

LA EXPERIENCIA RELIGIOSA Y LOS TRASCENDENTALES

JORGE PEÑA VIAL*

SUMARIO: 1. *Escisión y guerra de los trascendentales*. 2. *El acceso a los trascendentales a través de la belleza*. 3. *La felicidad y la unidad de los trascendentales en Dios*. 4. *Nuestra simultánea miseria y grandeza*. 5. *Las artes, el artista y el mysterium tremendum de la música*.

EL fenómeno religioso suele proporcionarnos, de modo intuitivo, la experiencia no sólo de los trascendentales sino también de su unidad. Pero sólo en Dios verdad, bien y belleza se encuentran unidos. La apertura de nuestras facultades superiores tanto a la totalidad de verdad como de bien, es fuente de una irrenunciable tendencia natural hacia la única realidad capaz de colmarla. Pero en nuestra actual condición esa unidad y armonía se ve constantemente resquebrajada.

1. ESCISIÓN Y GUERRA DE LOS TRASCENDENTALES

La escisión del *pulchrum* respecto del *verum* y del *bonum* es una manifestación concreta de un fenómeno bastante más amplio que se ha llamado la separación, dispersión e incluso la guerra entre los trascendentales.¹ Cuando no se da una relación equilibrada entre verdad-bien-belleza se produce una fisura que ha tenido manifiestas repercusiones en la historia de las ideas. Podríamos decir que actualmente, en el horizonte cultural, predomina sin contrapeso la belleza y el enfoque estético es el prioritario. Otros períodos históricos se han caracterizado por el énfasis en la objetividad de la verdad o en la necesidad de la instauración del bien. Esta acentuación de uno de los trascendentales por encima e incluso en desmedro de los demás está vinculado a la prevalencia o hegemonía que se otorgue a la facultad intelectual, volitiva o imaginativa-afectiva. Los marcos culturales de la época clásica y cristiana están dominados por la verdad, y la facultad predominante es la inteligencia, la sabiduría humana o divina. Esta perspectiva entra en crisis tras la imponente, titánica y desmesurada tentativa racional hegeliana. A esta concepción le seguirá lo que

* Universidad de los Andes, Monseñor Álvaro del Portillo 12455, Las Condes, Santiago-Chile. E-mail: jpena@uandes.cl

¹ He abordado este asunto de modo más extenso en mi libro *Poética del tiempo: ética y estética de la narración*, Universitaria, Santiago 2002, pp. 243-251.

podemos llamar el voluntarismo, que tiene su inicio en la Edad Media tardía con Scoto y Ockham, y adquiere un fuerte impulso transformador y revolucionario – tras el fracaso hegeliano – con Marx y Nietzsche. A su vez, el ocaso de las utopías revolucionarias, tras la ruina de los ideales soñados de cara a la construcción de una sociedad más justa e igualitaria, tras el fracaso sucesivo en el tiempo tanto de la razón como ahora de la voluntad, ha conducido a un desbordarse de la afectividad que permea de modo omnipresente las mentalidades y las actitudes vitales. Frecuentemente se trata de una afectividad ya no guiada por los criterios de lo verdadero y de lo recto, sino que muchas veces será un simple emotivismo desbocado (“donde el corazón te lleve”) que no admite otra tutela y orientación que la de índole estético.

Quisiera insistir en el hondo y arraigado anhelo de contemplar la unidad de la verdad-bien-belleza. Intuimos de algún modo no preciso ni demostrable, (aunque existen algunas sesudas explicaciones metafísicas), de que es así y que debe ser así, a saber, que la belleza que verdaderamente merece tal nombre, en la belleza plena, están asimismo contenidas la plenitud de la verdad y del bien. Quizás sea característica de nuestra actual condición el tener que experimentar el poco edificante “tironeo” de la belleza con la verdad y el bien, pero vagamente intuimos que esto no fue así, y esperanzados nos atrevemos a pensar que tampoco lo será. De hecho en el arte hay una tácita apelación tanto a la creación primera, y en este sentido se afirma que la poesía es palabra originaria, palabra de fundación, como a nuestra presunta situación futura, más allá de nuestra existencia temporal. Por el momento sí podemos comprobar una natural teleología de los trascendentales que parecen requerirse mutuamente; pareciera que ninguno de ellos se da de modo pleno en situación de aislamiento y sin referencia a los restantes; o dicho de modo más expreso, algo falta tanto a la verdad como a la rectitud moral cuando carecen de belleza. Lo mismo podemos decir respecto de una belleza en la que no brilla la verdad y el bien, o del bien que carece de verdad y esplendor. Este es un tema muy caro para von Balthasar y con elocuencia lo afirma:

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. Al fin y al cabo es otra posibilidad, e incluso más excitante; ¿por qué no sondear las profundidades satánicas? 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. Los silogismos funcionan como es debido, al ritmo prefijado, a la manera de rotativas o de las calculadoras electrónicas que escupen determinado número de resultados por minuto, pero el proceso que lle-

va a concluir es un mecanismo que a nadie interesa, y la conclusión misma ni siquiera concluye nada.²

Este desmembramiento de la unidad orgánica de los trascendentales que culturalmente se ha impuesto durante la modernidad, ha afectado igualmente a la “verdad” y al “bien”. Éstos se han tornado más ambiguos y, para muchos, peligrosamente equívocos. Una nueva concepción del *verum* trajo consigo una desconexión entre la metafísica como conocimiento de la realidad y la ética como conocimiento del bien que se debe realizar. La conquista de la verdad fáctica, dentro del marco proporcionado por la metodología propia de las ciencias experimentales, ha dado lugar a una verdad hipotética, provisional, instrumental, sin referencia al fin y, por tanto, separada del *bonum*. Se extenderá la terminología de “juicios de hecho” y “juicios de valor”, clasificación propia del dogma positivista, y que sólo puede ser aceptado por pensadores que ignoran la ciencia clásica y cristiana del hombre. Cuando la metafísica pierde el rango de ciencia, la ética y la política dejarán de ser consideradas las ciencias del orden en el que la naturaleza humana puede alcanzar su plenitud.

