

TEOLOGÍA Y LITERATURA. LENGUAJE Y ACONTECIMIENTO¹

La autora se sitúa en la convergencia de dos acontecimientos “teológicos” –el cuadragésimo aniversario del Concilio Vaticano II y el centenario del nacimiento del teólogo Hans Urs von Balthasar– y dos acontecimientos “literarios” –el cuarto centenario de la primera edición del Quijote cervantino y el quincuagésimo aniversario de la muerte del gran poeta Paul Claudel– para reflexionar acerca de la relación interdisciplinaria entre teología y literatura, con el fin de realizar un aporte a la cuestión del lenguaje sobre Dios para el mundo actual.

Palabras clave: Literatura, Hans Urs von Balthasar, diálogo interdisciplinario, lenguaje.

Key Words: Literatura, Hans Urs von Balthasar, interdisciplinary, language.

Hay un umbral donde el tiempo se detiene, un ámbito donde su acción queda suspendida: el santuario festivo en el que los hechos humanos –finitos, fugaces y perecederos– adquieren rango de “acontecimientos” en la medida en que, por su condición kairológica, sus efectos históricos se proyectan hacia el futuro y por ello mismo “dan qué pensar”. La fiesta que hoy nos convoca –los 90 años de la Facultad de Teología– coincide con dos acontecimientos “teológicos” –el cuadragésimo aniversario del Concilio Vaticano II y el centenario del nacimiento del teólogo Hans Urs von Balthasar– y con dos acontecimientos “literarios” –el cuarto centenario de la primera edición del Quijote cervantino y el quincuagésimo aniversario de la muerte del gran poeta Paul Claudel–. Esta convergencia de acontecimientos es el marco en el que reflexionaremos sobre la rela-

1. Este texto fue leído por la autora en el Pabellón de las Bellas Artes de la Pontificia Universidad Católica Argentina, el día 29 de noviembre de 2005 en el marco de los actos organizados por la Facultad de Teología con motivo de cumplir 90 años desde su fundación.

ción entre teología y literatura, con el fin de realizar un aporte a la cuestión del lenguaje sobre Dios para el mundo actual.

1. La literatura en el marco conciliar del diálogo de la teología con la cultura

El diálogo entre teología y literatura adquirió nuevo estatus a partir de *Gaudium et Spes*, constitución conciliar cuyo objetivo central fue la apertura de la Iglesia al diálogo con la cultura contemporánea. Con ella nació un “nuevo humanismo” (GS 55), cuya novedad se asentaba en dos pilares: en primer lugar, la apropiación por parte del cristiano de los “gozos y esperanzas, tristezas y angustias” del mundo actual, en razón de que “nada hay verdaderamente humano que no haya de encontrar eco en su corazón” (GS 1); y en segundo lugar, el hecho de que esta opción por lo humano reconocía como fundamento cristológico el principio según el cual “el misterio del hombre sólo se esclarece en el misterio del Verbo Encarnado” (GS 22).

Con el fin de “conservar en los hombres las facultades de contemplación y admiración que llevan a la sabiduría” (GS 56) mediante un trabajo conjunto que contribuyera a “la edificación de un mundo más humano” (GS 57), el texto conciliar subrayó el papel que le compete al *lenguaje* y a la *forma* en la tarea de renovación, llamando la atención de los teólogos sobre la necesidad de “buscar siempre un *modo* más apropiado de comunicar la doctrina a los hombres de su época” (GS 62). Es precisamente en este lugar donde se afirma que:

También la literatura y el arte son, a su modo, de gran importancia para la vida de la Iglesia. En efecto, se proponen *expresar* la naturaleza propia del hombre, sus problemas y sus experiencias en el intento de *conocerse* mejor a sí mismo y al mundo y de *superarse*; se esfuerzan por *descubrir* su situación en la historia y en el universo, por *presentar* las miserias y los gozos, sus necesidades y sus capacidades, y por *bosquejar* un mejor porvenir para la humanidad. Así tienen el poder de elevar la vida humana en las múltiples formas que ésta reviste según los tiempos y las regiones.²

