

BACH DIALOGA CON MOZART. LA TEOLOGÍA ESTÉTICA DE JOSEPH RATZINGER¹

BACH SPEAKS WITH MOZART. THE AESTHETIC THEOLOGY OF JOSEPH RATZINGER

Pablo Blanco Sarto²

Universidad de Navarra. Navarra, España

Resumen

Ratzinger considera la belleza como una dimensión constitutiva de la realidad. Es además una necesidad para el cristianismo, también con vistas a la evangelización. El teólogo alemán aborda así la música sacra y litúrgica, la arquitectura y la iconografía cristianas, así como también el arte profano. Esta belleza artística puede estar unida al bien, aunque a la vez puede existir también una belleza luciferina. Además, en el arte, la razón ha de presentarse unida a los sentidos y los sentimientos. Para el cristiano, la belleza definitiva será la belleza de Cristo, que comprende amor y dolor. Es la Belleza crucificada y resucitada y, por lo tanto, eterna.

Palabras clave: Belleza, arte, Cristo, música sacra, arte cristiano.

¹ Una versión anterior y más incompleta fue publicada con el título “La Iglesia necesita el arte”, P. BLANCO S., “La Iglesia necesita el arte”, en: M. A. LABRADA (ed.), *La belleza que salva. Comentario a la ‘Carta a los artistas’ de Juan Pablo II*, Rialp, Madrid 2006, 119-130. Después de la sesión sobre “Estética y teología”, organizado por la asociación AEDOS en el CEU San Pablo de Madrid el 1 de julio de 2006, el texto varió sustancialmente, gracias a las aportaciones de los allí presentes, a quienes estoy profundamente agradecido por sus valiosas sugerencias: de modo especial a Fernando Fernández, Alfonso López-Quintás, Ricardo Aldana y Víctor Manuel Tirado. Una versión ampliada fue expuesta como “La estética teológica de Joseph Ratzinger – Benedicto XVI” en la Escuela de arquitectura de la Universidad de Navarra, el 19 de noviembre de 2009, donde recibí también útiles críticas y comentarios de los profesores allí presentes. Quisiera también expresar mi agradecimiento a los profesores María Antonia Labrada y Álvaro de la Rica, de la Cátedra Félix Huarte de la misma universidad.

² Doctor en Teología. Profesor adjunto del Departamento de Teología Dogmática de la Universidad de Navarra. Pertenece a la *Joseph Ratzinger Papst Benedikt XVI Stiftung* de Ratisbona – Alemania. Correo electrónico: pblanco@unav.es

Abstract

Ratzinger considers beauty as a constitutive dimension of reality. It is also a necessity for the christianism, also in perspective for the evangelization. The german theologian studies then the sacred and liturgical music, the christian architecture and the iconography, as well as the profan art. This artistical beauty can be united to good, but at the same time exists a luciferine beauty. Besides it, in art, the reason must be united to senses and emotions. For christians, the definitive beauty will be the Christ's one, which includes pain and love. Is the crucified and resurrected Beauty and, consequently, eternal.

Key words: Beauty, art, Christ, sacred music, christian art.

Es bien conocida la temprana afición de Joseph Ratzinger a la música, la poesía y la literatura. El arte y la belleza han formado parte de su vida desde su más tierna infancia³. Junto con la razón, ha recordado cómo la belleza del cristianismo constituye un convincente argumento en esta sociedad posmoderna y algo esteticista. Así, por ejemplo, su antiguo doctorando Vincent Twomey describía la diferencia con otros estilos profesoriales por medio de una interesante anécdota: durante los años de Tubinga le preguntaron a un estudiante cuál era la diferencia entre Ratzinger y otro famoso teólogo. La respuesta fue: “Ratzinger tiene todavía tiempo para tocar el piano”⁴. En su teología, la dimensión estética constituirá una instancia irrenunciable, un horizonte de su pensamiento⁵. “Uno de los rasgos agustinianos más intensos de Ratzinger es su preocupación por el transcendental belleza”, afirma Rowland⁶. La belleza evidencia y realza todavía más el atractivo de la verdad y, por eso, la fe cristiana ha sentido siempre la necesidad de apoyarse en el arte, para hacerse todavía más visible y patente. “Para transmitir el mensaje que Cristo le ha confiado –había escrito Juan Pablo II a los artistas–, la Iglesia necesita del arte. En efecto, debe hacer

³ Cf. J. RATZINGER, *Mi vida. Recuerdos 1927-1977*, Encuentro, Madrid 1997, 38, 42, 49-50, 56-57.

