

Crónica

La belleza salvará al mundo

FEDERICO AGUIRRE

Pontificia Universidad Católica de Chile

El 16 de mayo de 2024 se realizó la inauguración del año académico de la Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica de Chile. En esa ocasión, el profesor asociado –del área de Teología Fundamental– Dr. Federico Aguirre, dictó la lectio inauguralis que aquí reproducimos.

El Dr. Aguirre realizó sus estudios en Filología Clásica y Literatura Comparada y se ha dedicado con especial interés a la relación entre el arte y la experiencia de lo sagrado. Se formó como iconógrafo en el taller de iconografía Eikonourgia, en Atenas, junto al pintor y teólogo griego Giorgos Kordis. En ese tiempo, también realizó un magister en teología en la Universidad de Atenas, graduándose con una investigación sobre la obra de iconografía griego Michalis Vasilakis.

Señoras y señores: la belleza salvará al mundo. Esta tremenda frase, que proviene de la novela *El idiota* de Fiódor Dostoievski, resuena en mi corazón hace tiempo. Siempre me ha generado una gran intriga, porque pareciera ser un exceso, al reunir la palabra belleza y la palabra salvación, como si se tratara de dos realidades reflejas. Me animo en esta ocasión a intentar darle un sentido, aunque sea provisorio. En la novela de Dostoievski, la frase es atribuida al príncipe *Myshkin*, uno de aquellos personajes arquetípicos del autor ruso, en el que se conjuga el fracaso con el más alto sentido de la existencia humana. Algunos reconocen en el príncipe *Myshkin* una referencia a la figura de Jesucristo, cuya grandeza consiste justamente en vaciarse de ella y en asumir de manera plena la fragilidad humana (Flp 2, 6-7). El que atribuye la frase en cuestión al príncipe *Myshkin* es otro personaje, llamado Hipólito, y lo hace en los siguientes términos:

¿Es cierto, príncipe, que ha asegurado usted en una ocasión que la belleza salvaría al mundo? Señores –exclamó, dirigiéndose a todos–, el príncipe afirma que la belleza salvará al mundo. Y yo afirmo, a mi vez, que la causa de que tenga ideas tan curiosas es que está enamorado.

¡Está enamorado, señores! En cuanto le he visto entrar me he convencido de ello. No se ruborice, príncipe: ¡va usted a darme lástima! ¿Qué clase de belleza será la que salve el mundo? *Kolia* me lo ha dicho [...] ¿Es usted cristiano ferviente? *Kolia* me asegura que sí [...] *Mishkin* le miró con atención, en silencio.

En el relato salta a la vista el tono sarcástico con que Hipólito, declarado nihilista, se refiere al pensamiento del príncipe *Myshkin* (no está demás apuntar que el Hipólito de la mitología griega odiaba a Afrodita, la diosa del amor). Es evidente que para él esta frase es ridícula, idealista o romántica, en el mejor de los casos. En este sentido, como sostiene el personaje, *Myshkin* afirma algo así porque está enamorado, es decir, se encuentra prendado de la existencia de un otro, lo cual termina produciendo un encantamiento del mundo y una aparente pérdida de juicio. Por otro lado, Hipólito también parece insinuar que este tipo de pensamiento ingenuo estaría relacionado con el hecho de que el príncipe sea un ferviente cristiano.

Amor, belleza y salvación cristiana. Se complica la cosa. Vamos por partes.

Respecto al estado de encantamiento amoroso y su relación con la belleza y, más concretamente, con las obras de arte, Aristóteles plantea que se trata de modos de intemperancia virtuosos, que no se oponen necesariamente a la moderación (*Ética eudémia* 1230b). Cuando alguien se enamora o se deja seducir por una obra de arte, en cierto sentido perdiendo el control de sí mismo, no se vería disminuida su capacidad de razonar, sino que más bien esta operaría de otro modo, al compás de emociones y sentimientos.

En esta línea, el antropólogo británico Alfred Gell define el arte como una “tecnología de encantamiento”¹, cuyas obras darían lugar a un razonamiento abductivo, que es el resultado inmediato de una experiencia concreta, que nos pilla de sorpresa². Un ejemplo de razonamiento abductivo es cuando subimos a un ascensor y nos vemos obligados a reaccionar ante la sonrisa del desconocido que se sube con nosotros. No hay tiempo para especular. Nuestra razón nos entrega de

¹ A. GELL, *Arte y agencia: una teoría antropológica* (Ed. Guillermo Wilde, Buenos Aires - México - Madrid 2016) 105-136.

