

LA BELLEZA COMO CAMINO HACIA LA UNIDAD

*Lectio Inauguralis*¹

Cecilia Inés Avenatti de Palumbo
Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino

I. Preludio de pertenencia

Pertenecer a un espacio significa hacerlo propio habitándolo con la viva presencia. La comunidad universitaria deviene ámbito de pertenencia cuando en su foco de irradiación vital, que es el aula, acontece cotidianamente el encuentro de docentes y alumnos en búsqueda de la verdad. Doce años de continuada labor docente han consolidado mi pertenencia a esta casa de estudios de la orden dominicana, en donde me sentí acogida como un miembro más desde el primer momento en que atravesé el umbral. Oportunamente convocada por el Sr. Decano, Lic. Ernesto Parselis, inmediatamente experimenté la calidad humana del entonces Secretario Académico Fr. Dr. Luis Ferro y de la que fuera durante los años iniciales titular de la cátedra de Estética, la Prof. Carola Crespo de Blaquier. En este mismo espíritu agradezco a las autoridades actuales, Fr. Dr. Jorge Scampini y Lic. Pablo Etchebehere, haberme elegido para pronunciar esta *Lectio inauguralis* que he titulado *La belleza como camino hacia la unidad*, tema que coincide con una de las conclusiones de la Tesis doctoral que he defendido el pasado 1° de noviembre en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina², acto al que asistieron tanto profesores como alumnos de esta casa. Permítanme pues aprovechar esta ocasión para agradecer públicamente su presencia.

Compartir ahora con todo el cuerpo institucional algunas de las ideas de la tesis me lleva a recordar el sentido que un doctorado tiene para la vida universitaria. En griego, *θεσις* significa proposición y afirmación. A través de la raíz *θεσ*, el sustantivo *θεσις* se encuentra emparentado con el verbo *τιθημι* que significa erigir, colocar, ins-

¹ El estilo oral del texto obedece a su carácter de *Lectio inauguralis*. La lectura del mismo se llevó a cabo en el *Centro de Estudios Institucionales* de la *Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino*, Buenos Aires 6 de abril de 2001.

² El tema de la Tesis Doctoral es: *La literatura como figura, drama y verdad en la estética de Hans Urs von Balthasar*, Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, 2000.

tituir, pero también convocar y celebrar. De origen en el verbo latino *docere* (mostrar, anunciar y educar) el adjetivo *doctoral* indica que la finalidad de una tesis no es otra que la de proclamar que alguien puede ser considerado “doctor”, es decir, maestro. Confluyen de este modo aquí los dos pilares que configuran el arco de la vida universitaria: la investigación y la docencia. Sea pues esta *Lección inaugural* una exhortación a los egresados y a los que están en vías de egresar para que contribuyan a mantener la tensión del arco de la investigación mediante la concreción de sus tesis.

II. ¿Por qué la belleza hoy?

Luego de este breve preludio, les propongo sumergirnos de lleno en la cuestión que nos ocupa, preguntándonos por qué la belleza. No resultaría difícil constatar que la historia del pensamiento occidental oscila -como ha oportunamente señalado el milanés Stefano Zecchi- entre la fidelidad y la indiferencia ante la belleza³. Tras su largo y venturoso viaje por el mar de las ideas, como otro Ulises la belleza se encuentra hoy en la difícil encrucijada que le plantean la Escila posmoderna del esteticismo y la Caribdis hegeliana del fin del arte⁴.

La situación suscita en nosotros una serie de interrogantes que queremos compartir a modo de obertura aprovechando la riqueza de la gran metáfora homérica. ¿Podrá, pues, sortear la belleza la prueba que se le presenta en este comienzo de siglo? De hacerlo, ¿qué significaría hoy para ella encontrar el camino de regreso a su Ítaca de origen? ¿Sucumbirá ante la tentación de las Sirenas diluyéndose en la imagen engañosa y sin raíces en el ser a la que intentan condenarla las formas vacías de profundidad que ya no expresan nada pues no hay nada que expresar? ¿O será ella también víctima de la furia de un Poseidón que pretende ahogarla como figura concreta en un mar de razones informes carentes de existencialidad histórica? ¿Escucharemos su clamor por ser rescatada del olvido? ¿O nos haremos cómplices de un ya demasiado prolongado pacto de silencio? ¿Qué lugar ocupa la dimensión estética en nuestra especulación teórica y en nuestro compromiso ético?

