

**EL ENCUENTRO DE DOS MUNDOS:  
LITERATURA Y TEOLOGÍA EN LA TRILOGÍA DE BALTHASAR**

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

El objetivo de este artículo es plantear algunos de los supuestos teóricos del diálogo entre literatura y teología, a partir del estudio del pensamiento de Hans Urs von Balthasar, el teólogo que en este siglo ha puesto de relieve como ningún otro la primacía de la estética. “¿A qué ha quedado reducido en la teología actual -se pregunta-, el *frui* de la teología patristico-medieval? ¿cómo recuperar en el momento actual, tan tardío, lo perdido?” La respuesta es todo un desafío: hay que “aprender a entender de nuevo el encuentro originario -asentado en la tradición cristiano occidental- que se da entre revelación y belleza”<sup>1</sup>. Y la literatura, en tanto es obra de arte, se mueve en la órbita de la belleza por derecho propio.

Excedería los límites de este espacio desarrollar el tema con la profundidad que merece. Dar una respuesta más completa a estos interrogantes, es el propósito de mi tesis doctoral. Por lo tanto, trazaré aquí simplemente un breve y fragmentario boceto del papel que considero juega la literatura en la propuesta teológica del autor, indicando alguna pista de la dirección que allí despliego con mayor precisión. La exposición se divide en tres partes: 1) El encuentro de dos mundos; 2) La situación de la literatura en la trilogía teológica de Balthasar; 3) La lección de un encuentro.

### 1. EL ENCUENTRO DE DOS MUNDOS

*¿POR QUÉ BALTHASAR?* Porque entre los pensadores cristianos que se han ocupado de la problemática estética en el siglo XX, es quien, asumiendo los elementos de la tradición, ofrece una puesta al día, a la vez abarcadora y original. Considerado co-

---

<sup>1</sup>H. U. VON BALTHASAR, “Revelación y belleza”, en *Ensayos Teológicos*. I Verbum Caro, Cristiandad, Madrid, 1964, (127-166) 131.

mo “uno de los mayores genios de la cultura europea y uno de los más grandes teólogos de nuestro siglo”<sup>2</sup>, los escritos de Hans Urs von Balthasar -en cuya magnitud abrumadora coinciden aquellos que se han acercado a su obra de una u otra manera<sup>3</sup>- significan un aporte insoslayable a la hora de realizar un balance histórico sobre el legado del pensamiento secular frente al milenio que se inicia.

Pensador universal y omniabarcante, asumió la cultura de su época para referirla a Cristo. Su amigo y maestro Henri de Lubac no dudó en estimarlo como “el hombre más culto de nuestro tiempo”<sup>4</sup>. Su apriori teológico<sup>5</sup> consiste fundamentalmente en considerar que Jesucristo como “Palabra es el agujón de la historia cultural humana”<sup>6</sup>. El punto axial del encuentro entre la literatura, como expresión de cultura, y la teología, es justamente la Palabra hecha carne. Esto supone, por un lado, la adopción de una visión de totalidad y de un método dialógico, y por otro lado, la opción por el ser.

*VISIÓN DE TOTALIDAD Y MÉTODO DIALÓGICO.* No es este el lugar para presentar un panorama completo de su pensamiento<sup>7</sup>. Sin embargo, conviene recordar una vez más que el amplio y variado corpus de su obra ofrece su fruto de madurez en la Trilogía<sup>8</sup>.

---

<sup>2</sup>O. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, “La obra teológica de Hans Urs von Balthasar”, *Communio Española* 10 (1988) (365-396) 365.

<sup>3</sup>Su obra abarca aproximadamente noventa libros propios, casi quinientos artículos, un centenar de colaboraciones en obras colectivas y otras cien traducciones, además de antologías y recopilaciones múltiples. Cf. C. CAPOL, *Bibliographie 1925-1990*, Johannes Verlag, Einsiedeln-Freiburg, 1990, 175 p.

<sup>4</sup>H. DE LUBAC, “Un témoin dans l’Église: Hans Urs von Balthasar”, en *Paradoxe et mystère de l’Église*, París, 1967, 184-186.

<sup>5</sup>Esta dirección de su espíritu quedó sintetizada en el título de resonancias paulinas que eligió para uno de sus últimos opúsculos: *Prüfet alles, das Gute behaltet* [Pruébenlo todo, quédense con lo bueno] Schwabenverlag, Ostfildern, 1986. Cf. E. GUERRIERO, *Hans Urs von Balthasar*, Edizione Paoline, Milano, 1992, 339; A. HAAS, “Zum Geleit”, en H. U. VON BALTHASAR, *Apokalypse der deutschen Seele*. I, Johannes Verlag, Freiburg <sup>3</sup>1998, XXXI.

<sup>6</sup>H.U. VON BALTHASAR, “Palabra e historia”, en *Ensayos Teológicos*. I, (41-63) 57.

<sup>7</sup>Como aproximación a la vida y obra de Balthasar, cf. C. AVENATTI DE PALUMBO - V. AZCUY, “Contornos de una figura. Introducción a Balthasar”, *Proyecto* 30 (1998) 7-23.

<sup>8</sup>Cf. H.U. VON BALTHASAR, “Intento de resumir mi pensamiento”, en *Communio Española* 10 (1988) (284-288) 284.

