasar pudo atreverse a alcanzar el cambio de paradigmas de la estética, la dramática y la lógica, porque su espíritu musical se encontraba ya preparado para ello. En la estructura de la Trilogía, sin duda su obra principal, reconozco yo la más sublime transposición de su ingenio musical en teología.⁴¹

4. *Amistad bajo el signo de la música*

Echemos ahora una mirada a la línea biográfica, volviendo bajo la divisa “*ne impediatis musicam*”. Lo que en el camino de Balthasar predomina junto a otros es el rol que la música ha jugado en sus encuentros importantes. Para ello debo limitarme a un par de nombres, sin pretensión de agotarlos. Del encuentro con Rudolf Allers ya se ha hablado. Erich Przywara, el mentor más cercano a Balthasar, no sólo era filósofo, sino también durante un tiempo prefecto de música en Feldkirch (1913-1917), y de todo modos un hombre musical. De Friedrich Kronseder SJ (1879-1957), con quien Balthasar en el verano de 1927 hizo los decisivos ejercicios de treinta días, se cuenta que fue un buen violinista. Adrienne von Speyr / 1902-1867) durante su época de estudiante secundario tomó clases de piano con Hans Münch, más tarde director en Basel y cabeza del conservatorio, y se encontró ante la elección vocacional entre música o medicina⁴². El encuentro con Karl Barth (1886-1967), tan fructífero desde el punto de vista teológico, tuvo lugar bajo la estrella de Mozart⁴³. La preferencia por Mozart es del mismo modo el vínculo en la amistad con Josef Fraefel (1902-1978), el co-fundador de la Johannes Verlag (Editorial)⁴⁴. La lista puede crecer. Los nombres pueden bastar para medir cómo en el camino de la vida de Balthasar la música se mostró como fundamento de amistad. El “dulce arte” no sólo es la consoladora que aísla al individuo en muchas horas grises, sino que crea un nexo de comunicación de amistades nobles. Para el teólogo más bien temido y algo pobre de contactos, la música fue como un imán que le llevó buenos amigos.

⁴⁰ De las diversas artes la música aparece como más cercano al pulchrum.

⁴¹ Lochbrunner, M., *Analogia Caritatis*, pp. 133-146; 318-319.

⁴² *Aus meinem Leben*, Einisedeln, 1968, 206.223.

⁴³ Como lo narra Barth en carta a P. Althaus del 17.4.56, K. Barth Archiv.

⁴⁴ Como lo narra el hijo del Dr. Fraefel en carta al autor del 10.12.97.

Música y teología

El título del sector anterior no desea sugerir de ningún modo que un músico deba también ser teólogo o a la inversa. Música y teología son naturalmente dominios autárquicos con sus propias leyes y métodos diversos. Pero el “y” (de música y teología) no es puramente aditivo, sino que en él se articula una cercanía interior, una unidad esencial. Y para aclarar la proyección de ese “y” se debería proyectar el esbozo de una teología musical, lo que aquí no puede ofrecerse⁴⁵. Sin embargo, hemos de mostrar un ejemplo en el que se ejemplifica el concepto de teología musical.⁴⁶

5. Frente a frente con Mozart

No hemos de partir del asombro y de la admiración que Balthasar ha tenido frente a la música de Mozart y que por lo menos dos veces, ha articulado en forma literaria, -aparte de tantas menciones en su obra- a saber, el artículo “El terceto del adiós”⁴⁷ y el “Reconocimiento a Mozart”⁴⁸. No hemos de hablar de estas preciosas miniaturas de contemplación artística, sino fundamental y brevemente reflexionar sobre el frente a frente de Mozart y Balthasar.

Mozart respalda un gran arte, Balthasar una no menos grande teología. Ambos trabajos no se encuentran sin relación entre sí. ¿Dónde se encuentra el lazo que los une? ¿Cómo se deja determinar el “y” entre música y teología? Música y teología caminan juntas en tanto su camino es entendido como camino hacia Dios. El camino hacia Dios es también la religión. El eslabón entre música y teología es de este modo la religión. La obra musical de Mozart y la obra teológica de Balthasar se tocan entre sí en el espacio de lo religioso. La interacción entre música y teología tiene lugar en el dominio de la música religiosa⁴⁹. Mientras que lo conceptual es prerrogativa de la teología, la música es señora en el dominio de las emociones y las sensaciones. Cuando el hombre se encamina con conocimiento y corazón en la senda ha-

⁴⁵ Cf. O Söhngen, *Theologie der Musik*, Kassel, 1967; y W. Kurzschinkel, *Die theologische Bestimmung der Musik*, Trier, 1971.

⁴⁶ Ver H. Küng, *Spuren der Transzendenz*, München, 1991; A. Torno/P. Sequeri, *Divertimenti per Dio. Mozart e i teologi*, Casale M. 1991; F. Ortega, *Beauté et Révélation en Mozart*, St. Maur, 1998.

⁴⁷ *Schriften zur Theologie III*, Einsiedeln, 1967.

⁴⁸ *Neue Züricher Zeitung*, 13,2 55, retomado en este número.

cia Dios, tanto la teología como la música lo ayudan como guía y acompañante hacia Dios.

El principio “de abajo” ha de ser articulado con el movimiento “de arriba”. Ya que toda búsqueda de comprensión y deseo del corazón supone primero la autorevelación de Dios. El camino humano de la religión será alcanzado por el camino divino de la revelación. En el espacio de la religión cristiana la autorevelación de Dios alcanza su culminación insuperable en la encarnación de Jesucristo. El cristianismo es la religión de la Encarnación. En una religión de la Encarnación de Dios la correlación entre música y teología entra en un nuevo sistema de coordenadas.

Ya que el movimiento de la música de los sentidos al espíritu, es atravesado ahora por el libre paso de Dios en la carne, últimamente, por el movimiento contrario del Espíritu divino en la sensorialidad corporal. Esto significa una valorización de lo corporal por la Encarnación de Dios. Con la valorización del cuerpo también es elevada la música. El “encuentro” de Mozart y Balthasar tiene lugar en este nuevo sistema de coordenadas determinado por la Encarnación.

En el medio musical, es decir, de los tonos y sonidos, Mozart ha expresado lo que Balthasar ha incluido en su Trilogía en el medio del lenguaje, es decir, de los conceptos y palabras. Ambos apuntan al misterio encarnatorio del cristianismo. “Lo que por todos lados podía aparecer, como una ilusión inútil o como una blasfemia, lo definitivo, la revelación de la belleza divina en un verdadero cuerpo humano que supera toda separación, esto debía tener lugar aquí como realidad feliz en el espacio católico de la encarnación”⁵⁰.

Hans Urs von Balthasar no enterró el talento musical que Dios le dio en la cuna, sino que trabajó con él, de manera que en la plenitud de su obra teológica pudiera devolverlo a su Creador. Muchos lectores que han percibido la atmósfera musical de su obra le están agradecidos por que junto a una teología que satisface los requisitos de clase y de escuela, su Trilogía se encuentra a la misma altura de las grandes creaciones de la cultura occidental.

Traducción: Alberto Uslero Blanco
Alberto Espezel

⁴⁹ Concepto más amplio que el de música litúrgica.

⁵⁰ H.U. von Balthasar, *Das Abschiedsterzett*, Spiritus Creator, 471.