Otro tanto acontece en el campo del *bonum*, como lo ponen de manifiesto las actuales teorías éticas del pragmatismo, emotivismo y consecuencialismo. Ya el conocimiento de la realidad y su teleología intrínseca inscrita en la misma naturaleza dejan de ser consideradas como pauta a seguir y secundar por parte de la libertad humana en su actuación. La realización del bien ya no requiere continuar y ayudar a la finalidad intrínseca presente en el mismo ser de la naturaleza humana, sino que ahora habrá que regirse por otros cálculos más racionales y pragmáticos. El hombre, despojado de su capacidad para conocer la naturaleza y la teleología de las cosas, acallando la fuerza interpelante que procede de la realidad, sólo encontrará orientación para su conducta en la norma externa, ateniéndose a las consecuencias de la acción o considerando la praxis socialmente establecida y predominante. Pero la referencia moral ya no se encontrará en la misma realidad de las cosas conocidas.

El *pulchrum* tampoco ha quedado inmune, y separado de la verdad y el bien, ha dado paso a una belleza autónoma que se declara del todo autosuficiente. Ya la belleza no es un trascendental del ser, algo que se encuentra en la naturaleza y en el mundo, sino algo propio del ingenio y del artificio humano que, a partir de ahora, pasa a ser estudiado por la “teoría del arte” o la “estética”. La belleza ya no es el esplendor de la verdad y del bien, sino que, separada de sus raíces naturales, reivindica para sí, si no una supremacía, al menos una independencia con respecto al bien y la verdad. Las obras de arte no se integran al mundo de la vida, sino que son considerados como objetos por sí mismos; belleza absuelta y separada y, por tanto, apta para ser recluida en los museos.

² H. U.VON BALTHASAR, *Gloria 1, La percepción de la forma*, Encuentro, Madrid 1985, p. 23.

Una interpretación de la belleza que quiera mantener la vinculación con la verdad y el bien frecuentemente será considerada moralizante y retrógrada. Será vista como una dependencia y subordinación que entorpece, con consideraciones “edificantes”, la absoluta e incondicional libertad que debe caracterizar a la auténtica e inspirada creación artística. Se va a los museos para contemplar la obra de arte separada y cuidadosamente desligada de cualquier contexto vital o humano. Lo que fue parte de un retablo, edificio o jardín, puede ahora ser apreciado con una mirada exclusivamente estética, como una belleza separada sin referencia a nada más que a sí misma. Seguramente se trata de una belleza “pura”, formalmente impecable, pero a mi entender, belleza desnaturalizada porque la auténtica belleza es siempre “de algo”, de un ente o persona. Creemos que el gran arte, el perdurable, evita esta querrela de los trascendentales y este atrincherarse polémico y crispado en la belleza absuelta.

Quizás convenga aprender a captar la diferencia entre el *pulchrum* que es esplendor de la verdad o del bien, del *pulchrum* de la mera apariencia separada de la sustancia de verdad o de bien que hay debajo, reducida a lo estético.

Esto puede expresarse diciendo que hay que tener deseo de alcanzar la realidad, sin detenerse en los fulgores de su aparición. La mera sensibilidad para captar y gozar de lo bello en sí mismo, si no está íntimamente conectado con la verdad, el bien y la unidad, degenera fácilmente en esteticismo. Y el esteticismo es estéril, agnóstico y nihilista.³

Creo indispensable rescatar la grandeza del arte y su competencia para iluminar los asuntos humanos. Para ello no debe romper los lazos orgánicos y vivos que lo unen con la verdad y el bien. A través de esa connivencia e intercambio con los demás trascendentales, cada uno de ellos alcanzará toda su riqueza y plenitud y se volverán indiscernibles e intercambiables entre sí. El arte dejará de ser mera labor de artesanía refinada, orfebrería formal e impecable, constructo ingenioso, ya que tras la apariencia bella se podrá entrever que hay algo más que el mero dominio de técnicas formales y de recursos estéticos. La amplitud del arte es la totalidad del ser; lo estético, la belleza separada, se confina como una parcela y una perspectiva más junto a las demás disciplinas y ciencias que abstraen y proceden por abstracción precisiva de lo real. Así, junto a la dimensión económica, psíquica, biológica, etc., estaría la dimensión estética como una perspectiva parcial más que se añade a las anteriores. El arte ya no se enfrentaría al enigma del ser ni a la totalidad de lo real, sino que sería entendido como una función decorativa que facilitase los distintos procesos del producir y el habitar. El arte así concebido, de modo separado y restringido, libre de todo alcance metafísico y conocimiento profundo de la

³ A. RUIZ RETEGUI, *Pulchrum. Reflexiones sobre la Belleza desde la Antropología cristiana*, Rialp, Madrid 1998, p. 62.

realidad, inevitablemente tiende a ser pensado como mera dimensión decorativa destinada a mejorar la calidad de vida al lograr que se tornen agradables y cálidas las demás dimensiones de la existencia. Ya no es la palabra decisiva que de golpe ilumina la realidad y potencialmente la transforma, sino la mera ornamentación accidental que torna agradable la existencia.