² A. GELL, *Arte y agencia*, 44-45.

manera inmediata una conjetura que nos impele a actuar: huir o devolver la sonrisa.

Subrayando esta índole participativa e inmediata de la experiencia del arte, Hans-Georg Gadamer plantea la simultaneidad como el modo temporal en el que esta se da, simultaneidad análoga a la que se observa en el culto religioso. Dice el autor alemán:

El sentido del estar presente es aquí una auténtica participación en el acontecer salvífico. Nadie puede dudar de que la distinción estética, por ejemplo, de una ceremonia 'bonita' o de una predicación 'buena' está completamente fuera de lugar respecto a la pretensión que se nos plantea en tales actos. Pues bien, en este punto quisiera afirmar que en el fondo para la experiencia del arte vale exactamente lo mismo³.

El amor y la belleza, pues, se trataría de experiencias que reivindican la presencialidad y exigen una respuesta, experiencias muy estrechamente relacionadas con la disposición religiosa del ser humano⁴. En ambas experiencias, amor y belleza, opera un tipo de conocimiento que podríamos llamar relacional, donde sujeto y objeto se constituyen, simultáneamente, de manera recíproca, y, en cierto sentido, comportan una reconfiguración de la persona.

En el capítulo IV del tratado *Sobre los nombres divinos* de Dionisio el Areopagita, encontramos una sugerente referencia a esta triada: amor, belleza y salvación. Primero, habría que decir que para referirse al amor divino el Areopagita emplea la palabra ἔρως o amor erótico, y lo hace para denotar su carácter extático. Así, el ser de Dios consistiría justamente en un salir eternamente de sí mismo, pero sin alterar su unidad esencial, cuestión que había sido explicada unos siglos antes por los Capadocios de manera brillante. Este amor divino, dice Dionisio, es extático porque "no permite a los amantes pertenecer a sí mismos, sino a los amados" (DN IV, 13). Por esto, agrega el Areopagita, en posesión del amor divino y de su potencia extática, san Pablo es capaz de afirmar "ya no vivo yo, sino Cristo vive en mí" (Ga 2, 20).

Ahora bien, el amor divino no es extático solamente, por comportar una salida de sí mismo, sino que también lo es porque atrae a sí todo

³ H.-G. GADAMER, *Verdad y método* (Ediciones Sígueme, Salamanca 2012) 173.

⁴ A. GELL, *Arte y agencia*, 138.

lo creado para redimirlo. Podríamos decir que, en la misma medida, el amor divino es centrífugo y centrípeto. En este sentido, según Dionisio, el éxtasis divino se compone de dos movimientos complementarios, uno de salida o *πρόοδος* y uno de regreso o *ἐπιστροφή*. Tal como ya habían planteado los Capadocios, el ser divino, que es amor (1 Jn 4, 16), obedecería a un principio de unión (*ἔνωσις*) esencial y de diferenciación (*διάκρισις*) personal (DN II, 5 y 11), en el que “ni la diferencia de las personas (*ὑπόστασις*) desgarrar la continuidad de la naturaleza (*φύσις*), ni la comunidad de la esencia (*οὐσία*) diluye lo particular de sus características” (San Basilio, *Carta 38*, 4).

A veces cuesta caer en la cuenta de la novedad que comporta este planteamiento para la historia del pensar. La comunión, como categoría fundamental del cristianismo, no consiste en homogeneizar a una serie de individuos, sino exactamente en lo contrario, en propiciar su alteridad personal, porque solo desde la diferencia y la libertad puede haber comunión cristiana.

Con relación a su acción en el mundo (que es propiamente lo que conocemos a través de los nombres divinos) (DN II, 7), la salida o *πρόοδος* de Dios comporta la creación del universo y su providente conservación. En este sentido decimos que Dios es “bueno” y es “luz”, que se prodiga entregando sustento y calor (DN IV, 1-6). Por su parte, el regreso o *ἐπιστροφή*, da lugar a la regeneración salvífica de todo lo creado, convocando todo hacia su origen divino, razón por la cual, plantea Dionisio, decimos que Dios es “bello” (DN IV, 7). Aquí el Areopagita hace un juego de palabras entre el verbo *καλλῶ*, que significa “llamar, convocar”, y el sustantivo *κάλλος*, que significa “belleza”. Dios es bello no porque sea bonito, sino porque ejerce su poder salvífico al modo de una atracción amorosa, una llamada a relacionarse con Él.