³ Cfr. ZECCHI, Stefano, *La belleza*, Tecnos, Madrid, 1994, p. 13.

⁴ Desde Homero (cfr. *Odisea*, canto XII, vv 73-110 y 222-259) Escila y Caribdis han representado la mitificación de los peligrosos escollos con que todo viajero deberá alguna vez enfrentarse. En sentido figurado las aplica Molinonuevo a la situación de la estética actual (cfr. MOLINONUEVO, José Luis, *La experiencia estética moderna*, Madrid, Síntesis, 1998, p. 35).

Frente a la constatación de la fractura epocal de un espacio de experiencia sin memoria que ensombrece el horizonte de espera, ¿representa la belleza un camino de tránsito hacia una nueva fundación? ¿Tiene la belleza algo que decirnos a nosotros, la generación de la transición, respecto a la posibilidad de encontrar un tipo de exactitud distinta de la de una razón que ya no busca la verdad y de la de un deber ser desvinculado de los valores y del bien? Y suponiendo que efectivamente la vía estética pueda representar una opción ¿hay lugar en ella para la belleza? Y si lo hay, ¿de qué tipo de belleza estaríamos hablando? ¿Podremos descifrar el enigma escondido en aquella misteriosa intuición que hace ya más de un siglo Dostoievski puso en labios del Príncipe Idiota “*la belleza salvará al mundo*”?⁵ ¿Qué ecos despiertan en nosotros las palabras conciliares “*este mundo en que vivimos tiene necesidad de belleza para no caer en la desesperanza*”?⁶

Como podemos comprobar, el marco de la cuestión tiene amplias dimensiones. Imposible abarcar aquí la riqueza de horizontes que la belleza abre ante nuestra reflexión. Nuestra intención no es la de dar respuestas, sino más bien la de acicatear al oyente ofreciéndole algunas pistas que lo despierten a la necesidad de pensar la belleza hoy. Para ello seguiremos aquí las huellas trazadas por Hans Urs von Balthasar, el teólogo de la belleza en cuyo pensamiento hemos encontrado una cantera de fecunda prole que queremos compartir con ustedes.

III. La opción por la belleza

La estética teológica de Balthasar abre la posibilidad de pensar en un tercer camino alternativo frente a los escollos que nos plantean la Escila y Caribdis posmodernas. Puesto que se propuso descubrir la manifestación del misterio de Dios en la literatura, la música y las artes plásticas, la estética y la filosofía, su *Denkform* ha sido definida por Henrici como “[...] un mirar junto con otros –los que aún no creen o los que ya no creen– la gloria divina en el reflejo del ser y en el drama de la libertad humana”⁷. Asimismo acertó González de Cardedal al considerarlo como “[...] uno

⁵ DOSTOIEVSKI, Fedor, *El Idiota*, Bruguera, Barcelona, 1971, p. 552.

⁶ Concilio Vaticano II, *Mensaje a los artistas*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1971, nº 4.

⁷ HENRICI, Peter, Zur Philosophie Hans Urs von Balthasars. En: LEHMANN, K.–KASPER, W. (eds.), *Hans Urs von Balthasar. Gestalt und Werk*, Verlag für christliche Literatur Communio, Colonia, 1989, p. 255.

de los mayores genios de la cultura europea y uno de los más grandes teólogos de nuestro siglo”⁸.

En un artículo anterior⁹ dejamos ya asentado que en la *Trilogía* se encuentra el punto culminante del magno “corpus” balthasariano. Esta obra de madurez, gestada durante los últimos veinticinco años de su vida, consta de tres partes –*Gloria, Teodramática y Teológica*– acompañadas de un *Epílogo*. Sobre la base de una cosmovisión existencial y dialógica, designada como *meta-antropología*, la unidad de su arquitectura responde al principio analógico del ser y sus propiedades trascendentales cuyo ordenamiento se presenta de un modo diferente al de la doctrina clásica: primero la “belleza” en la cual se hace patente la gloria del amor como figura y esplendor; luego el “bien” como ámbito en el que se representa el drama de la libertad de Dios y del hombre en la acción; y finalmente la “verdad” como palabra que dice el sentido o logos último en la Palabra. Esta inversión responde –a mi entender– al hecho de que organiza la estructura de la obra siguiendo el ritmo propio del acontecimiento de la revelación.

