
CONSEJO DE REDACCIÓN

Dr. Luis Baliña, Arq. Alberto Bellucci, Lic. Ludovico Videla, 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, P. Lucio Florio (La Plata, Francisco Bastitta, Dr. M. France Begué, P. Dr. Jorge Scampini o.p.

COMITÉ DE REDACCIÓN

*Prof. Carola Blaquier, Mons. Eugenio Guasta,
Mons. Dr. José Rovai (Córdoba), P. Dr. Miguel Barriola (Córdoba), Prof. Dr. Raúl Valdez, Carlos J. Guyot, P. Dr. C. Schickendantz (Córdoba), Dr. Florian Pitschi (Brixen)*

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

COMMUNIO

Editorial

- P. Alberto Espezel* 3 **Von Balthasar**
- 5 **Una figura y una obra**
- Peter Henrici* 17 **La Trilogía de Balthasar**
- Cecilia Avenatti de Palumbo* 23 **Teología y literatura en diálogo. Gratuidad, paradoja y esperanza: tres claves para la configuración epocal de un lenguaje estético-dramático**
- Lucio Florio* 31 **¿Quién escribe el (teo)drama?**
- Eduardo Mangiarotti* 49 **Teología III: El espíritu de la Verdad**
- Vincent Carraud* 63 **La Gloria y la Cruz y la historia de la metafísica**
- Xavier Tilliet* 75 **El sábado santo especulativo y el descenso a los infiernos**
- Rebeca Obligado* 85 **El bautismo de Jesús en los Padres de la Iglesia latinos**

TEOLOGÍA Y LITERATURA EN DIÁLOGO. GRATUIDAD, PARADOJA Y ESPERANZA: TRES CLAVES PARA LA CONFIGURACIÓN EPOCAL DE UN LENGUAJE ESTÉTICO-DRAMÁTICO

*Cecilia Avenatti de Palumbo**

Cuando la vida tiene la última palabra, los finales se convierten en comienzos. El diálogo entre teología y literatura representa uno de los finales abiertos del pensamiento de Hans Urs von Balthasar, el teólogo de la belleza y del teodrama, a cuya memoria está dedicado este artículo. En virtud de la vigencia y pertinencia con que habla sobre Dios al mundo de hoy, en escritos anteriores he considerado el diálogo entre teología y literatura como una «figura epocal». Sobre el trasfondo de este marco teórico¹, presento ahora una breve reflexión acerca del papel que juegan en la configuración de este lenguaje interdisciplinario las notas de «gratuidad», «paradoja» y «esperanza», en tanto en ellas se articula y consolida la visión balthasariana de una estética que encuentra su consumación en la acción dramática.

Encuentro de literatura y teología en el lenguaje de la «figura estético-dramática»

Desde un comienzo, la célebre postulación aristotélica acerca de la naturaleza mimética del arte² situó el «fenómeno estético» en el ámbito de «eso otro» que, a fin de distinguirlo de la *physis*, los griegos llamaron *techné* y *poietiké*, entendiéndolo como un «saber hacer» en el que el artista imitaba el modo de obrar

* Doctora en Letras. Dedicada a la investigación y a la enseñanza universitaria en *Estética*, se ha especializado en Balthasar. Es *Profesora de Estética* en las Facultades de Filosofía y Letras y de Teología (UCA, Argentina), de Filosofía (UNSTA, Argentina) y de Comunicación (UM, Uruguay).

¹ Cfr. AVENATTI DE PALUMBO, CECILIA I., *La literatura en la estética de Hans Urs von Balthasar. Figura, drama y verdad*, pról. O. González de Cardedal, Salamanca, Secretariado Trinitario, 2002; AVENATTI DE PALUMBO, CECILIA I. – SAFA, HUGO (eds.), *Letra y Espíritu. Diálogo entre Literatura y Teología*, Buenos Aires, Facultad de Teología, 2003.

² Cfr. ARISTÓTELES, *Poética*, IV 1448b, 4-19.