2. EL ACCESO A LOS TRASCENDENTALES A TRAVÉS DE LA BELLEZA

El teólogo y filósofo Hans Urs von Balthasar, autor de una voluminosa y multifacética obra, actualiza la realidad de los trascendentales del ser de un modo dialógico y existencialmente vital: hace de lo bello el punto de partida. Su monumental obra, la Trilogía, es organizada desde la revelación del Ser que se muestra bello, se da bueno y se dice verdadero, dando lugar a la Estética Teológica, a la Dramática y Lógica. La epifanía del ser, es decir, la belleza, es la vía por la cual el ser es comprendido por el hombre, y despierta a éste a la contemplación de lo real. La belleza se torna la palabra nueva, originaria, fonal, desde donde el ser nos sale al encuentro. Balthasar escribe:

Verdad, bondad y belleza son hasta tal punto propiedades trascendentales del ser, que sólo se las puede comprender como implicadas y confundidas mutuamente. En su comunidad prueban la inagotable hondura y desbordante opulencia del ser. Muestran, finalmente, que todo se comprende y devela sólo porque se fundamenta en un misterio último cuyo carácter misterioso no consiste en una falta de claridad sino, por el contrario, en la superabundancia de su luz. Pues, ¿qué es más incomprensible que el hecho de que la médula del ser consista en el amor, y que su destacarse como esencia y existencia no responda a otro fundamento que a la infundamentada gracia?⁴

Los trascendentales se implican mutuamente en la centralidad del amor, pues en el movimiento del *mostrar-se* de la belleza y del *regalar-se* de la bondad late el amor como centro de la figura y del drama. Von Balthasar propone el camino de la Belleza donde el amor ocupa un lugar central en la intercomunicación de los trascendentales.

3. LA FELICIDAD Y LA UNIDAD DE LOS TRASCENDENTALES EN DIOS

San Agustín sostendrá que el anhelo presente en todos los hombres, al deseo y búsqueda natural de la felicidad, será siempre, en el fondo, un anhelo de Dios. Pero este deseo de felicidad impone verdaderas exigencias: «*Et ipsa est vita beata, gaudere ad te, de te, propter te*» («Y la misma vida bienaventurada es – y no otra cosa – que gozar de ti, para ti y por ti»).⁵ El acceso a la verdad de Dios pro-

⁴ H. U. VON BALTHASAR, *Teológica/I. Verdad del mundo*, Encuentro, Madrid 1997, p. 217.

⁵ AGUSTÍN DE HIPONA, *Las confesiones*, libro x, cap. 22.32, en <http://www.augustinus.it/latino/confessioni/index2.htm>. La versión española de *Las Confesiones*, es de A. Vega

puesto por San Agustín no lo proporciona la razón teórica. El deseo de Dios se hace a sí mismo sentir sólo si descansa en el verdadero Dios, porque sólo el anhelo de verdad permite un verdadero deseo: «*beata quippe vita est gaudium de veritate*» («la vida feliz es, pues, gozo de la verdad»), y continúa «¡oh Dios, luz mía, salud de mi rostro, Dios mío! Todos desean esta vida feliz; todos quieren esta vida, la sola feliz; todos quieren el gozo de la verdad».⁶ El anhelo de una vida feliz supone regocijarse en la verdad: éste es el último y originario deseo, por tanto, un verdadero deseo, «*hoc est beata vita, pie perfecteque cognoscere a quo inducaris in veritatem, qua veritate perfruaris*» («la vida dichosa, consiste en conocer piadosa y perfectamente por quién eres guiado a la Verdad, de qué Verdad disfrutas».⁷ Dios se presenta como la verdad más alta y más íntima (*summa et interiora veritas*), y por tanto, capaz de colmar al corazón humano en la vida eterna: «*Aeterna igitur vita est cognitio veritatis*» («La vida eterna es, pues, el conocimiento mismo de la verdad».⁸ La unión e identificación de la felicidad con la verdad, que de hecho exige que sea Dios, se convierte en el nudo y la tuerca del deseo. La verdad gobierna el deseo de una vida feliz hasta el punto que un verdadero deseo es equivalente al deseo por la verdad.

Decían: “¡verdad! ¡verdad!” y me lo decían muchas veces, pero jamás se hallaba en ellos; antes decían muchas cosas falsas, no sólo de ti, que eres verdad por esencia, sino también de los elementos de este mundo, creación tuya, sobre los cuales, aun diciendo verdad los filósofos, debí haberme remontado por amor de ti, ¡oh padre mío sumamente bueno y hermosura de todas las hermosuras!⁹

Teniendo en cuenta este texto, Jean-Luc Marion¹⁰ considera que la belleza no ocupa aquí el papel de un mero trascendental derivado del ser, en el mismo nivel de lo uno, la verdad y lo bueno, porque no se desenvuelve en el horizonte del ser, en el sentido teórico de la metafísica, sino en el ámbito del amor. El horizonte del ser debe ser reasumido, revisitado y revisado sobre las bases del amor que se dirige a él. Aquí el amor a la verdad es entendido en su sentido estricto, a saber, desde la perspectiva y horizonte del amor. Sea o no correcta esta interpretación, es claro que el deseo de ser feliz no descansa en

Rodríguez, revisada por J. Rodríguez Díez, en <http://www.augustinus.it/spagnolo/confessioni/index2.htm>. Todas las consultas han sido hechas el 27 de mayo de 2018.

⁶ *Ibidem*, libro X, 23.33.

⁷ AGUSTÍN DE HIPONA, *De beata vita*, 4,35, tr. esp. V. Capánaga, en www.augustinus.it/spagnolo/felicita/index2.htm.

⁸ AGUSTÍN DE HIPONA, *De las costumbres de la Iglesia católica y de las costumbres de los maniqueos*, libro I, cap. 25.47, tr. esp. T. Prieto, en www.augustinus.it/spagnolo/costumi/index2.htm.

⁹ AGUSTÍN DE HIPONA, *Las confesiones*, cit., libro III, cap. 6.10.