Sin embargo, el propósito de “[...] desarrollar la teología cristiana a la luz del tercer trascendental, es decir, completar la visión del ‘verum’ y del ‘bonum’ mediante el ‘pulchrum’ [...]” no significa que el punto de vista estético haya de sustituir al lógico y al ético, sino mostrar que, dado que los trascendentales son inseparables entre sí, “[...] el descuido de uno de ellos repercute catastróficamente en los otros dos”¹⁰. De este modo, las categorías de la estética filosófica se convierten en herramientas imprescindibles para el desarrollo de su pensamiento. La analogía entre la estética natural y la sobrenatural se sostiene sobre el hecho fundamental de que en ambos tipos de belleza existe la misma “[...] relación necesaria, interior y viviente entre la figura de la expresión y el principio de vida que se expresa [...]”¹¹. Escuchemos cómo presenta el autor su opción por la belleza:

⁸ GONZÁLEZ DE CARDEDAL, Olegario, *La obra teológica de Hans Urs von Balthasar*. En: COMMUNIO Española, 1988, aº 10, nº IV, p. 365.

⁹ Cfr. AVENATTI DE PALUMBO, Cecilia, El encuentro de dos mundos: Literatura y teología en la trilogía de Balthasar. En: STUDIUM. FILOSOFÍA Y TEOLOGÍA, 1999, Tomo II, Fasc. III, pp. 109-125.

¹⁰ BALTHASAR, Hans Urs von, *Gloria. Una estética teológica 1. La percepción de la forma*, Encuentro, Madrid, 1986, p. 15. (Se cita *Gloria I*)

¹¹ BALTHASAR, *Gloria I*, p. 395.

Nuestra palabra inicial se llama *belleza*. La belleza, última palabra a la que puede llegar el intelecto reflexivo, ya que es la aureola de resplandor imborrable que rodea a la estrella de la verdad y del bien en indisociable unión. La belleza desinteresada, sin la cual no sabría entenderse a sí mismo el mundo antiguo, pero que se ha despedido sigilosamente y de puntillas del mundo moderno de los intereses, abandonándolo a su avidez y a su tristeza. La belleza, que tampoco es ya apreciada ni protegida por la religión y que, sin embargo, cual máscara desprendida de su rostro, deja al descubierto rasgos que amenazan volverse ininteligibles para los hombres. La belleza, en la que no nos atrevemos a seguir creyendo y a la que hemos convertido en una apariencia para poder librarnos de ella sin remordimientos. La belleza, que (como hoy aparece bien claro) reclama para sí al menos tanto valor y fuerza de decisión como la verdad y el bien, y que no se deja separa ni alejar de sus dos hermanas sin arrastrarlas consigo en una misteriosa venganza. [...]

En un mundo sin belleza -aunque los hombres no puedan prescindir de la palabra y la pronuncien constantemente, si bien utilizándola de modo equivocado-, en un mundo que quizá no está privado de ella pero que ya no es capaz de verla, de contar con ella, el bien ha perdido asimismo su fuerza atractiva, la evidencia de su deber-ser realizado; el hombre se queda perplejo ante él y se pregunta por qué ha de hacer el bien y no el mal. [...] En un mundo que ya no se cree capaz de afirmar la belleza, también los argumentos demostrativos de la verdad han perdido su contundencia, su fuerza de conclusión lógica. [...] Y si esto ocurre con los trascendentales, sólo porque uno de ellos ha sido descuidado, ¿qué ocurrirá con el ser mismo? Si Tomás consideraba al ser como *una cierta luz* del ente, ¿no se apagará esta luz allí donde el lenguaje de la luz ha sido olvidado y ya no se permite al misterio del ser expresarse a sí mismo? [...] El testimonio del ser deviene increíble para aquel que ya no es capaz de entender la belleza.¹²

En consecuencia, la recuperación de la belleza, que se ha vuelto anacrónica para la filosofía, la ciencia y la teología, supone atreverse a plantear la pregunta por el ser como fundamento, descubriéndolo en su dimensión vital y existencial. Para ello, Balthasar vuelve su mirada hacia la belleza como figura estética: lo que no está en la figura, lo que la figura no muestra ni en ella aparece, no está.

¹² BALTHASAR, *Gloria I*, p. 22-24.