Reputada por P. Henrici como la “Summa Theologica” del siglo XX<sup>9</sup>, fue elaborada durante los últimos veinticinco años de vida (1961-1987). La Trilogía se presenta dividida en tres partes: 1ª) *Gloria. Estética Teológica*, en 7 tomos (1961-1969); 2ª) *Teodramática*, en 5 tomos (1973-1983); 3ª) *Teológica*, en 3 tomos (1985-1987); y finalmente un *Epílogo* (1987) que corona el conjunto.

Si bien Balthasar no se preocupó por definir los contornos de su método -más bien se ha mostrado reacio a hacerlo, probablemente, como piensan Lochbrunner y otros, para evitar una posterior reducción de su pensamiento a un sistema-, dejó muchos signos dispersos en sus escritos que las sucesivas investigaciones siguen desmontando y reconstruyendo<sup>10</sup>. Definido desde sus primeros escritos como fenomenológico -en perspectiva hermenéutica-, su modo de abordar tanto la teología, como la filosofía y también la literatura, presenta características comunes: integración y totalidad, perspectividad y dialogicidad.

Con el método que practicaban “los antiguos contempladores de la Escritura”, quienes “poseían justamente el arte de ver la forma global en cada una de sus formas particulares y de evocarla a partir de ellas” (H I 528; G I 490)<sup>11</sup>, organiza su pensamiento según el principio de que el todo puede ser mostrado en un fragmento<sup>12</sup>. La

<sup>9</sup>P. HENRICI, “Semblanza de Hans Urs von Balthasar”, en *Communio* Española 11 (1989) (356-391) 376.

<sup>10</sup>Cf. M. LOCHBRUNNER, *Analogia caritatis*, Freiburg, Basel, Wien, 1978, 169s; V. AZCUY, *La figura de Teresa de Lisieux*, Ensayo de fenomenología teológica según Hans Urs von Balthasar, Ediciones de la Facultad de Teología de la UCA, Buenos Aires, 1997, t. I, 35; A. MEIS, “El método teológico de Hans Urs von Balthasar. Un estudio aproximativo desde su obra principal” (20-38); “Prodigalidad menesterosa: Significado de los `trascendentales del Ser´, en el método teológico de Hans Urs von Balthasar” (39-58), en *El Rostro Amado: aproximaciones a la antropología teológica*, Comala, Santiago de Chile 1994; D. FARES, “La configuración de la verdad como develamiento del ser en los primeros escritos de Hans Urs von Balthasar. Una guía de lectura de `Verdad del mundo´ en diálogo con `Apocalipsis del alma alemana´”, en *Stromata* 51 (1995) (89-122) 108-110.

<sup>11</sup>La Trilogía de Balthasar se cita según la edición alemana y castellana, de acuerdo con las siguientes siglas: H = Herrlichkeit, G = Gloria; TD = Theodramatik, Td = Teodramática; TL = Theologik; Tlg = Teológica; E = Epilog. Para completar, cf. C. AVENATTI DE PALUMBO - S. CAMPANA, “Subsidio bibliográfico”, en *Proyecto* 30 (1998) 101-104.

<sup>12</sup>Al respecto señala V. AZCUY: “*El todo en el fragmento* es más que el título de una obra de Balthasar. [...] Para poder percibir la singularidad de una figura se debe elegir la perspectiva “von Ganzen her

literatura es un fragmento del todo. La analogía vertebrada la correspondencia con la teología, ya que la revelación de Dios, entendida como figura viviente, encuentra en la forma poética un eco adecuado. “En la literatura se debe expresar lo que es el hombre viviente de carne y hueso y cuál es la medida con que es medido” (H III/I II 492; G V 135). Y esto es así, porque el “presupuesto natural para captar esta lógica de la revelación”, es justamente “la capacidad de percepción estética de las figuras, el sentido para las proporciones, para los pesos específicos, no sólo en el ámbito de la realidad sensible, sino también en el ámbito de la realidad espiritual”<sup>13</sup>. Esta primacía de lo estético ubica a los poetas en un lugar de privilegio, a la hora de establecer los parámetros del diálogo fe y cultura.

*LA OPCION POR EL SER.* Una de las claves de la unidad de la Trilogía -como lo señalan A. Meis y otros<sup>14</sup>- radica en la opción por el ser, tanto en su dimensión análoga como trascendental. En el abandono progresivo de la metafísica, halla la causa del aniquilamiento del fundamento del mundo y del ser humano, del “desolador panorama de la época actual”, en la que “el hombre se siente humillado y degradado ante la profanación y negación de las formas” (H I 23; G I 28). Por eso, “lo decisivo, la ‘primera palabra’, consiste en que aquellas escasas personas que han de soportar (como ha sucedido con frecuencia) el peso del todo, aprendan a ver la forma originaria del hombre en la existencia y, con la audacia que da la confianza en el destino de esta forma, pongan nuevamente de relieve la totalidad: lo verdadero, lo bueno y lo bello” (H I 23; G I 29).

No pocos debates ha despertado la cuestión de incluir al “pulchrum” como trascendental del ser. Una breve aclaración nos llevará a evitar confusiones. Para algunos intérpretes del tomismo, en el despliegue nocional del ente, lo bello “se engarza como el último anillo hasta donde llega intacto todo el contenido del ente”, y por lo tanto en

---

zum Teil” (de la totalidad a la parte) [H I 22; G I 28]; esto significa, simultáneamente ver el todo en la parte y encontrar a éste a partir de los fragmentos individuales”. *La figura de Teresa de Lisieux*. I, 7.