¹⁰ Cfr. J.-L. MARION, *In the Self's Place: The Approach of St. Augustine*, Stanford University Press, Stanford, CA 2012, p. 139.

un empeño teórico, sino que es la razón práctica la que opera incondicionalmente por sí misma. San Agustín considera que la verdad, cuando es digna de ser amada, recibe el nombre de belleza y así la designa: «*nec amatur quidquam salubrius quam illa prae cunctis formosa et luminosa veritas tua*» («pero nada hay más blando que tu caridad ni que se ame con mayor provecho que tu verdad, sobre todas las cosas hermosa y resplandeciente»).¹¹ No una verdad referida a mí mismo porque yo la rechazo, pero sí una que llegue a ser “*dulcis veritas*”, porque me permite acceder a ella desde que yo la amo. «*Nunc amamus aliquid nisi pulchrum?*» («¿Amamos por ventura algo fuera de lo hermoso?»).¹² «¡Tarde te amé, hermosura tan antigua y tan nueva, tarde te amé!».¹³

La búsqueda agustineana de Dios y de la verdad, está marcada por su constante referencia a la experiencia de los trascendentales como elocuentemente lo manifiesta el siguiente texto:

Tu ergo, Domine, fecisti ea, qui pulcher es: pulchra sunt enim; qui bonus es: bona sunt enim; qui es: sunt enim. Nec ita pulchra sunt nec ita bona sunt nec ita sunt, sicut tu Conditor eorum, quo comparato nec pulchra sunt nec bona sunt nec sunt.

(Tú eres, Señor, quien los hiciste; tú que eres hermoso, por lo que ellos son hermosos; tú que eres bueno, por lo que ellos son buenos; tú que eres Ser, por lo que ellos son. Pero ni son de tal modo bellos, ni de tal modo buenos, ni de tal modo ser como lo eres tú, su Creador, en cuya comparación ni son bellos, ni son buenos, ni tienen ser).¹⁴

4. NUESTRA SIMULTÁNEA MISERIA Y GRANDEZA

Soy consciente de que el planteamiento tanto de von Balthasar como de San Agustín es algo ideal, por no decir, utópico. En la realidad, tal como lo planteamos al inicio, comprobamos la guerra de los trascendentales entre sí, su aislamiento y su no referencialidad de los unos a los otros o, al menos, una convivencia no armónica y siempre tensa entre ellos. Sí, los trascendentales se reclaman mutuamente, pero esa unidad parece darse únicamente en Dios y pareciera que sólo tenemos esperanza en verla plenamente en la otra vida, si bien como ha mostrado von Balthasar, tenemos en esta vida suficientes pistas. Nos preguntamos, ¿a qué se debe esta tensión?

Creemos que la respuesta radica en nuestra condición antropológica marcada por nuestra simultánea grandeza y miseria, de la que con brillantez nos habla Pascal en sus *Pensamientos*.¹⁵ El hombre es a la vez grande y miserable.

¹¹ AGUSTÍN DE HIPONA, *Las confesiones*, cit., libro II, cap. 6.13.

¹² *Ibidem*, libro IV, cap. 13.20.

¹³ *Ibidem*, libro X, cap. 27.38.

¹⁴ *Ibidem*, libro XI, cap. 4.6.

¹⁵ La clásica obra de Pascal, *Pensamientos*, lo citaré por la traducción al castellano de Carlos R. De Dampierre de la edición Biblioteca de los Grandes Pensadores de editorial Gredos, Madrid 2012.

Lo mismo que un soberano privado de su poder, el hombre conserva en su miseria presente, los signos de su antigua grandeza, los que por un lado acrecientan su actual miseria, pero por el otro lo destinan a una recuperación definitiva de su originaria grandeza. En el orden del conocimiento, la condición del hombre es la de saber e ignorar a la vez; en el orden práctico, la de ser capaz de ser feliz a pesar de la impotencia para lograrlo. En la condición del hombre hay una mezcla de ser y de no ser, una inseparable co-presencia de grandeza y miseria, que hace que Pascal se refiera al hombre como un “monstruo incomprensible”. Se trata de una naturaleza “grande e incomparable” si se considera su fin, y “abyecta y vil” si se considera su condición; un ser capaz de las más estridentes contradicciones, porque es, al mismo tiempo, «juez de todas las cosas, indefenso gusano, depositario de la verdad, cloaca de incertidumbre y de error, gloria y desecho del universo».¹⁶

Si el hombre tiene la idea de la verdad, la imagen del bien, el instinto de la felicidad; si tiene el deseo de la verdad y la aspiración al bien, si posee la capacidad de conocer y de ser feliz, esto se debe a su grandeza, es decir, es un soberano. Pero si a pesar de esto ignora la verdad y el bien y vive en la infelicidad, si es incapaz de ciencia y de virtud, si no logra alcanzarlos, se debe a que es miserable, es decir, es un rey derrocado. «Todas esas miserias demuestran su grandeza. Son miserias de gran señor. Miserias de rey derrocado».¹⁷

5. LAS ARTES, EL ARTISTA Y EL *MYSTERIUM TREMENDUM* DE LA MÚSICA

En todo caso, pese a nuestra condición de “rey derrocado”, en los sentimientos naturales de verdad, bien y belleza hay una capacidad natural de Dios, hay un presentimiento de otra existencia. No en vano la experiencia del *pulchrum* conduce, con bastante frecuencia, a la experiencia religiosa: la belleza como reflejo de la gloria y del poder de Dios. El artista parece capacitado para percibir con ojos nuevos la abundante riqueza de la realidad visible. Por ello, Gómez Dávila sostiene: «La obra de arte es un pacto con Dios [...] La poesía es la huella dactilográfica de Dios con la arcilla humana».¹⁸ Asimismo, Simone Weil:

En todo aquello que nos provoca una auténtica y pura sensación de lo bello existe realmente presencia de Dios. Hay como una especie de encarnación de Dios en el mundo, cuya marca es la belleza. Lo bello es la prueba empírica de que la encarnación es posible. Por esta razón, todo arte de primer orden, es presencia religiosa.¹⁹

Además, es interesante constatar cómo los creadores de poesía y de arte relacionan con toda naturalidad su hacer con el precedente divino. Incluso los

¹⁶ B. PASCAL, *Pensamientos*, cit., pp. 381-382.