2. “Suo quoque modo litterae et artes pro vita Ecclesiae magni sunt momenti. Indolem enim propriam hominis, eius problemata eiusque experientiam in conatu ad seipsum mundumque cognoscendum et perficiendum ediscere contendunt; situationem eius in historia et in universo mundo detegere necnon miserias et gaudia, necessitates et vires hominum illustrare atque sortem hominis meliorem adumbrare satagunt. Ita vitam humanam, multiplicibus formis secundum tempora et regiones expressam, elevare valent.” CONCILIO VATICANO II, *Gaudium et Spes*, 1965, 62. (Las cursivas son nuestras)

Este pasaje del párrafo 62 de *Gaudium et Spes*, que ha sido retomado en el párrafo 11 de la *Carta a los artistas* de Juan Pablo II en 1999, es el texto conciliar central sobre diálogo entre teología y literatura. Si lo leemos con detenimiento, podemos observar que el *dinamismo propiamente estético* de la patentización sensible del contenido en una forma, al que el texto alude mediante los verbos “expresar” y “presentar”, queda inmediatamente atravesado por dos coordenadas existenciales, cuyo objetivo entendemos es impedir cualquier intento de interpretación esteticista del texto.

La primera de estas coordenadas está constituida por una referencia implícita a la unidad *metafísica* entre belleza, verdad y bien. Desde su “ser expresión” y “presentificación” en una forma (dimensión estética) la figura artístico-literaria se abre hacia el “conocerse” el hombre mejor a sí mismo y al mundo (dimensión teórico noética de la verdad) y hacia la “superación” de los límites que impiden la consumación de lo plenamente humano (dimensión ético existencial).

La segunda coordenada que atraviesa el texto es la de la *temporalidad*. En efecto, desde el “presente” de la obra –precisamente allí donde el lenguaje artístico pone de manifiesto “las miserias y las alegrías de los hombres, sus recursos y necesidades”– se recoge la herencia del “pasado” mediante la acción de “descubrir” la situación del hombre en la historia, para así luego lanzarse hacia el “futuro” en la medida en que lo estético posee la capacidad de “bosquejar” un mejor porvenir a la humanidad (GS 62).

Las dos tríadas verbales que acabamos de analizar –“expresar”, “conocer” y “superar”, por un lado, “presentar”, “descubrir” y “bosquejar”, por otro– configuran el dinamismo de este pasaje clave para la historia del diálogo entre teología y literatura, que en el transcurso de estos cuarenta años se ha ido consolidando desde estas raíces metafísicas y temporales. En esta historia la obra teológica de Hans Urs von Balthasar constituye un jalón de no poca significación y proyección.

2. El papel de la literatura en la arquitectura teológica de Hans Urs von Balthasar

Según el germanista Alois Haas, la situación de la literatura en la teología balthasariana puede ser considerada desde cuatro perspectivas.³ La

3. Cf. A.M. HAAS, “Zum Geleit”, en H. U. V. BALTHASAR, *Apokalypse der deutschen Seele*. I, Einsiedeln-Freiburg (1998) XXV-XLVIII, XXXII; “Prólogo al «Apocalipsis del alma alemana» de Hans

primera, la escatológica, fue la adoptada por el joven germanista de 25 años, quien en 1930 publicó su tesis doctoral sobre *La historia sobre el problema escatológico en la literatura alemana moderna*, sobre cuya base publicó diez años después su obra en tres tomos *Apocalipsis del alma alemana*.

El segundo punto de vista desde el que aborda la literatura es el teoestético reflejado en *Gloria*, en particular en el tomo dedicado a los estilos laicales –donde figuran Dante, Juan de la Cruz, Hopkins y Péguy– en los subsiguientes volúmenes que versan sobre la metafísica antigua y moderna. En razón de que al igual que el mito, la religión y la filosofía, en la forma literaria es expresión de la gloria del ser, en el primero de los tomos dedicados a la metafísica figuran los grandes clásicos de la literatura antigua: Homero, Hesíodo, Píndaro, Esquilo, Sófocles, Eurípides y Virgilio. En el segundo volumen, dedicado a la metafísica moderna, junto a Cervantes y Dostoievski aparecen Claudel, Hölderlin, Goethe y Rilke, entre otros.