Es importante subrayar que, según algunas interpretaciones⁵, los nombres divinos, como “amor”, “bondad” y “belleza”, en la obra del Areopagita no se refieren a la esencia de Dios, sino a su operación en el mundo y que, por tanto, solo pueden ser aprehendidos de manera participativa. En este sentido, como afirma Dionisio, “todo lo divino y

⁵ CH. YANNARAS, *On the Absence and Unknowability of God: Heidegger and the Areopagite* (T & T Clark International, London - New York 2005).

cuanto se nos ha revelado solo podemos conocerlo participando de ello” (DN II, 7). En esta misma línea, Edith Stein, comentado la obra de Dionisio, afirma que el conocimiento de Dios consiste en una realización, en un reiterado presenciar y asistir a aquello que afirmamos creer⁶.

Toda disquisición teológica sería un momento derivado de la fuente primordial del conocimiento de Dios, que es la participación activa en la vida sacramental de la Iglesia y, en particular, en la eucaristía (EI III, 1). En ella, la arquitectura, la indumentaria, la iluminación, los himnos, los íconos sagrados, las palabras y los movimientos son bellos, como Dios, porque convocan, congregan y nos conducen con imágenes sensibles a las divinas contemplaciones (EH I, 2) y, en último término, a la unión amorosa con Dios.

La eucaristía, pues, con su belleza materializada en objetos y gestos, es la puerta de entrada para el conocimiento del amor divino o, como planteará von Balthasar, es salida amorosa del único Cristo a la multiplicidad y regreso de los muchos a su unidad⁷. Así, la eucaristía es imagen del amor intratrinitario que, “según la reciprocidad común, mueve a los primeros hacia el cuidado de los que están debajo y encamina de regreso a los más necesitados hacia los superiores” (DN IV, 12).

En esta economía de la salvación, la figura de Jesucristo ocupa un lugar central (DN I, 4), y su amor es calificado por Dionisio como φιλανθρωπία (Ep III), es decir, como amor por los seres humanos, lo cual consiste concretamente en hacerse como nosotros, para que nosotros, en la medida de nuestras posibilidades, podamos llegar a ser como él.

Retomando el pasaje de *El idiota*, querría proponer que la belleza a la que alude Dostoievski va en la línea de lo planteado por el Areopagita, y me parece que no se refiere exactamente a lo que se suele llamar “trascendentales” o a un canon estético para valorar la calidad artística de una determinada obra. Más bien se trataría de una

⁶ E. STEIN, “La teología simbólica”, en *Obras completas*, vol. 5. *Escritos espirituales: en el Carmelo Teresiano: 1933 - 1942* (Ed. Monte Carmelo, Burgos 2004) 152-54.

⁷ H. U. VON BALTHASAR, “Dionisio”, en *Gloria. Una estética Teológica*, vol. 2 (Encuentro, Madrid 1986) 181.

operación divina en el mundo, que es captada a través de una “teofanía inmediata”, como plantea von Balthasar ⁸. En esta misma línea, en su estética teológica, aclara que la belleza no se trata de una magnitud abstracta, sino de un vínculo vital entre Dios y el mundo⁹.

Sobre este carácter vital de la belleza, Romano Guardini, gran lector y comentarista de Dostoievski, nos puede ayudar a profundizar. En primer lugar, habría que decir que la belleza pertenece a lo que Guardini denomina el orden de lo viviente-concreto. Comentando la novela *El idiota*, dice Guardini: “La belleza es el modo que tiene el ser de cobrar un rostro ante el corazón y con él hacerse elocuente”¹⁰.

En este sentido, la belleza sería una magnitud divina que opera en el campo de la experiencia sensible, pero sin oponerse a la capacidad racional del ser humano. De hecho, esta experiencia requiere de la inteligencia, para comunicar y darle un sentido a lo vivido. Lo viviente-concreto, subraya Guardini, es una categoría supra-racional, no porque sea irracional o se oponga a lo racional, sino porque es inseparable de la experiencia sensible, de las emociones y los sentimientos, que desbordan muchas veces los conceptos. Del mismo modo, insinúa que Dios es supra-esencial no porque carezca de esencia, sino porque su esencia se da a conocer de manera concreta, como persona. Sobre esto, advierte el autor alemán:

El carácter supra-racional de lo viviente-concreto debe ser salvaguardado. Por lo tanto, el acto específico de conocimiento que capta lo concreto en cuanto tal no puede ser una mera conceptualización abstractiva. Debe poseer una viva concreción. Debe hallarse patentemente en relación con lo que se ha expresado antes con los vocablos “sentir” o “ver”¹¹.