La forma teatral como lenguaje sobre Dios para el mundo actual

teleológico de la naturaleza. Este principio de finalidad sustenta la proclamación aristotélica del carácter universal del arte. En correspondencia con esta afirmación de universalidad, Balthasar considera que el arte -junto con el amor y el poder- constituye uno de los modos de hacer presente lo absoluto en lo relativo. En esta pretensión de “absolutes relativa” reconoce el autor la “paradoja humana fundamental”³. Decir lo absoluto en el tiempo, insertar lo definitivo en lo relativo transitorio mediante la frágil palabra es la paradoja que atraviesa el quehacer del poeta. Aún en el marco de la cultura postcristiana, subraya Balthasar, persiste la vigencia de esta paradoja como estructura fundamental de la existencia humana en pensadores y poetas como Heidegger, Camus y Rilke⁴.

En la historia de la estética, la idea de la patentización de lo absoluto y eterno en lo particular y perecedero ha subsistido más allá de los avatares históricos del concepto de *mimesis*, debido en gran parte a las raíces antropológicas de esta paradójica búsqueda de perduración en el tiempo que el arte representa. Prueba de ello es el hecho de que el aludido carácter «otro» del arte, cuyos primeros pilares fueron la *mimesis* y la universalidad manifestada en la forma concreta, se nos presenta hoy bajo renovadas denominaciones tales como co-realidad⁵, representación⁶, ficción⁷, alusión⁸, por sólo mencionar las más relevantes en vistas al diálogo entre la literatura y la teología.

Es, precisamente, en «eso otro» co-real que es el arte -cuyo lenguaje es metafórico, alusivo y ficcional-, donde la teología -en tanto es un decir sobre Dios en lenguaje humano- encuentra hoy un espacio apto para elaborar un discurso actualizado acerca del modo de manifestarse el Dios encarnado. Desde la perspectiva balthasariana, el punto de partida del encuentro de ambos lenguajes es el hecho de que tanto la forma artística como la forma teológica son epifanías del todo en un fragmento. Sin embargo, cabe aclarar que no en cualquier obra artística o literaria se dejará desvelar este ser divino originario y fontal, sino sólo en aquella en la que forma y profundidad configuren un todo radiante de elevada calidad expresiva, la cual desde sí y por sí, es decir, en virtud de su propio poder de interpelación y conmoción, dará lugar a una acción transformadora.

³ Cfr. BALTHASAR, HANS URS VON, *Teodramática 4. La acción*, Madrid, Encuentro, 1995, p. 103.

⁴ Cfr. BALTHASAR, HANS URS VON, *Teodramática 4. La acción*, Madrid, Encuentro, 1995, pp. 77-81.

⁵ Cfr. PLAZAOLA, JUAN, *Introducción a la estética*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1999, p. 304.

⁶ Cfr. GADAMER, HANS-GEORG, *La actualidad de lo bello*, Barcelona, Paidós, 1991, pp. 92-93.

⁷ Cfr. SINNOTT, EDUARDO, “Introducción”, en: ARISTÓTELES, *Poética*, trad., notas e introd. E. Sinnott, Buenos Aires, Colihue Clásica, 2004, pp. XXIV-XXV.

⁸ Cfr. NAVARRO, IGNACIO J., “Vigencia de Adán”, en: AA.VV. *Pensamiento, poesía y celebración. Homenaje a Héctor Délfor Mandrioni*, Buenos Aires, Biblos, 2001, p. 54.