<sup>13</sup>H.U. VON BALTHASAR, “Implicaciones de la Palabra”, en *Ensayos Teológicos*. I, (65-93) 77.

<sup>14</sup>Cf. A. MEIS, “Hans Urs von Balthasar. Un teólogo católico sistemático”, en AA.VV., *Grandes teólogos del siglo XX*, Santiago de Chile, San Pablo, 1996, (39-74) 44.

el orden del ser le corresponde el último lugar, en el que “puede entenderse como plenitud intensiva del ente”<sup>15</sup>, o bien como el “esplendor de los trascendentales reunidos”<sup>16</sup>. De acuerdo con esto, el proceso el ente se despliega como uno, verdadero, bueno y bello.

Balthasar asume la perspectiva filosófica tradicional: también para él “lo bello desempeña su función totalizadora”, como “la culminación del edificio de las propiedades trascendentales” (H I 238; G I 224). Así lo demuestra, además, el ordenamiento del capítulo que titula “Lo verdadero, lo bueno, lo bello”, en el convencimiento de que “el carácter misterioso inherente a la verdad no se puede describir más claramente que exponiendo en forma deductiva y coherente las propiedades trascendentales del ser en su entrelazamiento recíproco” (TL I 246; Tlg I 210).

Sin embargo, en la Trilogía el orden se invierte y esto “da y dará que pensar”. Una posible interpretación es que, al conceder la primacía al a priori teológico, el todo se estructura según el ritmo propio del acontecimiento de la revelación. Sin embargo, el problema es más complejo. La meditación sobre el ser, desde la perspectiva de la unidad de los trascendentales y la polaridad en el ente que se plantea en el *Epílogo*, abre la cuestión a otras reflexiones cuyas implicaciones no es posible desarrollar aquí (E 35-45).

No obstante lo cual, sí se puede decir que la estructura definitiva de la Trilogía responde al mostrar-se, dar-se y decir-se la unidad del ser en “la polaridad del ser en el ente”. Estos tres modos verbales -que indican el movimiento bipolar- se refieren aquí a las propiedades trascendentales correspondientes a lo que en la doctrina tradicional se conoce como lo bello, lo bueno y lo verdadero. Estas propiedades “ofrecen el acceso más indicado para los misterios de la teología cristiana” (E 37). A decir de Balthasar, la “Trilogía, ‘Estética’-‘Dramática’-‘Lógica’ fue construida sobre esta iluminación recíproca” (E 37) entre la luz filosófica y teológica. De esta manera, propone, en primer lugar, la belleza en la cual se hace patente la gloria del amor como figura y esplendor; en segundo término, el bien como ámbito en el que se representa el

<sup>15</sup>Cf. A. LOBATO, *Ser y belleza*, Herder, Barcelona, 1965, 130-132.

<sup>16</sup>Cf. J. MARITAIN, *Arte y escolástica*, Club de Lectores, Buenos Aires, 1972, 31-49.

drama de la libertad de Dios y del hombre en la acción; y por último, la verdad como palabra que dice el sentido o logos último en la Palabra (TL I VII-XXII; Tlg I 11-23).

*EL DIÁLOGO ENTRE LITERATURA Y TEOLOGÍA.* El interés por el diálogo entre ambos mundos se advierte ya en sus primeros escritos. A decir de Haas, Balthasar practicó esta orientación interdisciplinaria, cuando representaba todavía “un escándalo histórico y científico”<sup>17</sup>. En la presentación de la reciente reedición del *Apocalipsis del alma alemana*, este intérprete reproduce algunos de los conceptos ya vertidos en 1989 en su aporte a la obra colectiva *Gestalt und Werk*<sup>18</sup>. Es de destacar que, mientras en el artículo de 1989, Haas distingue tres perspectivas desde las cuales se ocupa Balthasar de la literatura, en el prólogo de 1998, agrega un cuarto punto de vista que se corresponde con la perspectiva de totalidad que ofrece la Trilogía ya finalizada: “Si bien lo veo, entonces -a grandes rasgos- son cuatro los puntos de vista bajo los cuales Balthasar se ha dedicado una y otra vez a la literatura. El primer punto de vista -como apriori religioso- es escatológico; el segundo, es estético trascendental; el tercero, es teodramático, y el cuarto, es teo-lógico”<sup>19</sup>. La primera perspectiva corresponde a su *Apocalipsis del alma alemana*, donde considera a la literatura como mito. Las tres perspectivas restantes se corresponden con la estructura de la Trilogía. En nuestra presentación del tema, consideraremos la figura, el drama y la verdad como ejes del encuentro entre literatura y teología, circunscribiendo el planteo al esquema de la Trilogía. En la afirmación, “ninguna experiencia del ser como tal y de sus determinaciones trascendentales puede separarse de la experiencia concreta, que siempre es sensible” (H III/I 1 29; G IV 31), encuentra su lugar en el planteo de Balthasar, no sólo la estética en tanto considera a la belleza como

---

<sup>17</sup>Cf. A. HAAS, “Zum Geleit”, en H.U. VON BALTHASAR, *Apokalypse der deutschen Seele*, XXVI y XLVI.