IV. La dimensión objetiva de la figura bella

1. La gloria de la figura estética

La centralidad que Balthasar le confiere a la *figura* encuentra en los trascendentales del ser un punto de apoyo fundamental. A partir de ahí reestablece la condición metafísica de lo bello que entiende por tanto como el irradiante *mostrar-se* del ser en una figura. Desde el punto de vista de su estética, la figura objetiva de la belleza se presenta como una totalidad compuesta por tres elementos que son simultáneos e inseparables: la forma (*species* o *Gebilde*); el contenido (*Gehalt*), fundamento (*Grund*) o profundidad (*Tiefe*); y la luz (*splendor* o *Glanz*).

Ya en los albores del pensamiento estético, los griegos habían comprendido que bello es lo que posee *forma*, es decir, lo que tiene visibilidad, materialidad, corporalidad, lo que por tanto está organizado de acuerdo con las leyes de lo sensible, de lo extenso, de la delimitación según número, peso y medida. Para Balthasar en la *forma bella*, sea natural o artística, hay una medida de lo material, pero también hay una medida de lo espiritual. La medida de lo material es la proporción entre las partes y el todo. La medida de lo espiritual es la distancia entre la profundidad y la forma exterior, es decir, la luz o esplendor.

El segundo elemento de la figura balthasariana está constituido por el *fundamento* que es inseparable de la forma. A punto tal que si aquél desaparece la forma “[...] *se torna mera apariencia ilusoria. Para ser aparición real (Erscheinung) necesita de la referencia a la profundidad que está en ella, sólo entonces es epifanía*”¹³. Al integrar en una unidad forma y profundidad, Balthasar evita a la Escila del esteticismo –contra el cual va dirigida la crítica de Kierkegaard– y a la Caribdis del idealismo para el cual lo absoluto es un fondo inefable frente al que toda forma sensible desaparece como engaño y sueño. En el fenómeno estético no puede darse ni espíritu sin cuerpo ni cuerpo sin espíritu porque la belleza encuentra en la simultaneidad objetiva de lo sensible y espiritual su cauce adecuado de expresión.

El tercer elemento de la tríada figural, la *luz*, no sólo representa la medida entre profundidad y forma, sino que hace patente la libertad de su manifestación: “[...] *la*

¹³ BALTHASAR, *Epílogo*, Encuentro Madrid, 1998, p. 57.

*belleza es «libertad que aparece»*¹⁴. Efectivamente, la luz que surge del fondo es la que convierte a la forma en manifiesta, bella y libre. La grandeza de una figura está en directa proporción con la luz que surge de su profundidad. Cuanto mayor es la luz, mayor también su referencialidad al misterio del ser.

De la unidad, simultaneidad e inseparabilidad de forma, profundidad y luz se siguen tres consecuencias. En primer lugar, que el contenido está incluido y conservado en el interior de la figura, es decir, que al contenido no hay que buscarlo detrás de la forma, sino en ella. Y precisamente *en ella* hay que descubrir la referencialidad a una profundidad mayor, porque para Balthasar “[...] *la manifestación como revelación de la profundidad es al mismo tiempo y de modo inseparable dos cosas: presencia real de la profundidad, del todo y referencia real, más allá de sí misma a esta profundidad*”¹⁵.

En segundo lugar, que el fundamento realmente aparece. Por lo tanto, lo sensible no es fuente de engaño sino ámbito de la manifestación. De ahí que *“la figura no sería bella si no fuese fundamentalmente anuncio y manifestación de una profundidad y de una plenitud que considerada en sí misma de un modo abstracto, permanece inaprehensible e invisible”*¹⁶.

En tercer lugar, que el fondo y la manifestación de la forma están integrados en una unidad, cuya totalidad se hace patente cuando la distancia entre ambos es medida por la luz que irradia desde el movimiento mismo del mostrarse del ser como belleza, de modo tal que *“[...] cuanto más elevado sea el nivel del ser, tanto más profundo y condensado se hace su misterio, ya que al aumentar la zona iluminada, aumenta asimismo la zona de oscuridad”*¹⁷. En esto consiste precisamente la *gloria (Herrlichkeit)* de la figura. En consecuencia, de aquí se sigue que:

Sólo el hacerse visible de una figura expresiva da a la cosa la dimensión de profundidad, la ligazón entre el fondo y lo que aparece, que, en cuanto lugar propio de la belleza, revela también el lugar ontológico de la verdad del ser y confiere, al sujeto que aspira, el distanciamiento espiritual que convierte a la

¹⁴ BALTHASAR, *Gloria I*, p. 143.