¹⁷ *Ibidem*, p. 377.

¹⁸ N. GÓMEZ DÁVILA, *Escolios a un texto implícito*, Villegas, Bogotá 2005. El primer escolio pertenece al tomo I; el segundo a tomo II, p. 42.

¹⁹ S. WEIL, *La gravedad y la gracia*, Trotta, Madrid 1994, p. 183.

empeños deconstruccionistas, en las modernas teorías críticas del significado, persiguen precisamente eso, a saber, *de-construir* los modelos clásicos de significado que supone la existencia de una *auctoritas* anterior de índole logocéntrica. Es lo que advierte George Steiner:

La soledad ontológica del momento creador, el “autismo” del poeta y del artista está, sospechamos, muy poblada. El “otro” en cuya presencia trabaja el escritor o el compositor es, de nuevo, un Dios más o menos imaginado. Él es el “único y auténtico creador” y dueño de la obra. Él es, sobre todo, el único juez justo [...] Es también, como hemos visto, el rival, el arquetipo celoso que no desea ver Su propio virtuosismo cuestionado y mucho menos superado. O más aún el iconoclasta, contrario a la mera empresa de la mimesis o la ficción.²⁰

Ha sido frecuente, para la teoría y la práctica estética, considerar que las criaturas ficticias creadas por artistas y escritores, se asemejan análogamente a la creación divina de seres reales, dotados de cuerpo y vida orgánica. El poeta, el dramaturgo o el novelista nombra a sus personajes, como Adán a los animales que le rodean: ese nombrar otorga verdad y existencia “real”. Ellos pueblan el mundo con seres que emergen de lo imaginario, del polvo de la preexistencia; pero posteriormente – si su configuración está lograda con verdadero arte (Madame Bovary, Fausto) – adquieren una independencia y una libertad de acción que los lleva incluso a desafiar a su creador, conquistando una libertad análoga al modo como Dios trata a los hombres.

El arte y la literatura – continúa Steiner – son posibles porque imitan el *fiat* divino, aunque en un nivel más humilde, siendo tal humildad la de la ficción por oposición a la verdad (...). Lo que este libro ha intentado mostrar es cómo el recurso a tales analogías puede convertirse en una convención vacía, quizá corrosiva, cuando se rechazan los postulados de la fe y de una metafísica trascendental. No se hará burla impunemente de la hipótesis de Dios.²¹

En autores como Esquilo, Bach o Dostoievski, se da un compromiso explícito con lo trascendente. Es que ya sea de modo tácito o explícito, se ha entendido al gran escritor y el gran artista como realizador de un *simulacrum* del decreto divino. Por ello se han considerado como un rival amargo o amante de Dios, su competidor en la acción de la invención y la representación. Para Tolstoy, Dios era el “otro oso del bosque”, al que había que hacer frente y con el que había que luchar. Toda la metafórica de la “inspiración”, tan antigua como las Musas o como el soplo de Dios en la voz del vidente o profeta, es un esfuerzo para dar razón de ser a las relaciones miméticas entre la *poiesis* sobrenatural y la *poiesis* humana. Con la diferencia obvia que la humana no es a partir “de la nada”. En definitiva, la obra de arte es una mimesis, una

²⁰ G. STEINER, *Gramáticas de la Creación*, Siruela, Madrid 2001, p. 93.

²¹ *Ibidem*, p. 178 y p. 341.

imitación del acto creador primigenio. Y Picasso lo advierte: «En realidad, Dios no es más que otro artista. Él es la competencia». «El creador humano está furioso – argumenta Steiner – de su venida *después*, de ser, para siempre, segundo con respecto al misterio original y originador de la formación de la forma». ²²

Todo esto también es válido ante un arte que nos hable de la ausencia de Dios, porque cabe pensar que de esa ausencia brota una terrible energía. Sería un arte inmerso bajo otra forma. Steiner cree que si ese interrogante se vuelve trivial, entonces estaríamos entrando a una nueva estética, una nueva estructura, para el cual él se considera incompetente. No sabe lo que sería una gran obra en el que el problema de la trascendencia no se plantee. Esto le llevó en *Presencias reales* – su gran libro – a una gran apuesta contra la deconstrucción. ²³ Piensa que siempre existirá un vínculo entre palabra y mundo, entre sentido y ser. Hay un “ruido de fondo” teológico en el dominio semántico de la creación, en la irrenunciable retórica de la eternidad que circula en la música, las artes y la poesía, que parecieran postular un “tiempo fuera del tiempo”, y cuya relación con el propio tiempo de la historia y la ciencia es meramente tangencial. El diálogo platónico, la sonata de Mozart, una novela de Dostoievski se diferencia de otros productos de la invención humana en que no envejecen ni resultan obsoletos.

La atribución de belleza a la verdad y al significado es un gesto retórico o una muestra de teología. Una teología, explícita o disimulada, enmascarada o confesa, sustantiva o imaginada, que garantiza la presuposición de creatividad, de significación en nuestros encuentros con el texto, la música o el arte. ²⁴

La poesía, la música y el arte nos convierten en vecinos cercanos de lo trascendente.

Y entre todas las artes, la música es la más enigmática, el *mysterium tremendum*, la más apasionante y, a la vez, la más desconocida de las actividades del hombre. Constituye una gran interrogante para la más de medio docena de filósofos que se han preguntado por la esencia de la música (Platón, San Agustín, Boecio, Rousseau, Schopenhauer, Nietzsche, Adorno, Jankelevitch).