<sup>18</sup>A. HAAS, “Hans Urs von Balthasar `Apokalypse der deutschen Seele’”, en LEHMANN K.-KASPER W. (ed.), *Gestalt und Werk*, Köln, 1989, 62-77.

<sup>19</sup>A. HAAS, “Zum Geleit”, en H.U. VON BALTHASAR, *Apokalypse der deutschen Seele*, XXXII.

trascendental del ser, sino también la literatura como “locus theologicus”<sup>20</sup>, como “momento integrador de la síntesis teológica del autor”<sup>21</sup>.

## 2. LA SITUACIÓN DE LA LITERATURA EN LA TRILOGÍA TEOLÓGICA DE BALTHASAR

*LA LITERATURA COMO EPIFANÍA EN PERSPECTIVA TEOESTÉTICA.* La primera parte de la Trilogía se estructura alrededor del trascendental “bello”, como lo entendían los antiguos, es decir, como manifestación de la gloria del ser. En la *Estética teológica*, se describe la experiencia de la fe como un encuentro del Dios que se revela en sí mismo al ser humano, es decir, en su “gloria”. Se trata de una “teo-fanía”, una manifestación de Dios cuya figura central es Cristo, expresión del Padre que se nos muestra en el esplendor de su belleza, precisamente en la paradoja de la cruz -*kénosis*-, en la que la luz es irradiada por el amor del Espíritu. Esta manifestación objetiva del misterio intratrinitario del amor de Dios en la Encarnación -*agape* o *eros* descendente de Dios-, es una figura bella que atrae al ser humano hacia sí, provocando una respuesta subjetiva -la de la fe- que es estética (del griego, percepción), no sólo porque implica la presencia sensible y el llamado propio de lo bello, sino porque, al revelarse, la belleza de Dios provoca como respuesta en el ser humano el éxtasis del amor -*eros* cristiano ascendente-. Y así revelándose a sí mismo, Dios también le revela al hombre y al mundo su ser más profundo.

Así pues, concebida con la finalidad de “desarrollar la teología cristiana a la luz del tercer trascendental, es decir, completar la visión del verum y del bonum mediante el pulchrum” (H I 9; G I 15), Balthasar no se propone sino retrotraer el pensamiento cristiano a su cauce principal: el de la gloria de la revelación. Para ello proyecta la *Estética Teológica* en tres partes.

La primera plantea la cuestión del conocimiento teológico a partir de sus supuestos subjetivos y objetivos (H I; G I). La segunda desarrolla una fundamentación y confirmación histórica estableciendo una tipología de las relaciones entre belleza y

<sup>20</sup>Id. XXXI.

<sup>21</sup>V. AZCUY, *La figura de Teresa de Lisieux*. I, 12s

revelación: los estilos estético teológicos incluyen doce figuras históricas relevantes para el pensamiento cristiano, cuatro de las cuales son figuras literarias (H II/II; G III). La tercera propone una confrontación entre la estética filosófica y la teológica, razón por la cual subdivide el desarrollo en dos partes: aquella en la que investiga “la esencia de la *gloria* como belleza trascendental en el ámbito de la metafísica occidental (en sus formas poética, filosófica y religiosa, y aquella en la que efectivamente confronta “los resultados de tal investigación con la *gloria* de que hablan el Antiguo Testamento y el Nuevo” (H I 10; G I 16). La literatura aparece como fuente en el primer momento de esta tercera parte (H III/I I-II; G IV-V). La intención de reunir en un mismo polo de diálogo los ámbitos filosófico y poético queda además subrayada en el Prefacio a la 2ª edición alemana de la obra, cuando señala que “se hizo imprescindible intercalar un *excursus* a través de la historia de la metafísica occidental para mostrar la relación intrínseca entre el concepto bíblico de gloria y el filosófico-poético” (H I 11; G I 18). En ambos pasajes se subraya la explícita decisión de incluir en su estudio la literatura como interlocutora de la revelación y como una de las fuentes de la teología.

La categoría de “figura” (en alemán “Gestalt”), que Balthasar toma de Goethe<sup>22</sup>, es central para su *Estética Teológica*, porque mediante la figura recupera el trascendental “bello” y lo transpone teológicamente, considerándolo como el punto de partida de la experiencia de la fe, tanto en su dimensión objetiva como subjetiva, porque “sólo una teología bella, o sea, una teología que, alcanzada por la gloria Dei, logra a

---

<sup>22</sup>Cf. BALTHASAR, “Aquello que debo a Goethe”, discurso con motivo de la recepción del premio Mozart concedido por la Goethe Stiftung el 22.5.1987. Traducido por ALBERTO ESPEZEL en su *Hans Urs von Balthasar. El drama del amor divino*, Buenos Aires, Almagesto, 1993, 69-74: “Pero en Viena no estudié música, sino sobre todo Germanística, y cuanto allí aprendí es aquello que más tarde puse en el centro de mi obra teológica: la posibilidad de ver, valorar e interpretar una *figura*; digamos más bien la mirada sintética (en antítesis a la mirada crítica de Kant o a la analítica de las ciencias naturales). Esta atención a la figura yo se la debo a Goethe, quien, emergiendo del Sturm und Drang, no dejó de ver, crear y valorizar figuras vivientes. A él debo este instrumento decisivo para todo aquello producido por mí.” 70. Para un estudio minucioso de la morfología de Goethe y de la interpretación de Balthasar sobre Goethe, cf. V. AZCUY, *La figura de Teresa de Lisieux* I, 39-131; v. AZCUY, “La opción por Goethe y la figura”, en *Proyecto* 30 (1998) 25-30.



su vez hacerla resplandecer, tiene la posibilidad de incidir en la historia de los hombres, impresionándola y transformándola” (H II/I 11s; G II 15).