Cecilia Avenatti de Palumbo

De la misma manera, tampoco el lenguaje que interprete dicha figura podrá provenir de actitud esteticista alguna. Por el contrario, sólo una «percepción» atenta al ritmo interior que duerme en las grandes figuras del arte y la literatura, a la espera de que alguien las despierte y las hospede, podrá dar origen al pronunciamiento de una «interpretación condigna» con el hecho estético⁹. Para la hermenéutica balthasariana, «percepción» e «interpretación» constituyen dos momentos cronológicos claramente diferenciados cuya posición en la línea de secuencia temporal no puede ser alterada. Así lo deja sentado el autor en el siguiente pasaje, con clara conciencia de las consecuencias teóricas y metodológicas que supone esta opción por la preeminencia del objeto sobre el sujeto:

“Los siglos de cristiandad, que entendieron magistralmente el lenguaje de la figura del mundo natural, estuvieron dotados excepcionalmente para percibir, a la luz de la gracia, la verdad de la revelación como figura, y luego –¡sólo luego!– interpretarla. De hecho la encarnación de Dios lleva a su plenitud toda la ontología y la estética del ser creado. Del que se sirve dotándolo de una profundidad nueva, como lenguaje para expresar el ser y la esencia divina. [...] [Jesucristo] es la Palabra, la Imagen, la Manifestación y la Exégesis de Dios [...]. Él es aquello que expresa, es decir, Dios, pero no aquel a quien expresa, esto es, el Padre. Paradoja incomparable que constituye la fuente originaria de la estética cristiana y, por consiguiente, de toda estética. ¡Qué capacidad de visión exige y presupone captar este punto originario!”¹⁰

En este «lenguaje estético teológico» –cuya génesis, percepción e interpretación coinciden en una gramática común surgida de la integración de inteligencia y sensibilidad en el principio de la cordialidad–¹¹ es donde reconocemos en Balthasar a un maestro. La profundización de este aspecto de su legado nos llevó a la dilatación de su horizonte teórico hacia la postulación de una hermenéutica interdisciplinaria aplicada al diálogo entre teología y literatura. En investigaciones anteriores propusimos la «figura estética» como el punto de partida y la clave del

⁹ Para ampliar el sentido y alcances del método de diálogo entre literatura y teología, ver la propuesta del “Seminario Interdisciplinario Permanente entre Literatura y Teología” en: AVENATTI DE PALUMBO, CECILIA I. – SAFA, HUGO (eds.), “Elementos para un método”, en *Letra y Espiritu. Diálogo entre Literatura y Teología*, Buenos Aires, Facultad de Teología, 2003, pp. 25-30.

¹⁰ BALTHASAR, HANS URS VON, *Gloria. Una estética teológica. 1. La percepción de la forma*, Madrid, Encuentro, 1985, pp. 31-32.

¹¹ Para un desarrollo más extenso de las notas de un método de diálogo que integre las dimensiones cordial, intelectual y sensible, cfr. AVENATTI DE PALUMBO, CECILIA I. – SAFA, HUGO (eds.), “Elementos para un método”, en *Letra y Espiritu. Diálogo entre Literatura y Teología*, Buenos Aires, Facultad de Teología, 2003, pp. 34-38.

La forma teatral como lenguaje sobre Dios para el mundo actual

forjamiento de un lenguaje común de las dos disciplinas en diálogo. Sin embargo, ya entonces advertíamos que dicha figura hallaba su consumación en la medida de su apertura a la acción dramática¹².

Así pues, las notas de «gratuidad», «paradoja» y «esperanza» –ya presentes a nivel estético y que ahora reaparecen en perspectiva teodramática– consolidan el carácter epocal de la figura del diálogo entre literatura y teología. La inclusión de la dimensión existencial propia de lo dramático potencia la «eficacia histórica»¹³ de la figura estética, al producir mediante la acción un efecto transfigurador. De este modo, la apertura de la figura hacia el teodrama transforma: la forma esteticista cerrada sobre sí, en «gratuidad» entregada; la apropiación gnóstica del contenido de la figura, en la «paradoja» del amor; y la oclusión por ausencia de sentido, en horizonte abierto a la «esperanza». Este punto de vista permite ampliar el campo semántico de la figura y, en consecuencia, también el horizonte teórico del diálogo entre literatura y teología. Por ello propongo considerar «lo estético-dramático» como una unidad de interpretación no escindible.