¹⁵ BALTHASAR, *Gloria I*, p. 111.

¹⁶ BALTHASAR, *Gloria I*, p. 110.

¹⁷ BALTHASAR, *Gloria I*, p. 397.

belleza de la forma en algo digno de ser amado en sí mismo (y no sólo en su ser para mí) y, por consiguiente, en algo digno de buscarse. [...] En la forma luminosa de lo bello, el ser se hace patente como en ninguna otra parte. Por eso, todo conocimiento o tendencia espiritual tiene que ir acompañado de un momento estético¹⁸.

2. La dramaticidad y la verdad de la figura

Si bien la relación de la estética con la ética alcanza su desarrollo pleno en la *Teodramática*, la perspectiva estética anticipa ya la unidad entre belleza y bien, como lo expresa el soneto de Rilke *Torso arcaico de Apolo* al que alude Balthasar en reiteradas oportunidades, y que dice así:

Nunca hemos conocido su inaudita cabeza,
en donde maduraban los globos de los ojos.
Mas su torso arde aún, igual que un candelabro
en el que su mirar, aunque esté reducido,

se mantiene y reluce. Si no, la proa del pecho
no podría deslumbrarte, ni en el álabe suave
de las caderas una sonrisa podría ir
al centro que tenía poder de procreación.

Si no, estaría esta piedra desfigurada y corta
bajo el umbral translúcido de los hombros, y no
centellearía como las pieles de las fieras;

tampoco irrumpiría, desde sus bordes,
como una estrella: porque no hay lugar
donde no te pueda ver. Debes cambiar tu vida.¹⁹

¹⁸ BALTHASAR, *Gloria I*, p. 142.

¹⁹ RILKE, Rainer Maria, *Archaischer Torso Apollos*. En: *Nuevos poemas II*, Hiperión, Madrid, 1994, pp. 18s.
Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt,
darin die Augenäpfel reifen. Aber
sein Torso glüht noch wie ein Kandelaber,
in dem sein Schauen, nur zurückgeschraubt,

En la manifestación deslumbrante de lo bello que centellea en este torso sin cabeza, el ser irrumpe como una estrella señalando el camino del fragmento a la totalidad. En la misma revelación luminosa del ser lo bueno asoma e invita al hombre a transformar su obrar, a cambiar su vida. En la asociación entre belleza y gracia (*ξαρπιφ*) se plantea asimismo este tender de lo estético hacia lo ético, de lo gratuito que desborda en la manifestación del fundamento hacia el compromiso de la libre decisión en el obrar, y también se posibilita el paso del plano natural al sobrenatural. Pues, señala Balthasar:

Si es verdad que lo bello intramundano –en cuanto manifestación del espíritu– posee una dimensión global que incluye y exige la decisión moral, ¿cómo no iba a encerrar asimismo la dimensión religiosa y, por consiguiente, la respuesta última del hombre a la pregunta sobre Dios, o más aún, la pregunta por Dios mismo?²⁰

En la estética ya está incluida la dramática, puesto que la respuesta estética implica poner en juego la libertad y con ella la condición histórica de la existencia. Por su dinamismo interno la figura está de este modo abierta al drama. Ésta es asimismo una de las razones por la que es posible establecer una analogía entre la experiencia estética con la experiencia religiosa, dado que “[...] *la figura de lo bello tiene en sí tal poder de trascendencia que se desliza sin rupturas del ámbito mundano al supramundano*”²¹.

sich hält und glänzt. Sonst könnte nicht der Bug
der Brust dich blenden, und im leisen Drehen
der Lenden könnte nicht ein Lächeln gehen
zu jener Mitte, die die Zeugung trug.

Sonst stünde dieser Stein entstellt und kurz
unter der Schultern durchsichtigem Sturz
und flimmerte nicht so wie Raubtierfelle;

und bräche nicht aus allen seinen Rändern
aus wie ein Stern: denn da ist keine Stelle,
die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern.

²⁰ BALTHASAR, *Gloria I*, p. 36.

²¹ BALTHASAR, *Gloria I*, p. 36.