Por “figura” entiende Balthasar una totalidad en la que forma, profundidad y esplendor son simultáneos. Por eso, considera que “el esquema estético, que nos hace poseer lo infinito a través de la finitud de la forma -como quiera que se la vea, se la entienda o se la abrace espiritualmente- es el adecuado” (H I 148; G I 144). De aquí se derivan, no sólo la afirmación de la objetividad de la figura y la correspondiente primacía de la contemplación en la respuesta del sujeto, sino la comprensión del fenómeno literario como unidad de figura y polaridades<sup>23</sup>.

La centralidad de la figura es la consecuencia inmediata de la opción de Balthasar por Goethe frente a Kant. En consecuencia, toda posibilidad de desarrollar “una ciencia de las exteriorizaciones culturales del hombre” -en las que se incluye la forma poética-, se sostiene sobre la apertura del sujeto a la manifestación objetiva de la figura viviente y sobre el rechazo al postulado racionalista de Kant, para quien el sujeto es quien construye al objeto. Por eso, siguiendo los principios de la morfología de Goethe, Balthasar concede un rol prioritario al “fenómeno del objetivo mostrar-se” del ser en la figura, que implica “el revelarse del objeto a partir de la propia profundidad” (H I 430; G I 398).

El teólogo suizo es consciente de la necesidad de “proceder con suma cautela en lo que respecta al uso teológico de los conceptos estéticos” (H I 35; G I 39). Al respecto subraya como un riesgo derivado del carácter cautivante de lo bello, la posibilidad de incurrir en el abuso de “someter y subordinar simplemente la forma de la revelación de Dios a las leyes [...] de la estética intramundana, en lugar de respetar la soberanía que aparece con toda claridad en la obra de Dios” (H I 34; G I 38). Pero “una vía peligrosa sigue siendo una vía; una vía que exige quizás una especial preparación y pericia, pero que no por ello es intransitable” (H I 35; G I 39).

---

<sup>23</sup>A la interpretación de la dinámica estética entre figura y polaridades ya he dedicado un artículo. Cf. C. AVENATTI DE PALUMBO, “El cosmos estético de Balthasar. La figura, las polaridades y la belleza en diálogo con el debate contemporáneo”, en *Proyecto* 30 (1998) 105-126.

En vista de lo cual, se dispone a recorrer la primera etapa del camino a partir de las categorías de la estética intramundana, es decir en dirección ascendente (“de abajo hacia arriba” H I 31; G I 36), sin perder de vista que “si esta estructura, en la que nos viene al encuentro todo ser tanto subjetiva como objetivamente, se confronta con el contenido de la teología cristiana es de antemano evidente que no cabe una aplicación y transposición unívocas.” (H I 112; G I 111). Que “la estética teológica jamás puede rebajarse al nivel de la estética intramundana [...] porque el Dios que se revela conserva su soberanía en todas sus manifestaciones y es el Señor de ellas” (H I 403; G I 368), es el motivo por el cual no acepta acríticamente “la experiencia estética como *el* modelo de lo cristiano”, ya que hacerlo “significaría rebajar el cristianismo al nivel de una religión estético-mítica.” (H I 354; G I 325).

Y sin embargo, “no tiene sentido rechazar la analogía intrínseca entre ambos niveles de la belleza” (H I 32; G I 37), porque es “imposible negar la analogía entre la obra configuradora de Dios y las energías conformadoras de la naturaleza y del hombre” (H I 33; G I 38). Por eso, las categorías de la estética intramundana son herramientas impenscindibles para el desarrollo de su pensamiento, dado que existe una “analogía entre la estética natural y la sobrenatural que permite a la libertad del espíritu divino servirse de todas las formas de expresión humanas como vehículo de *su* poesía” (H I 41; G I 44). En el origen de la validez de la analogía entre belleza natural y sobrenatural está el hecho de que la primera es “complemento necesario” y “supuesto para comprender la relación necesaria, interior y viviente entre la figura de la expresión y el principio de vida que se expresa” (H I 426s; G I 395). Y en última instancia, “¿por qué se reconoce la legitimidad de las analogías en lo referente a la verdad y a la bondad [...], mientras se rechazan a limine las analogías sacadas del ámbito de la estética?” (H I 584; G I 541).

Este es el fundamento que le posibilita descubrir en la literatura la manifestación de la gloria del ser. Como “epifanía” en Homero y Virgilio, los pilares fundadores de occidente, cuyos héroes se enfrentan a cara descubierta con el dolor y la muerte, para develar precisamente allí el rostro de la gloria (H III/I I; G IV). Como “locura”, en Dostoievski, Cervantes y otros, como paradigmas de la vigencia de la gloria,

frente al oscurecimiento provocado por la razón moderna (H III/I II; G V). Como “religión”, en Goethe y Hölderlin, cuya literatura se presenta como salvaguarda de lo divino, cuando la afirmación de la identidad idealista hace desaparecer todo destello de gloria (H III/I II; G V).