Si hay un objeto – escribe Adorno – con el que la filosofía se ha dado persistentemente de bruces en una humillante demostración de impotencia, ése es la música (...). La música comparte con todas las artes el carácter enigmático, el decir algo que se

²² G. STEINER, *Presencias reales*, Destino, Barcelona 1991, p. 248. Pareciera darse una elevada y constante envidia, una envidia piadosa o encendida: «¿Por qué no estaba yo en el principio, por qué no es mío el acto organizador de la forma que se convierte en significado» (p. 249). «En realidad, Dios no es más que otro artista, declaró Picasso» (p. 253).

²³ «Este ensayo sostiene una apuesta por la trascendencia. Sostiene que hay una presuposición de presencia en el acto de arte y en su recepción, en la experiencia de la forma significativa» (*ibidem*, p. 259).

²⁴ *Ibidem*, p. 261.

entiende y, sin embargo, no se entiende. Ningún arte permite que se fije con clavos lo que dice y no obstante dice algo.²⁵

Pero por otra parte, pareciera que la música descuella entre todas las demás artes como la más elevada vía de revelación que ha sido dada al hombre:

Sólo la música, con exclusión de todas las demás artes, es capaz de expresar una belleza que produce un efecto físico, nos arrebatara enteramente y roza el plano celeste.²⁶

No extraña entonces que Claude Levi Strauss sostenga que la invención de la melodía es “el supremo misterio de la condición humana”. ¿Qué hace la música en nosotros? Pareciera que ilustra un sentido que no se puede traducir ni parafrasear, que no se puede expresar en otros términos y que, a pesar de todo, está intensamente dotada de sentido. Pareciera que el misterio musical no es lo indecible sino lo inefable: el sentido del sentido.

Es un lugar común establecer una relación esencial entre tiempo y música. No en vano se ha definido «la música como tiempo organizado, lo cual significa “hecho orgánico”». ²⁷ Toda verdadera pieza musical suprime el tiempo y hace de él un fenómeno autónomo. La música, aún en sus violencias y cadencias, es una estilización del tiempo. Ese tiempo no es más que una suspensión provisional del tiempo amorfo y descuidado, prosaico y tumultuoso, de la cotidianidad. Es lo que sostiene Jankelevitch:

El tiempo estilizado es una interrupción no sólo temporal, sino temporánea de la duración sin estilo. Mejor aún: el tiempo estilizado se vive en el presente como un eterno. Ahora, aunque esa eternidad es, por así decirlo, una eternidad provisional, no la definitiva y literalmente intemporal eternidad prometida por la inmortalidad escatológica. Es la irrisoria eternidad de un cuarto de hora, ¡la eternidad de una sonata!²⁸

Es una duración encantada. Se intuye la temporalidad de un acto o estructura musical como independiente de las leyes físicas y biológicas.

Para C. S. Lewis, en *Las Crónicas de Narnia*, toda la creación, con toda su maravillosa diversidad de seres, emerge de la nada a partir de una canción de Aslan; el fin del mundo lo concibe como un sumergirse en un océano de luz. Según él, hay dos realidades que nunca podremos encontrar en el infierno: la música y el silencio. En el infierno el lugar de la música está ocupado por el ruido, un “ruido infernal”, un verdadero *pandemónium*. Asimismo es interesante constatar la estrecha relación que existe entre música y silencio, y su peculiar ordenamiento de uno al otro. Tanto el silencio absoluto como el ruido

²⁵ T. ADORNO, *Sobre la música*, Paidós, Barcelona 2008, p. 10 y 36.

²⁶ T. MANN, *Doctor Faustus*, xxxviii, citado por I. PIRFANO en *Ebrietas. El poder de la belleza*, Ediciones Encuentro, Madrid 2012, p. 11.

²⁷ G. STEINER, *Presencias reales*, cit., p. 239.

²⁸ V. JANKÉLÉVITCH, *La música y lo inefable*, Alpha Decay, Barcelona 2005, p. 185.

destruyen toda posibilidad de comprensión mutua, ambos (ruido y mutismo total) rompen el puente o contacto entre el que habla y escucha.

La otra voz – sostiene Jankélévich –, la que el silencio nos deja oír, se llama música. Sin vanas metáforas podemos decir que el silencio es el desierto en el que florece la música, y la música, flor del desierto, es a su vez un misterioso silencio. Reminiscencia o profecía, la música y el silencio que la envuelve son *de este mundo*. Aunque esta voz no nos revela los secretos del más allá, puede, sin embargo, recordar al hombre el misterio del que es portador.²⁹

El 4 de julio de 2015, Benedicto XVI protagonizó una de las escasísimas excepciones a su silencio monacal autoimpuesto, al agradecer la concesión del Doctorado Honoris Causa que le han concedido la Universidad Pontificia Juan Pablo II de Cracovia y la Academia de Música de la misma ciudad polaca. La ocasión era propicia dado el nombre y la ciudad de San Juan Pablo II, y el tema que justifica el galardón: el amor de Joseph Ratzinger a la gran música religiosa. El Papa emérito comenzó con una confidencia que ya había desvelado en otras ocasiones: la profunda emoción que embargaba su corazón infantil cuando, en algunas ocasiones, en su parroquia de Traunstein, tocaba una música de Mozart, y, entonces, «parecía que el cielo casi se abriera».³⁰ En esa música «se nos revelaba el júbilo de los ángeles por la belleza de Dios. Algo de esa belleza estaba entonces entre nosotros».³¹ Para Ratzinger, a través del amor y del dolor lo divino nos toca, y «es el ser tocados por Dios lo que en conjunto constituye el origen de la música».³² No sólo eso, «se puede decir que la calidad de la música depende de la pureza y de la grandeza del encuentro con lo divino».³³ Sostenía que si bien en todas las culturas y religiones están presentes una gran literatura, pintura y arquitectura,

en ningún ámbito cultural existe una música de igual grandeza que la nacida en el ámbito de la fe cristiana: desde Palestrina a Bach, de Händel hasta Mozart, desde Beethoven y Brückner. La música occidental es única, no tiene iguales en las otras culturas.³⁴

Esa música, para Ratzinger, «es una demostración de la verdad del cristianismo, porque allí donde se ha desarrollado una respuesta como ésta, ha

²⁹ *Ibidem*, pp. 228-229.