Gratuidad, paradoja y esperanza en perspectiva teodramática y epocal

En el “siglo del nihilismo”, al que Stefano Zecchi definió como “el siglo de la indiferencia hacia lo bello”¹⁴, Balthasar insistió una y otra vez en la necesidad del retorno de la figura estética a la belleza como a su fuente, y, análogamente, la vuelta de la figura teológica a la gloria como a su origen. Sobre la base de este supuesto, advirtió el autor que este gratuito derroche del ser manifestado en la forma artística no debía ser identificado sin más con el de un neoplatonismo, en el que la particularidad quedaba subsumida en el todo. Mucho menos aún podía la infinita gratuidad de la forma divina del amor, manifestada en la entrega vicaria de la cruz, ser identificada con una concepción idealizada de belleza, en la que no cabían ni la fealdad ni el horror de la muerte. Así, si no quería quedar envuelta en ropajes superficiales cuyo brillo fuera puro juego exterior incapaz de producir efecto transfigurador alguno en quien la percibiera, la figura estético teológica debía abrirse

¹² Cfr. especialmente la tesis desarrollada la Sección VII titulada “«Desde» la figura «en» el drama «hacia» la verdad” en: AVENATTI DE PALUMBO, CECILIA I., *La literatura en la estética de Hans Urs von Balthasar. Figura, drama y verdad*, pról. O. González de Cardedal, Salamanca, Secretariado Trinitario, 2002, pp. 299-334.

¹³ Eficacia histórica en el sentido que Balthasar le confiere a la figura considerada en el marco de los estilos. Cfr. BALTHASAR, HANS URS VON, *Gloria. Una estética teológica. 2. Estilos eclesíasticos*, Madrid, Encuentro, 1986, 15.

¹⁴ ZECCHI, STEFANO, *La belleza*, Madrid, Tecnos, 1994, p. 15.

al drama, cuyo punto culminante lo constituía la gratuidad absoluta de la entrega cristológica representada en la imagen del «necio humillado»¹⁵.

Éste es el punto donde estética y dramática se encuentran para dar origen a un «lenguaje epocal» renovado. En efecto, las figuras del loco y del necio despreciado y vilipendiado hablan del profundo silencio de Dios que humilla la soberbia de la razón.¹⁶ Desprovisto de corazón, el hombre se torna incapaz de recibir y de dar misericordia, hasta quedar sumido en un estado subjetivo de vacío, aislamiento y desamparo infernales. Ciertamente que -como lo advirtió con amargura Adorno- hablar de belleza esteticista o dedicarse al arte burgués después de los horrores del siglo XX sería un insulto y una bofetada, puesto que allí no hay hondura ni misterio alguno digno de interpelar a nuestro doliente fin de siglo XX. En este marco, la estética balthasariana con su figura abierta al teodrama ofrece una vía de salida del laberinto cuando -como consecuencia de la acción pascual- la gratuidad estética queda convertida en entrega vicaria, confirmando de este modo que el fundamento último de la figura bella es la paradoja del amor.

Efectivamente, en la segunda parte de su *Teodramática*, el autor plantea la imposibilidad de comprender la figura bella sólo desde las categorías estéticas de *species*, *lumen*, *expressio*, pues si así se hiciera se correría el riesgo de encerrarla en un esencialismo sin dinamismo. Por el contrario, la figura que presenta desde la perspectiva de la acción dramática «es» en estado de entregada y «existe» en el dinamismo del entregarse. Esto produce una consecuente reciprocidad entre benevolencia y agradecimiento, entre gracia y gratitud, que introduce a la figura estética en el reino del «admirable intercambio» de amor que se da entre la libertad finita y la libertad infinita, al que Balthasar considera como el núcleo del teodrama.