La literatura, finalmente, le ofrece el patrón de cuatro de los estilos estético-teológicos laicales. Con la intención de presentar “una muestra de teologías e imágenes cristianas del mundo, [...] con la mirada fija en su eficacia histórica” (H II/I 11; G II 15), Balthasar selecciona doce teologías, cinco “eclesiásticas” y siete “laicales”. De este segundo grupo, cuatro son poetas. Por haber sido alcanzados en el centro de su obra por la gloria de Dios, cada uno de ellos representa un estilo estético teológico.

Con la “conversión a la laicidad”, Dante inaugura el estilo “erótico” del encuentro entre Dios y el hombre: Beatriz simboliza el eros descendente de Dios que sale de sí en el éxtasis del amor, para conducir a Dante desde la selva oscura -a través del infierno y purgatorio-, hasta la rosa blanca y luminosa del paraíso. Con Beatriz “entra en escena el amor personal lleno de vicisitudes. Por primera vez se habla de esto en la historia de la teología cristiana” (H II/II 387; G III 38).

En la “renuncia y despojo inauditos” (H II/II 469; G III 121) que supone el itinerario de Juan de la Cruz, advierte Balthasar el surgimiento de un nuevo estilo estético teológico: el de la “paradoja de la poesía mística”. Precisamente “el amor que sobrevive a todas las muertes, es la solución de la ardua paradoja de cómo puede brotar de semejante negación la belleza poética más sublime” (H II/II 480; G III 132). En el despojamiento absoluto de las noches, halla el poeta la palabra adecuada para expresar la mirada y acción del amor kenótico de Dios al hombre.

Para Hopkins, Cristo es “la forma íntima última (inscape)” y “la fuerza íntima última (instress)” de todas las cosas, razón por la cual no hay otra posibilidad para “leerlas e interpretarlas que refiriéndolas al centro en el que se integran” (H II/II 758; G III 388). Por “poesía sacramental”, entiende aquí Balthasar, un estilo estético en el que la realidad cristológica y mariológica es la condición profunda de la posibilidad de toda realidad natural” (H II/II 764; G III 394).

El estilo “existencial” que representa Péguy, implica el comprender la existencia cristiana como arraigo histórico, porque “el cristianismo es una coronación, ni posible ni inteligible sin una base histórico-terrena” (H II/II 831; G III 460). La propuesta poético-teológica de conformar una unidad entre “estética y santidad”, se basa en el hecho de que “la sede primordial de la belleza será hasta el fin, para Péguy, no la forma bella sino el principio fontal de la vida”, porque “toda expresión estética tiene sus raíces, en última instancia en un terreno religioso” (H II/II 873s; G III 500s).

*LA LITERATURA COMO ACCIÓN EN PERSPECTIVA TEODRAMÁTICA.* En torno al eje del trascendental “bueno”, entendido como praxis, Balthasar estructura la segunda parte, considerada como el núcleo del conjunto: la *Teodramática*. En la ejecución de la salida de sí de lo finito a lo infinito que supone el acto de fe -éxtasis o arrebató-, el ser humano ya pone en juego su libertad frente a la libre acción de Dios (cf. TD III/ 170-305; Td II 175-309). De este modo, la teo-fanía no es mera mostración, sino también y de modo principal acción, es decir, teo-drama, porque “la revelación de Dios [teo-estética] no es ningún objeto para mirar, sino que es su propia acción en y para el mundo [teo-dramática], la cual puede ser respondida, y así “comprendida” [teológica], por el mundo mediante su acción” (TD I 15; Td I 19). En este panel del tríptico, Balthasar aborda la perspectiva literaria desde la categoría de drama.

La originalidad consiste en entender el acto decisivo del ser humano finito frente al Dios infinito, como un drama que acontece en el “teatro del mundo”, imagen que se inspira directamente en la obra homónima del dramaturgo español Calderón de la Barca (cf. TD I 121-238; Td I 129-250). Según esto, a cada personaje, un papel: al Padre, el del autor; al Espíritu, el de director; a Cristo, el de actor principal. En la aceptación o el rechazo del papel, en su puesta en obra en tensión hacia el último acto escatológico, juega el ser humano su libertad, Dios ya la jugó. Al instrumental categorial estético, incorpora ahora a la teología el instrumental dramático, en ambos casos, sin confundir los términos de la analogía entre lo mundano y lo divino. Y así el papel o rol teatral se transpone teológicamente en la categoría de “misión”, que en Cristo se identifica con la persona, tanto intratrinitaria como soteriológicamente. Trinidad, Encarnación y Misterio Pascual -con su

teología del Viernes y del Sábado Santos<sup>24</sup> - son los tres ejes teológicos que estructuran este drama, que es sobre todo divino.

Lo teatral es, para Balthasar, no sólo “instinto originario del hombre del que se ha dicho que es aun más primitivo que nuestras necesidades estéticas”, sino, más profundamente aun, “interpretación del mundo” (TD I 10; Td I 14), fuente de “fecundidad teológica” (TD I 9; Td I 13). Se trata de considerar al teatro como una “parábola” un “instrumental que más tarde en el campo teológico, sólo será utilizable después de una transposición escrupulosa” (TD I 11; Td I 16). Y esto es así porque el fenómeno teatral se sostiene sobre la dialéctica de la máscara que vela y desvela, a través de la cual se pretende llegar a la claridad consigo mismo incluso dejando que una voz desde arriba salga al encuentro” (TD I 12; Td I 16).