Al tercer punto de vista, el teodramático, le corresponde la literatura teatral. Por este escenario dialógico desfilan el teatro occidental moderno desde el barroco de Calderón y Shakespeare hasta el siglo XX, representado, entre otros, por Brecht, Ionesco y Pirandello. La cuarta clave es teológica y su interés por la literatura es teórico en la medida en que su objetivo es el de reflexionar sobre la palabra y el lenguaje.

La presencia de la literatura en la teología balthasariana no obedeció a una motivación metodológica, como luego sucedió con otros teólogos que orientaron sus estudios hacia la determinación del perfil epistemológico de este diálogo interdisciplinario.⁴ El origen de esta singular presencia se halla, más bien, en la arquitectura misma de un pensamiento que se propone la revitalización del lenguaje teológico a partir del dinamismo que la figura estética y la acción teatral le imprimen al “modo de decir” el misterio vivo, y por ello siempre actual, del Dios cristiano. En este sentido Balthasar constituye un caso único sin precedentes. Como Dante, su conciencia de escritor coincide con su misión: Balthasar sabe que está recorriendo “sendas vírgenes”⁵ para la teología, trazando rumbos por lo nuevo e inexplora-

Urs von Balthasar”, trad. Cecilia Avenatti de Palumbo: *Studium. Filosofía y Teología* IV/VII (2001) 3-27, 10.

4. Cf. J. C. BARCELLOS, “Literatura e teología: perspectivas teórico-metodológicas no pensamiento católico contemporáneo”, *Numen* 3/2 (2000) 9-30.

5. Cf. H. U. V. BALTHASAR, *Gloria. Una estética teológica 3. Estilos laicales*, Madrid, Encuentro, 1987, 15-41.

do. Como Juan de la Cruz, sabe también que está emprendiendo una “aventura”⁶ mística y dramática, con el fin de “poner de nuevo en marcha una teología atascada en el banco de arena del racionalismo”.⁷

En coincidencia con las orientaciones conciliares hacia la búsqueda teológica de modos o lenguajes, el punto central de la propuesta balthasariana radica en que el *modo* de manifestar, actuar y decir el misterio de Dios en un *lenguaje estético y dramático* lo configura el hombre como *respuesta* al modo de manifestarse, actuarse y decirse del Dios trino, que es estético y dramático en sentido originario y fontal. Poetas, músicos, pintores y artistas en general saben de la dimensión responsorial de la génesis creativa: en este aspecto, la estética balthasariana es su deudora. A cambio, él le devolvió al lenguaje de la forma bella el lugar originario que le corresponde en el discurso teológico: primero, en el sentido subjetivo de Dios sobre sí, y luego, en el sentido objetivo del hombre sobre Dios.

Qué papel les corresponde en la configuración de este nuevo lenguaje a las creaciones de Cervantes y de Claudel será el objetivo de la tercera y última parte de esta exposición.

3. La parte cervantina y claudeliana en la configuración del nuevo lenguaje teológico

Según la perspectiva balthasariana lo propio de la figura estética lo constituyen, desde el punto de vista filosófico, la *belleza*, en tanto manifestación de la gratuidad y otredad del ser y, desde el punto de vista teológico, la *gloria*, en tanto en el dinamismo de la revelación en el ocultamiento el don infinito del amor se hace visible derramándose y partiéndose. El lenguaje de la belleza manifestada es la metáfora, el lenguaje de la gloria revelada es la paradoja. Metáfora y paradoja son lenguajes dinámicos que nos transportan a la fuente del ser y de la vida proporcionándonos la posibilidad de traducir el misterio inagotable del origen en palabras, figuras, personajes, acciones y relatos abiertos, inconclusos, que buscan y esperan ser consumados en el devenir de cada nueva recepción.