Ahora bien, para Balthasar, vista objetivamente, esta benevolencia constitutiva de la figura bella se da en un doble sentido. En primer lugar, en tanto la figura bella existe por la merced del ser, su existencia le es entregada como gracia. En segundo lugar, en tanto la benevolencia «pertenece-a» o es «propia-del» ente bello mismo, la figura bella es tal cuando se entrega. Ya en la *charis* griega reconoce Balthasar ambos sentidos objetivos: *charis* como favor del hado o de los dioses que es entregado al hombre y *charis* como cualidad propia y objetiva de lo bello

¹⁵ Para profundizar en esta perspectiva de la estética balthasariana sobre la temática del «necio humillado» como figura epocal ver: AVENATTI DE PALUMBO, CECILIA I “Naufragio y esperanza. El rostro del necio humillado como ícono en un mundo postcristiano”, en PRAENA SEGURA, ANTONIO – ESCRIBANO, ASUNCIÓN (coord.), *Cristianismo y poesía*, Salamanca, Editorial San Esteban, 2002, pp. 45-64.

¹⁶ Ver la presencia en la literatura moderna de la locura cristiana como gloria alienada en: AVENATTI DE PALUMBO, CECILIA I., *La literatura en la estética de Hans Urs von Balthasar. Figura, drama y verdad*, pról. O. González de Cardedal, Salamanca, Secretariado Trinitario, 2002, pp. 73-95.

La forma teatral como lenguaje sobre Dios para el mundo actual

que provoca la alegría. La percepción de una figura bella constituida en la doble objetividad de origen (benevolencia esencial) y acción (entregarse existencial) provoca, consecuentemente, una respuesta subjetiva, cuyo sentido los griegos expresaron con el verbo *chairō*, entendido como un regocijarse en virtud de la realidad objetiva de la hermosura. Esta manifestación de la *charis* resulta tan poderosa que suscita en el hombre una acogida agradecida, es decir, un agradecimiento debido y demostrado.¹⁷

A partir de estos postulados antropológicos, el texto balthasariano avanza hacia una decidida inclusión «en Cristo» de toda la humanidad, ya que en su «acción pascual» quedó expresada de una vez y para siempre *la gloria* del amor como merced de origen y como entrega salvífica. De donde se siguen para el autor dos ideas que tendrán incidencia en la configuración de su cristología y que aquí nos interesa destacar, en la medida en que, por medio de ellas, es posible asumir en el diálogo con la teología gran parte de aquella literatura que, a lo largo del siglo XX, ha expresado el sin sentido de tantos horrores infernales:

“Si el drama único de Cristo debe ser elevado a norma de toda dramática de la existencia humana, deberían a la vez suceder estas dos cosas: sondear completamente el abismo de toda tragicidad (lo que no es accesible a ninguna tragedia puramente humana), y en él y por encima de él manifestar el momento del destino de gracia que no sólo aparentemente, sino de modo real afecta al hombre.[...] De un lado el postulado de que la naturaleza de Cristo está constituida de tal modo que es capaz de descender al abismo de toda tragedia (rebasando la capacidad de cualquier héroe trágico que no puede soportar más que su destino), que el carácter excesivo y trágico de lo que se pide a su persona ha de ser absoluto, por tanto divino. Y el otro postulado consiste en que precisamente en esta tragicidad abismal e insuperable, el momento de gracia, que baña la existencia y que puede penetrar hasta el centro del momento reconciliador de la tragedia, se convierte igualmente en un soporte absoluto; la unión de ambos conduce a la paradoja cristológica absoluta, es decir, que en el horror del hundimiento (bajo el peso de la culpa del mundo y del abandono de Dios) acontece la redención del dolor del mundo, el alborear de la gracia y de la reconciliación.”¹⁸

El escenario de lo humano se presenta como «patético» por estar atravesado por profundas tensiones espirituales: «paradojas insolubles» que es posible per-

¹⁷ Cfr. BALTHASAR, HANS URS VON, *Teodramática 2. Las personas del drama: El hombre en Dios*, Madrid, Encuentro, 1992, pp. 25-28.