La relación entre belleza y verdad, queda establecida sobre la base del dinamismo de la expresividad de la palabra: exteriorización de la interioridad, manifestación de lo espiritual en lo corpóreo. Porque la *verdad* es comprendida como el decir-se (*sich-sagen*) del ser en la palabra y la *bondad* como el dar-se (*sich-geben*) del ser en la acción libre, verdad y bondad aparecen como el fundamento de la manifestación de la *belleza*, entendida como el mostrar-se (*sich-zeigen*) epifánico del ser. Ser mostración del misterio del ser es lo propio de todo arte verdadero.

V. La dimensión subjetiva de la figura bella

1. La percepción contemplativa

A la objetividad de la figura bella le corresponde en el plano subjetivo la respuesta de la percepción. Si la expresividad objetiva de la figura exige una materialidad fenoménica en la que mostrarse al sujeto, entonces su percepción llevará al hombre a una integración de lo sensible y lo espiritual. El sujeto que percibe la figura es arrebatado por la luz que emerge desde el fondo hacia la forma. En la mutua relación entre ambos polos subjetivos –el contemplativo y el extático– queda comprometido el sujeto receptor en su totalidad anímico-corpórea, puesto que, señala Balthasar,

Si todo lo bello se sitúa objetivamente en la encrucijada de aquellos dos momentos que Tomás llama “*species*” y “*lumen*”, la figura y el esplendor, su encuentro se caracteriza por los dos momentos correspondientes del percibir y ser arrebatado [...] pues nadie puede percibir lo bello sin ser arrebatado, y sólo puede ser arrebatado aquél que lo percibe.²²

De aquí se sigue una doble consecuencia. En el plano de la experiencia estética mundana: “*Sólo lo que tiene figura puede arrebatar y extasiar, sólo por la figura irrumpe el relámpago de la belleza eterna*”²³. En el plano de la experiencia estética sobrenatural, “*puesto que sin figura el hombre no puede ser arrebatado ni caer en éxtasis, entonces, el ser-arrebatado es el origen del cristianismo*”²⁴.

²² BALTHASAR, *Gloria I*, p. 16.

²³ BALTHASAR, *Gloria I*, p. 34.

²⁴ BALTHASAR, *Gloria I*, p. 34.

Ahora bien, por estar orientada a un sujeto ante el cual se devela, la figura no pierde por ello su condición objetiva. Por recibir servicialmente al objeto, el sujeto no disminuye su potencial activo. Por el contrario, es justamente en el encuentro entre objeto y sujeto donde acontece la plenitud de ambos. Sin embargo, en correspondencia con la estructura originaria de la criatura, en la experiencia estética se da la primacía de la pasividad sobre la actividad, pero de una pasividad entendida como capacidad activa de poder recibir. Así, a la totalidad del objeto que se manifiesta le es correlativa la totalidad del sujeto que responde, puesto que, afirma el autor:

Ante lo bello –mejor dicho, no ante ello, sino en ello– vibra el hombre todo. No se limita a “encontrarlo” y a aferrarse, se siente también aferrado y poseído. Cuanto más total es esta experiencia, tanto menos se inclina el hombre a contentarse con el goce sensible y puramente actualista y tanto menos reflexiona sobre su propio acto o estado, porque lo arrebatada la realidad de lo bello, a la que se entrega entusiasmado. En la medida en que estas experiencias son los momentos y los impulsos más elevados de la existencia y se valoran y viven como tales, lo bello desempeña su función totalizadora, puede comprenderse sólo como culminación de las propiedades trascendentales del ser y desemboca de un modo natural en lo religioso.²⁵

Para que el encuentro estético sea pleno tanto en el plano estético humano como en el estético teológico es imprescindible que se establezca una interpenetración de objeto y sujeto, no *ante*, ni *a través de*, sino, del uno *en* el otro. La percepción de la figura bella supone un doble movimiento en el sujeto: por una parte, la contemplación como receptividad; y por otra, el arrebato como actividad: ambas dimensiones son imprescindibles para que haya encuentro real.