³⁰ Benedicto XVI, *Discurso*, 4 de julio de 2015. <https://ratzinger-ganswein.wordpress.com/2015/07/04/104072015-discurso-de-agradecimiento-de-benedicto-xvi-en-la-concesion-del-doctorado-honoris-causa-por-la-universidad-pontificia-juan-pablo-ii-y-la-academia-de-musica-de-cracovia/>, consultado el 26 de mayo de 2018. En el mismo artículo aparece también la versión italiana, con la que se ha comparado y adaptado la versión española.

³¹ Benedicto XVI, *Mein Mozart*, «Kronen Zeitung», 6.1.2009, después en «Alfa y Omega» 438, en <http://es.catholic.net/op/articulos/41055/cat/625/mi-mozart.html#>, consultado el 27 de mayo de 2018.

³² Benedicto XVI, *Discurso*, 4 de julio de 2015, cit.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

tenido que darse el encuentro con la verdad, con el verdadero Creador del mundo». ³⁵

Estoy hablando de lo que puede catalogarse, con sentido elitista, de la alta cultura de la música, no del *heavy metal* o el *rap*. Esa música no permite el silencio, en ella se detecta incluso un odio al silencio, tampoco permite “la música del silencio”. No me refiero a la música como mero entretenimiento, al ruido alienante y narcótico, sino a la música capaz de crear una particular clase de silencio, si bien en absoluto insonoro. Es el silencio que va más allá de los meros sonidos o de la melodía. Es el silencio que permite a la música abrir una brecha, una apertura a lo trascendente, a los fundamentos misteriosos de la realidad.

Si bien la música nos puede entreabrir los misterios de la realidad y ser una apertura al sentido del orden divino que rige el universo, también puede corromperse y llevar a una satisfacción superficial, al rechazo de cualquier estructura ordenada, o a la negación desesperada y nihilista de cualquier fin o sentido de la existencia humana. El Doctor Fausto de Thomas Mann nos habla de la música del nihilismo que se alimenta de la parodia que surge, “con ayuda demoníaca del fuego de la caldera infernal”. La música puede tornarse sospechosa. Platón, preocupado sobre todo por la educación moral, lanza el veto contra la “musa cariana”, ³⁶ la de los llantos y sollozos afeminados. Por eso en el tercer libro de *La República* ³⁷ es del todo severo con los modos patéticos y lánguidos de Oriente, los modos jónicos y lidio, con sus lastimeras armonías. Platón parece reservar todos sus favores a la austera monodia dórica y frigia. Para él la música juega un papel más moral que musical, más didáctico que persuasivo, privándolo de todo lo que hay en ella de *pathos*, de orgiástico y embriagador. En nuestros días, con algo de exageración que habría que matizar, Allan Bloom ha arremetido contra la música que oían los jóvenes ya en los años ochenta:

Pero la música rock tiene un solo atractivo, un atractivo bárbaro, el deseo sexual – no amor, no *eros*, sino deseo sexual no desarrollado y sin guía ninguna. Reconoce las primeras emanaciones de la emergente sensualidad de los niños y se dirige a ellas con toda seriedad, distinguiéndolas y legitimándolas, no como pequeños brotes que deben ser cuidadosamente atendidos para que se conviertan en maravillosas flores, sino como si fuera lo ya definitivo. El rock les da a los niños, en bandeja de plata, con la autoridad pública de la industria del espectáculo, todo lo que los padres les decían que debían esperar hasta ser más grandes para obtener y que más tarde lo podrían comprender. ³⁸

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Platón, *Leyes VII*, 800 e.

³⁷ Platón, *República III*, 399 c, d.

³⁸ A. BLOOM, *La decadencia de la cultura*, Emecé, Buenos Aires 1989, p. 73. El título original es *The Closing of the American Mind*. La traducción de Plaza&Janés es *El cierre de la mente moderna*.

Como se ve, la música no sólo es capaz de abrirnos al mundo nouménico y trascendente, sino también puede remover todo lo que es turbio, impuro e ilícito en el corazón humano. No siempre procura la serenidad de la sabiduría, sino también turba y exalta a quienes la escuchan. La música es, en muchos casos, irracional y nociva. Junto al ritmo adormecedor de cierta música cruda y orgiástica, se difunde – y es un fenómeno omnipresente en nuestra sociedad – una música ligera, trivial, de melodía alegre, que a lo más proporciona un deleite superficial.

Esta posibilidad de corrupción de la música fue claramente advertida por los sabios de la antigüedad, como Platón y Aristóteles, para quienes la música jugaba un papel importante en la formación y perfección del hombre. Puede que a nosotros se nos haga difícil comprender por qué estos dos grandes filósofos, en sus escritos de ética y política, hayan abordado la música con tal seriedad. Para Platón se debe escuchar la música para determinar el estado espiritual de una sociedad. En la *República* se opuso frontalmente a quienes “consideran realmente al música como si no fuera más que un simple entretenimiento del cual no puede resultar ningún daño”. Luego en las *Leyes* considera que quienes piensan que lo único importante es el disfrute del que escucha, con independencia de que sea “éticamente digna”, es calificado enfáticamente como “mentira”. Para Platón no se modifica la música sin influir en las normas más importantes de la sociedad. De allí que reflexione, como hemos visto, acerca de qué clase de música e incluso qué tipo de instrumentos musicales deberían estar prohibidos en una sociedad convenientemente estructurada. Si bien sus opiniones están condicionadas por el lugar y la época en que fueron formuladas, sigue siendo actual y vigente la correlación existente entre la música que se compone y escucha en una sociedad con el estado interior y existencial del hombre y de esa sociedad. En este mismo sentido, y con una vehemente afirmación que habría que ponderar mejor,