Desde esta perspectiva estético teológica, el personaje cervantino aparece como una *figura paradójica* en la cual la gloria se revela como lo-

6. Cf. BALTHASAR, *Gloria. Una estética teológica 3*, 117-131.

7. H. U. V. BALTHASAR, *Teodramática 1. Prolegómenos*, Madrid, Encuentro, 1990, 27.

cura. Frente a la cordura racionalista que deja de lado tanto el mundo interior de los sueños y la fantasía como el mundo trascendente del misterio revelado, don Quijote se presenta como un loco que juega a mostrar en su disfraz el rostro oculto de la sabiduría. La paradoja consiste en que la sabiduría haya elegido para manifestarse la apariencia inerte del loco, del niño, del enfermo, del idiota. Esta figura sólo deviene comprensible en el horizonte de la locura de la Cruz. El lector entrará en el juego si deja que su cordura se quiebre ante la evidencia de la sabiduría que se revela en la locura de quien, como el niño, se gloria en la simplicidad de aquel a quien para ser él mismo le basta con ser recibido y ser amado.

A Paul Claudel, cuyas obras tradujo y a quien conoció personalmente por mediación de Henri de Lubac, Balthasar le otorgó un lugar de honor en su estética *teológica* cuando lo introdujo en la constelación del estilo erótico dantesco. Tanto en la obra poética como en la dramática el núcleo distintivo es la transformación del *eros*, concebido como deseo de posesión, en un *ágape* que es donación y entrega. La configuración de esta *figura paradójica del amor cristiano* reviste para el escritor del siglo XX un sesgo trágico del que nada sabía el poeta medieval. En efecto, tras el oscuro viaje infernal, Dante y Beatriz se encuentran finalmente en la cima del purgatorio y vuelan juntos a través de los círculos celestiales hasta llegar a la fuente del amor divino que todo lo mueve. En cambio, el cosmos poético y teatral claudeliano se encuentra atravesado por la melancolía de un encuentro. En consecuencia, como en el caso del Quijote, la manifestación de la belleza y gloria divina se da aquí también *sub contrario*: en la ausencia, la presencia; en la renuncia, la posesión; en el descenso, el ascenso. Las creaciones cervantinas y claudelianas son modernas, paradójicas, y por ello mismo su ritmo del todo y la nada está en franca vecindad con el de la poesía mística de Juan de la Cruz.

De este modo, del encuentro con el texto literario el teólogo sale enriquecido con nuevas perspectivas, cuyo desocultamiento estético lo conducen a una reconfiguración del lenguaje teológico. La primera gran consecuencia de esta experiencia –de la que todas las otras se derivan– es justamente el despertar de la teología a la conciencia lingüística como fuente originaria de la palabra teológica, que es respuesta a la Palabra genesiaca de Dios. Haber comprendido la urgencia de recuperar la unidad del *cómo* y el *qué* del lenguaje teológico es uno de los aportes más significativos del pensamiento balthasariano, cuyo origen hay que atribuirlo a su encuentro con la literatura. Por ello, concluimos este homenaje atribu-

yendo a su palabra teológica aquellos versos de la *Oda Primera* que Claudel dedicara a la palabra del poeta:

“Así como el Dios santo ha inventado cada cosa, tu gozo está en la posesión de su nombre.

Y como él dijo en el silencio «*¡Que ella sea!*» así tú también, plena de amor lo repites, de igual manera que él la llamó

Como un niño que balbuciente dijera: «*¡Que ella es!*»

¡Oh sierva de Dios, llena de gracia!

Tú la apruebas sustancialmente, tú contemplas cada cosa en tu corazón, de cada cosa tú buscas, *¡cómo decir!*”⁸

CECILIA I. AVENATTI DE PALUMBO

20-12-05 / 30-03-06

⁸ “Mais comme le Dieu saint a inventé chaque chose, ta joie est dans la possession de son nom,

Et comme il a dit dans le silence «*Qu'elle soit!*», c'est ainsi que, pleine d'amour, tu répètes, selon qu'il l'a appelée,

Comme un petit enfant qui épelle a «*Qu'elle est!*».

Ô servante de Dieu, pleine de grâce!

Tu l'approuves substantiellement, tu contemples chaque chose dans ton cœur, de chaque chose tu cherches *comment la dire!*”

P. CLAUDEL “Primera Oda. Las Musas”, en: *Cinco Grandes Odas*, ed. bilingüe, trad. Miguel Ángel Flores, México, 1997, 12-13 (1ª ed. 1936).