2. El arrebato como sintonización y obediencia

La figura que sale al encuentro provoca en el sujeto un éxtasis que le exige abandonar su centro de pertenencia para estar en el objeto. Una contemplación puramente estética, puede hacernos olvidar el carácter histórico y existencial de la experiencia: por eso en la respuesta a la figura está ya anunciado el drama: la estética y la

²⁵ BALTHASAR, *Gloria I*, pp. 223-224.

lógica necesitan del dinamismo existencial del drama para evitar quedar atrapadas en un esencialismo estático²⁶.

Si la experiencia estética es concebida como un encuentro entre el objeto y el sujeto, entonces, de modo correlativo, a la recepción activa del sujeto le será exigida una actitud de sintonización y obediencia respecto al objeto. La palabra alemana *Stimmung* significa tanto afinamiento musical como disposición de ánimo. De aquí se deriva la necesidad de que el sujeto entre en consonancia con el objeto y que por tanto preste su obediencia a las leyes estructurales de la figura. En esta sintonización y obediencia del sujeto respecto al objeto, el encuentro estético se revela como verdadero.

Pero, ¿cuál es la facultad que opera la sintonización y la obediencia? Dicho de otro modo, ¿cuál es el fundamento antropológico de la consonancia entre objeto y sujeto? Para responder a estos interrogantes, Balthasar apela a la facultad del sentimiento a través del cual, dice, “[...] *todo el ser del hombre está sintonizado con la realidad total, lo cual nadie ha mostrado con tanta profundidad y radicalidad como Tomás de Aquino*”²⁷. De esta sintonización originaria, que implica un *con-sentimiento* ontológico o complacencia en el ser, surgen el gozo y la alegría como *delectatio* en su nivel más profundo. Para que esto acontezca es imprescindible la disponibilidad del sujeto, pues “[...] *la belleza pregona en todas partes el misterio del ser pero sólo lo puede comprender quien tenga en su alma el sentido para comprenderlo*”²⁸. Se trata por tanto de un “encuentro totalizador” que supone la afirmación de lo otro como otro, es decir, esa necesaria condición de otredad en la que convergen el camino del amor interpersonal y el camino estético, pues, dice Balthasar:

Así como en el amor interpersonal del otro *en cuanto* otro, no puedo dominar la libertad del otro, así también, en la percepción estética, resulta imposible atribuir la figura que aparece a la propia imaginación. La “comprensión” de lo que-se-manifiesta no es, en ninguno de los dos casos, una subsunción bajo deter-

²⁶ Cfr. BALTHASAR, *Teodramática I. Prolegómenos*, Encuentro, Madrid, 1990, pp. 19-26.

²⁷ BALTHASAR, *Gloria I*, pp. 221.

²⁸ BALTHASAR, *Teológica I. Verdad del mundo*, Encuentro, Madrid, 1997, p. 217.

minadas categorías sapienciales: ni el amor en la libertad de su don, ni la belleza en su falta de utilidad, se ajustan a una “necesidad” del sujeto²⁹.

Esta sintonización óptica es anterior a la diferenciación entre experiencia activa y pasiva, pues,

En la reciprocidad que se fundamenta en la apertura a lo real, no sólo radica la acogida del imprimirse de lo extraño, sino también el expresar-se a sí mismo en lo extraño. De este modo el sentimiento fundamental (el “sentimiento originario”) es tanto un consentir en el padecer como en el obrar, y ambos son a la vez alegría originaria.³⁰

En este intercambio entre el objeto y el sujeto tiene su origen el juicio estético en el que se combinan dos movimientos. El primero consiste en la “impresión” de las imágenes en el sujeto (*Ein-bildung*), por eso el movimiento va desde afuera hacia adentro. El segundo, la “expresión” del juicio (*Aus-bildung*), describe un movimiento inverso al anterior, es decir, desde adentro hacia afuera. En este proceso el sujeto contemplador hace propias las imágenes de lo objetivamente bello en el juicio estético.

VI. La belleza como camino hacia una unidad en la pluralidad

El planteo balthasariano abre perspectivas prometedoras para la configuración de un camino hacia *una unidad en la pluralidad*. Al asumir como teólogo la visión de totalidad propia de la percepción estética que consiste en la capacidad de ver y expresar la totalidad en el fragmento, Balthasar contribuye a la revitalización de la estética en sí misma, puesto que permite sentar las bases para pensar lo estético desde un punto de vista metafísico, a partir del cual la belleza pueda volver a ocupar el lugar central que había sido olvidado. Su propuesta de integrar en la estética lo sensible y lo espiritual incide tanto en la dimensión objetiva de la figura estética en la que la interioridad espiritual se expresa realmente en la forma externa sensible que aparece, como en la dimensión subjetiva de la percepción, ya que al ser asumido como *experiencia*, lo estético ofrece un ámbito adecuado para la unificación de lo humano.