¹⁸ BALTHASAR, HANS URS VON, *Teodramática 2. Las personas del drama: El hombre en Dios*, Madrid, Encuentro, 1992, p. 80.

cibir tanto desde la perspectiva de la horizontalidad humana –aspiración de lo finito hacia lo infinito, tensiones del tiempo y la muerte, relación entre libertad, poder y mal¹⁹–, como desde la perspectiva de la verticalidad divina –paciencia de Dios y tensión de Jesús hacia la hora²⁰–. Es, precisamente, la «peripecia» operante de la «acción pascual» la que realiza el giro soteriológico decisivo. A la inversa de lo que sucedía en la tragedia griega²¹, se da aquí el paso de la desdicha a la dicha por medio de un cambio inesperado, una transformación que se opera en virtud de la «representación vicaria» de todos los hombres en la acción de Cristo. Pero el «desenlace» de la acción –que se sigue como consecuencia de la «peripecia»– queda abierto al juego de la libertad finita, de cuya decisión dependerá que el último acto sea tragedia (al siempre más del amor, el siempre más del odio, ritmo que atribuye al secularismo postcristiano), o drama trinitario (constituido por la afirmación de la positividad del otro en la comunalidad del amor).²² «Patetismo», «peripecia», «representación», «desenlace» son todos conceptos procedentes de la teoría teatral que le otorgan a la figura estética el dinamismo de la acción.

Las insolubles paradojas humanas se ubican en el marco de esta nueva «figura estético-dramática», en la que la entrega propia de la «gratuidad» de la figura estética se vuelve dramática «paradoja de amor» en la entrega vicaria del Hijo de Dios. De esta figura kenótica, donde estética y dramática adquieren fuerza de eficacia histórica, surge la «esperanza», como respuesta subjetiva al «pathos estético-dramático». En el marco de esta conmoción existencial, provocada por el reconocimiento del carácter insoluble y siempre vigente de la paradoja humana, la «esperanza» es una fuerza que orienta hacia el futuro, devolviéndole al hombre su condición de ser proyecto, lo que a su vez le permite gestar lo nuevo trazando puentes y lenguajes dialógicos. Si ser hombre es ser proyecto, y proyectar y configurar son actividades propias de la imaginación creadora, entonces la «esperanza» se presenta como respuesta adecuada a las exigencias de un mundo que clama por un proyecto de humanidad abierta al horizonte de futuro. Así, en la «figura estético-dramática» la «gratuidad» queda transformada en alegría por el amor donado

¹⁹ La paradoja en plano horizontal está tratada en la segunda parte “El escenario patético del mundo” del tomo cuarto. Cfr. BALTHASAR, HANS URS VON, *Teodramática 4. La acción*, Madrid, Encuentro, 1995, pp. 67-184.

²⁰ A la tercera parte del tomo cuarto –“La acción en el pathos de Dios”–, le corresponde el plano vertical de la paradoja. Cfr. BALTHASAR, HANS URS VON, *Teodramática 4. La acción*, Madrid, Encuentro, 1995, pp. 185-221.

²¹ Cfr. ARISTÓTELES, *Poética* XI, 1452^a 22-29.

²² Cfr. BALTHASAR, HANS URS VON, *Teodramática 5. El acto final*, Madrid, Encuentro, 1997, pp. 187-316. Ver la aplicación de la distinción balthasariana del desenlace como tragedia y drama al concepto de figura epocal en: AVENATTI DE PALUMBO, CECILIA I., “El pathos teodramático como un signo epocal en el marco del escenario histórico actual”, en *Humanidades 4*, Revista de la Universidad de Montevideo, 2004, pp. 91-100.

La forma teatral como lenguaje sobre Dios para el mundo actual

en la cruz, las «paradojas» se abren hacia la otredad del amor en virtud de la sustitución vicaria y la «esperanza» se hace efectiva en el rostro de una posible armonía en la diferencia que halla en la comunión trinitaria su último fundamento.