Por otro lado, Guardini subraya que la belleza de la que habla Dostoievski no es un concepto de la estética, un canon prescriptivo que hay que estudiar para adquirir el buen gusto. La belleza a la que se

⁸ H. U. VON BALTHASAR, “Dionisio”, 177.

⁹ H. U. VON BALTHASAR, *Gloria. Una estética teológica. La percepción de la forma*, vol. 1 (Encuentro, Madrid 1985) 22.

¹⁰ R. GUARDINI, *El universo religioso de Dostoyevski* (Emecé, Buenos Aires 1954) 272.

¹¹ R. GUARDINI, *El contraste: ensayo de una filosofía de lo viviente-concreto* (BAC, Madrid 1996) 71.

refiere el autor ruso, sería una experiencia arraigada en el corazón del pueblo, que, a pesar de su ignorancia –o quizá gracias a ella–, lo único que anhela es encontrarse cerca de Dios y escuchar su Palabra.

Tan profunda es esa relación –dice Guardini, entre la Palabra de Dios y el pueblo– que el propio pueblo se convierte en un misterio de Dios en el que es preciso creer. Quien pierde contacto con el pueblo, lo pierde asimismo con Dios vivo, pensamiento este que quizá pudiera calificarse de romántico, que solo adquiere su verdadera y plena significación en la conexión en que para Dostoyevski están los conceptos de “pueblo de Dios” y “nueva creación”¹².

Me parece que esta reflexión de Guardini resuena especialmente en el contexto de América Latina, donde el término “pueblo” es una categoría teológica de primer orden. Y no lo es en un sentido romántico, de atribuir una suerte de pureza originaria al pueblo, sino sobre todo en un sentido político-escatológico, que conjuga la experiencia de Dios con aspiraciones concretas de transformación y bienestar social. Este énfasis sobre la idea de pueblo lo podemos encontrar en *Frattelli tutti* y otros documentos magisteriales del papa Francisco, lector asiduo de Guardini y Dostoyevski, así como en muchos teólogos y teólogas latinoamericanas.

De esta manera, siguiendo a Guardini, podemos concluir que la belleza a la que alude Dostoyevski es el modo en que el pueblo experimenta el amor de Dios, como una presencia cercana, familiar, que nos convoca y se nos da en el pan y el vino, gozo y misterio.

La belleza salvará al mundo. ¿Qué belleza?

En términos muy concretos, me atrevo a afirmar que la belleza que salvará al mundo es la belleza de la presencia personal de Dios en la creación, que, aun cuando desborda nuestras categorías, nos atrae amorosamente hacia él y nos impele al testimonio. La belleza del rostro humano de Jesucristo, que muestra y esconde el mayor misterio de Dios; la belleza del rostro de la Virgen y de los santos y santas, que son venerados por el pueblo de manera festiva, con procesiones y mandas. La belleza del rostro del prójimo, tan parecido a Jesús. Aquella belleza que se expresa, indudablemente, en la eucaristía, pero también en la

¹² R. GUARDINI, *El universo religioso de Dostoyevski*, 23.

imagen del rostro de Jesús que, según Guardini, se encuentra “en relación con el dogma, con el sacramento, con la realidad objetiva de la Iglesia”¹³. Es la belleza del *mysterion* de amor de la encarnación, que conocemos como en un espejo (1 Co 13, 12).

El pueblo ruso denomina el “rincón de la belleza” a aquel vértice de la habitación donde se ubica el iconostasio familiar, de manera que los santos bendigan el espacio del hogar a través de la mirada. En la mirada del ícono, pues, de manera análoga a la eucaristía, acontece la belleza de la encarnación; y también en la imagen de la Virgen de la Tirana, que se celebra cada año en el Norte Grande de nuestro país. Los bailarines se refieren a ella como a una presencia personal que se comunica con ellos, que les transmite afectos y emociones, al vestirla, al sacarla en procesión. También que los reúne y convoca para su reivindicación sindical. Ante ella, la Chinita, los bailarines se invisten con trajes para ejecutar sus bailes, como sacerdotes de Dios. La belleza, pues, ya está salvando al mundo, en el seno del pueblo fiel.

¹³ R. GUARDINI, *La esencia de la obra de arte* (Guadarrama, Madrid 1960) 23.