²⁹ BALTHASAR, *Sólo el amor es digno de fe*, Salamanca Sígueme, 1988, pp. 47-48.

³⁰ BALTHASAR, *Gloria I*, pp. 221-222.

Su propuesta de concebir la figura estética como una unidad vital y existencial descubre la posibilidad de una exactitud cuyo fundamento no es ya la razón: atrás queda la tendencia racional que deviene en un análisis que fragmenta y disecciona el objeto estético reduciéndolo a la chata superficialidad que nada dice porque no hay nada que decir.

De este modo, frente al giro estético de la posmodernidad, la belleza comprendida como figura abre un camino hacia otro tipo de unidad: la que procede de la luz de la gratuidad que irradia la belleza entendida como figura del ser. Esto permite acercarnos a una verdad existencial y vital que transfigura porque su ámbito de manifestación es la libertad que exige el respeto por el otro y cuyo fundamento último es la figura vinculante del amor.

Cerramos esta reflexión con la evocación de la *Pietà Rondanini*. Ante la proximidad de la muerte Miguel Ángel vislumbró esa otra dimensión a la que el arte como figura bella nos abre, ese algo más para lo cual sólo encontró como modo de expresión la *forma inacabada*. Condición fragmentaria de lo estético que muestra no mostrando. Apenas una insinuación: pero, ¡cuánto más nos dice eso que no está sobre lo que es! La renuncia a la consumación de la obra y el carácter sugerente de la figura que muestra, ofrece y dice siempre más responden a un exceso de plenitud. La belleza abre horizontes, no los clausura: por encima de sí y más allá de sí, ella será siempre apertura y promesa. Así también el pensamiento de Balthasar cuyo poder de sugerencia nos deja en estado de comienzo, conscientes de que en toda palabra pronunciada, como dice Rilke, “*empieza siempre de nuevo la alabanza jamás alcanzada*”³¹.

³¹ “Beginn / immer von neuem die nie zu erreichende Preisung”. RILKE, Rainer Maria, *Elegías de Duino*, Lumen, Barcelona, 1984, pp. 28s.

BIBLIOGRAFÍA

- AVENATTI DE PALUMBO, Cecilia, El encuentro de dos mundos: Literatura y teología en la trilogía de Balthasar. En: STUDIUM. FILOSOFÍA Y TEOLOGÍA, 1999, Tomo II, Fasc. III, pp. 109-125.
- *La literatura como figura, drama y verdad en la estética de Hans Urs von Balthasar*, Tesis doctoral, Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, 2000.
- BALTHASAR, Hans Urs von. *Gloria. Una estética teológica 1. La percepción de la forma*, Encuentro, Madrid, 1986.
- *Sólo el amor es digno de fe*, Salamanca Sígueme, 1988.
- *Teodramática 1. Prolegómenos*, Encuentro, Madrid, 1990.
- *Teológica 1. Verdad del mundo*, Encuentro, Madrid, 1997.
- *Epílogo*, Madrid, Encuentro, 1998.
- Concilio Vaticano II, *Mensaje a los artistas*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1971.
- DOSTOIEVSKI, Fedor, *El Idiota*, Bruguera, Barcelona, 1971.
- GONZÁLEZ DE CARDEDAL, Olegario, La obra teológica de Hans Urs von Balthasar. En: COMMUNIO Española, 1988, a° 10, n° IV, pp. 365-396.
- HENRICI, Peter, Zur Philosophie Hans Urs von Balthasars. En: Lehmann, K.—Kasper, W. (eds.), *Hans Urs von Balthasar. Gestalt und Werk*, Verlag für christliche Literatur Communio, Colonia, 1989, pp. 237-259.
- MOLINONUEVO, José Luis, *La experiencia estética moderna*, Madrid, Síntesis, 1998.
- RILKE, Rainer Maria, *Elegías de Duino*, Lumen, Barcelona, 1984.
- *Nuevos poemas II*, Hiperión, Madrid, 1994.
- ZECCHI, Stefano, *La belleza*, Tecnos, Madrid, 1994.