El drama encuentra su propio lenguaje en el diálogo entendido “como confrontación e interpretación” (TD I 15; Td I 19). Ya en la *Estética*, había quedado subrayado el papel que en la Antigüedad tuvo la tragedia griega como acción representada, en tanto en ella se ponía de manifiesto el entregar-se del ser en su gloria y su verdad (H III/I I; G IV). Ahora, en el marco teodramático, la acción dramática se sitúa entre la estética y la lógica. Y esto es posible, porque adopta el topos del teatro del mundo como instrumental categorial, que lo lleva a interpretar la existencia como drama: pues lo dramático “transforma el acontecimiento en una figura concreta, y permite introducir en nuestra comprensión y lenguaje la acción divina singular” (TD I 16; Td I 21).

Si bien en el trasfondo se mantiene la tragedia griega -Esquilo, Sófocles, Eurípides-, que manifiesta la gloria en la acción del héroe suplicante y humillado (H III/I I; G IV), el centro de su motivo literario inspirador es la figura barroca de Calderón, en particular *El gran teatro del mundo*. Como en el caso de la categoría de figura también aquí la estructura interdisciplinaria se sustenta sobre el principio analógico, en este caso “la analogía entre la acción de Dios y la escena del mundo”, lo que “no

<sup>24</sup>Posteriormente desarrollará estas temáticas centrales, también en su “*Mysterium Paschale o Theologie der drei Tage*, en *Mysterium Salutis*, III/I, Benzinger, Zürich, 1969. En castellano: *El Misterio Pascual*, III/2 de *Mysterium Salutis*, Madrid, Cristiandad, 1971, 143-335.

es una pura metáfora, sino que está fundada ontológicamente” (TD I 19; Td I 23). El drama se hace historia y el siglo XX ofrece también sus paradigmas: *Cada cual* de Hofmannsthal y *Seis personajes en busca de autor* de Pirandello. Sin embargo, se trata ya de otro momento histórico, de otra cosmovisión, que se radicaliza en la verticalidad de lo irracional-absurdo del teatro de Brecht y en la horizontalidad de lo racional-social del teatro de Ionesco.

*LA LITERATURA COMO VERDAD EN PERSPECTIVA TEOLÓGICA.* La tercera parte de la trilogía responde al trascendental “verdadero”. Así se llega a la *Teológica* propiamente dicha, es decir, a la verdad (logos) del mundo y de Dios. A ambas se accede pasando por el arrebató de la figura y por el drama de la libertad. Por eso, no se trata de una verdad racional y estática, sino de una verdad existencial que se realiza en el encuentro amoroso y libre de objeto y sujeto, es decir en el diá-logo o “palabra entre dos”.

El lenguaje de la revelación, que estaba liminarmente presente en la aparición del Dios de la gloria (H III/II I-II; G VI-VII), se despliega ahora en todo su potencial expresivo, como palabra-acción. Es el logos del mundo y de Dios en intercambio existencial, porque, por un lado, “los conocimientos teológicos sobre la gloria, la bondad, la verdad de Dios presuponen naturalmente una estructura del ser mundano, no sólo formalista o gnoseológica, sino ontológica: sin filosofía ninguna teología” (TL I VII; Tlg I 11), pero al mismo tiempo “toda filosofía está envuelta -consciente o inconscientemente- en un apriori teológico”<sup>25</sup>.

Esta relación entre filosofía y teología se sustenta sobre la base de la universalidad radical de la encarnación del Logos divino, en la que está incluido el cosmos y el ser humano. De esta manera, tanto la estructura antropológica de cada ser humano particular, como los fundamentos metafísicos de todo ser mundano, están condicionados e impresos por la figura de Cristo, que es *universale concretum*<sup>26</sup>. Toda verda-

---

<sup>25</sup>H.U. VON BALTHASAR, “Heideggers Philosophie vom Standpunkt des Katholizismus”, en *Stimmen der Zeit*, 137, (1940) 4. cf. *ib.* “El apriori teológico de la metafísica” y “La aportación cristiana a la metafísica”, en H III/I II 958-963 y 974-983; G V 577-582 y 595-603.

<sup>26</sup>Cf. E.M. FABER, “El universale concretum en Balthasar”, en *Proyecto* 30 (1998) 223-237.

dera filosofía (también la no cristiana) como amor a la verdad última vive de un eros teológico; por eso insiste Balthasar en el hecho de que “consciente o inconscientemente Dios tiene que ser afirmado en todo conocimiento de la verdad” (TL I 260; Tlg I 225).

La literatura, en cuanto palabra, expresa la verdad del ser. “El lenguaje sólo llega a ser humano cuando se trasciende a sí mismo en dos direcciones: en dirección a su origen y en dirección a la meta”<sup>27</sup>. En la tensión hacia su origen, todo lenguaje humano -y con mayor razón el poético- es corpóreo, viviente y orgánico, en tanto su expresividad surge de la dinámica polar entre el dentro y el fuera. En la tensión hacia la meta, el lenguaje humano -libre y espiritual- se proyecta a la acción y a la creación, sale de sí y se abre al diálogo en la dinámica del ser para sí y ser para otros<sup>28</sup>.