Lukacs sostuvo que Wagner estaría implicado, hasta el final de los tiempos, en los usos que el nazismo hizo de su música. En su opinión, ni una sola nota de Mozart habría podido ser utilizada de ese modo.³⁹

La música y lo metafísico, el sentimiento religioso y la música, han estado constantemente vinculados. Para Schopenhauer la música deviene metafísica, al igual que su metafísica, en cierto modo, deviene musical. Steiner sugiere:

En la música y por medio de ella, nos hallamos de la forma más inmediata en presencia de la energía en el ser, manifiesta aunque inexpresable lógica y verbalmente, que comunica a nuestros sentidos y a nuestra reflexión lo poco que podemos atrapar de la desnuda maravilla de la vida. Considero que la música es la nominación de la no-

³⁹ G. STEINER, *Presencias reales*, cit., p. 178.

minación de la vida. Se trata, más allá de cualquier especificidad litúrgica o teológica, de un gesto sacramental.⁴⁰

La música está cargada de significación, aunque éstas no se traduzcan en estructuras lógicas o expresiones verbales. Aporta una lógica de sentido diferente a la conceptual, pero que opera de algún modo inefable desde las fuentes mismas del ser. Así lo ratifica Steiner:

Ha sido desde hace mucho, continúa siendo, la teología no escrita de aquellos que no tienen o rechazan todo credo formal. O para decirlo al revés: para muchos seres humanos, la religión ha sido la música en que han creído. En los éxtasis del pop y el rock, la superposición es estridente.⁴¹

Como peregrinos, como seres que aún no han alcanzado una plenitud aunque la busquemos con ardor, nos dirigimos, seamos conscientes de ello o no, a nuestro fin, al bien que subyace en todo lo que anhelamos. Este inextinguible dinamismo interno de todo ejercicio consciente de la voluntad se dirige y aspira a la perfecta felicidad. Pues bien,

ni esta finalidad ni tampoco este proceso podrán ser nunca adecuadamente descritos con palabras: ni el destino ni tampoco el propio viaje. San Agustín afirma: “El *Bien*, oímos esta palabra e inspiramos profundamente; al escucharla proferimos un suspiro”. Y añade asimismo que el hombre es incapaz de traducir en palabras el significado central y completo del concepto de *bien*, su realización completa: “No podemos hablar, pero al mismo tiempo no podemos tampoco quedarnos en silencio... ¿Qué podemos hacer, sin utilizar ni la palabra ni el silencio? ¡Debemos regocijarnos! *Jubilate!* ¡Proclamad el gozo de vuestro corazón en una exultación sin palabras!”. A esta ‘exultación sin palabras’ (al menos a *una* de esas manifestaciones) la conocemos como el nombre de ¡música!⁴²

La música es capaz de abrir un sendero en el reino del silencio frente a lo inefable. En la frontera de la palabra, cuando ésta falta, allí comienza la música; donde las palabras se detienen, el hombre no puede hacer más que cantar.

Pareciera que «todo está en otro lugar». Nuestra vida es un camino que conduce a ese otro lugar, indicado por la música, «revelación de un mundo nuevo», «voz de otro mundo».⁴³ Quisiera terminar citando un texto de Steiner, que ha inspirado nuestras reflexiones, y lo concluye y resume:

Todo arte y literatura de calidad empiezan en la inmanencia. Pero no se detienen ahí. Y esto significa sencillamente que la empresa y el privilegio de lo estético es activar

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 262-263.

⁴¹ *Ibidem*, pp. 264-265.

⁴² J. PIEPER, *Solo quien ama canta. El arte y la contemplación*, Encuentro, Madrid 2015, p. 43. Las significativas palabras de San Agustín son citadas por Pieper.

⁴³ Lo entrecomillado pertenece a frases de los diarios de Julien Green, citadas por F. CASTELLI en *Julien Green, Testigo de lo invisible* en «Humanitas. Revista de Antropología y Cultura Cristiana», 15/1V (1999), pp. 402-411, p. 407.

en presencia iluminada el *continuum* entre temporalidad y eternidad, entre materia y espíritu, entre el hombre y “el otro”. En este sentido exacto y común, la *poiesis* se abre a lo religioso y lo metafísico, y está garantizada y asegurada por ellos. Las preguntas “¿qué es la poesía, la música, el arte”, “¿cómo pueden no ser? o “¿cómo actúan sobre nosotros y cómo interpretamos su acción?” son, en última instancia, preguntas teológicas.⁴⁴

ABSTRACT · Religious Experience and the Transcendentals · *The religious phenomenon is linked by the experience that the transcendental ones provide to us. 1) We will Warn the split of the verum respect of the bonus and of the pulchrum; none of them finds his fullness of an isolated way. 2) His unit only is in God; there is a God's natural desire when we long the happiness. 3) Limitations in the experience of the transcendental ones, due to our simultaneous condition so much of greatness (always we look for the truth, the good and the beauty) as of misery (unable to reach them without the help of the grace). 4) In the work of art there is an observation of fullness, a nostalgia of paradise, us another world is discovered. The theological “background noise” in the artistic creation makes us neighbors of the transcendent thing; the existing entail between the music and the religious feeling.*

KEYWORDS: *Transcendental ones, happiness, creation, art, beauty, music.*

⁴⁴ G. STEINER, *Presencias reales*, cit., p. 275. «Bertrand Russell declaró con agudeza que Dios había dado al hombre demasiados pocos indicios de Su existencia para que la fe religiosa fuera plausible. Sin embargo, metafísicamente esta observación no tiene buen oído. Excluye toda la esfera de lo poético, ya sea metafísico o estético; excluye la música y las artes, sin las cuales la vida del hombre podría no ser viable» (p. 176).