Si bien -como señala Waldstein- “*Verdad del mundo* trata del trascendental “verdad” como manifestación del ser”, sin embargo allí “la culminación es la doctrina de la expresión del libre amor de Dios en su creación y la articulación de esta doctrina con la tesis de que la belleza tiene un evidente rol de primacía y conclusión entre los trascendentales”. Y agrega que “por esta razón *Verdad del mundo* es uno de los textos importantes en el que aparece la discusión de la estética filosófica de Balthasar”<sup>29</sup>. La correspondencia analógica entre la “figura” de la belleza mundana y la gloria divina tratadas en la estética y la analogía dramática entre libertad mundana finita y divino infinita que estaba en el núcleo del topos del teatro del mundo, reciben una luz nueva al ser consideradas ahora en el ámbito de la fenomenología de la verdad (TL I VII; Tlg I 11). Aquí se ubica la cuestión de la palabra y del lenguaje poético (TL I 145-200; Tlg I 135-175 y TL II 225-255; Tlg II 238-269).

La categoría de belleza pertenece al ámbito de la estética, pero de una estética trascendental, que por tanto se proponga como objetivo “indagar en su raíz las cone-

<sup>27</sup>H.U. VON BALTHASAR, “Dios habla como hombre”, en *Ensayos teológicos*. I, (95-125) 110.

<sup>28</sup>Al tema del lenguaje desde la perspectiva del pensar polar en Balthasar está dedicado mi ensayo: C AVENATTI DE PALUMBO, *Imagen y palabra*. Fenomenología de la expresividad en Hans Urs von Balthasar. Ediciones del Viejo Aljibe, Buenos Aires, 1998.

<sup>29</sup>M. WALDSTEIN, *Expression and Form: Principles of a Philosophical Aesthetics According to Hans Urs von Balthasar*, Dallas, 1981,14.

xiones entre el descubrimiento del ser y el movimiento de la expresión, y por tanto entre la verdad y la belleza” (TL I 19; Tlg I 31). Por eso la literatura en tanto figura de la belleza reaparece ahora en el ámbito teórico del logos o verdad. Y precisamente, aparece allí, y sobre todo allí, donde la verdad es interpretada como misterio del ser (TL I 246-255; Tlg I 210-217), desde el cual la belleza se presenta como “el inmediato destacarse de lo infundamentado del fundamento a partir de todo lo fundamentado” (TL I 253s; Tlg I 216). De manera tal, que lo aparential y lo esencial en la dinámica de su reciprocidad e intercambio ponen de relieve que en lo bello se hace patente la “la transparencia del trasfondo del ser” (TL I 254; Tlg I 216). Si como concluye Balthasar “verdad, bondad y belleza son hasta tal punto propiedades trascendentales del ser, que sólo pueden ser comprendidas” en una mutua implicación “unas en otras (ineinander) y unas a través de otras (durcheinander)” (TL I 255; Tlg I 217), entonces esta *circumincessio* afectará también a la literatura en tanto verdad.

Tanto el lenguaje del poeta, como el lenguaje de Dios, es lenguaje de la carne<sup>30</sup>, es decir, expresividad que se hace patente en la temporalidad de lo sensible. El artista, en tanto sujeto, es revelador de verdad: puede expresarla porque le ha sido impresa. Considerada desde la perspectiva teo-lógica, la literatura es comprendida como expresión de la verdad de Dios. Y el lenguaje poético, tanto en el artista como en el receptor, se convierte entonces en una interpretación de la verdad de Dios y del mundo en la dinámica objeto-sujeto.

### 3. LA LECCIÓN DE UN ENCUENTRO.

A la tarea del diálogo interdisciplinar le queda aún mucho camino por recorrer. Balthasar no describe un método a seguir, sino que ensaya *in fieri* un modo de diálogo, dejando a sus intérpretes el trabajo académico de dilucidar aquellas pautas que permitan aplicarlo. No pocas dificultades e interrogantes se presentan cuando inten-

---

<sup>30</sup>Cf. H.U. VON BALTHASAR, “El lenguaje de Dios”, en *Proyecto* 30 (1998) 43-69.



tamos esbozar alguna línea directriz. Y sin embargo, el encuentro nos deja saboreando alguna lección.

Si la misión del pensador cristiano consiste en reconocer como propios todos los esbozos del pensamiento humano para ponerlos al servicio de Cristo, mediante el “método de la integración” (E 11-14; 35-37), entonces es ineludible volver a considerar la unidad de lo bello, bueno y verdadero, porque sólo “una unidad viva y duradera de la actitud teórica, la ética y la estética, puede proporcionar un verdadero conocimiento del ser” (TL I 18; Tlg I 30).

Desde este supuesto de unidad y totalidad, consideramos que el primer aporte de Balthasar es haber planteado el diálogo, lo que significa por sí mismo un paso en el campo de la interdisciplinariedad. El segundo, el no haberlo presentado en forma de receta ni de sistema, porque de esta manera se preserva la condición de misterio de la teología y de polisemia metafórica de la literatura y se evita un seguro desecamiento racional del objeto. El tercero, proponer una trilogía concreta y específica - figura, drama y verdad- como aquellas categorías, a partir de las cuales pueden encontrarse y dialogar literatura y teología.