⁴ V. TWOMEY - BENEDIKT XVI. *Das Gewissen unserer Zeit. Ein theologisches Portrait*, Sankt Ulrich, Augsburg 2006, 13.

⁵ Cf. C. DEL ZOTTO, “La teología como sapienza cristiana. Tratti bonaventuriani nella teologia del cardinale Joseph Ratzinger”, AA.VV., *Alla ricerca della verità*, Cinisello Balsamo San Paolo 1997, 52.

⁶ T. ROWLAND, *La fe de Ratzinger. La teología del papa Benedicto XVI*, Nuevo Inicio, Granada 2008, 263.

perceptible, más aún, fascinante en lo posible, el mundo del espíritu, de lo invisible, de Dios. Debe por tanto acuñar en fórmulas significativas lo que en sí mismo es inefable”⁷.

1. Música celestial

“Con frecuencia he afirmado mi convicción –recordaba Ratzinger como cardenal– de que la verdadera apología del cristianismo, la demostración más convincente de su verdad contra todo lo que lo niega, lo constituyen, por un lado, los santos y, por otro, la belleza que la fe ha generado”⁸. La Iglesia ha colaborado con el arte a lo largo de toda la historia, y los artistas se han convertido también en importantes evangelizadores y misioneros, hasta el punto de que se ha hablado –por ejemplo– de la música de Bach como de un “quinto evangelio”. Existe además una necesidad más profun-

⁷ JUAN PABLO II, *Carta a los artistas*, Altair, Sevilla 2000, n. 12. Benedicto XVI añadirá por su parte: “En realidad, para mí el arte y los santos son la más grande apología de nuestra fe” (BENEDICTO XVI, “Alocución al clero de la diócesis de Bressanone del 6.8.2008”, *AAS* 9 (2008), Editrice vaticana, Vaticano 2008. Sobre este tema, puede verse también sobre este tema: A. NICHOLS, *The theology of Joseph Ratzinger: an introductory study*, T&T Clark, Edimburgo 1988, 213-219; IBÍDEM, “Zion and Philistia. The liturgy and theological aesthetics today”, *The Downside review* 115 (1997) 53-73; IBÍDEM, “Benedict XVI on the Holy Images” *Nova et Vetera* 5 (2007/2) 359-374; M.J. MILLER, “Cardinal Ratzinger on liturgical music”, *Homiletic and pastoral review* 100 (2000) 10, 13-22; J. PIQUÉ, *Teología y música. Una contribución dialéctico-transcendental a la sacramentalidad de la percepción estética del misterio*, P.U.G., Roma 2006, 179-180; P. EMMANUEL, “De la musique liturgique selon Joseph Ratzinger”, *Aletheia* (2009/35) 183-191; A. GERHARDS, “Vom jüdischen zum christlichen Gotteshaus? Gestaltwerdung des christlichen Liturgie-Raumes”, en: R. VODERHOLZER (Hg.), *Der Logos-gemäße Gottesdienst. Theologie der Liturgie bei Joseph Ratzinger*, Pustet, Regensburg 2009, 111-137; J. ARNOLD, “Nüchterne Trunkenheit in liturgicis – eine evangelische Antwort auf Joseph Ratzingers Theologie der Liturgie”, en: IBÍDEM, 96-101; F. K. PRASSL, “Psallite sapienter. Joseph Ratzinger und seine Schriften zur Kirchenmusik”, en: IBÍDEM, 278-299; M. CAVAGNINI, “Ut in omnibus glorificetur Deus. Una riflessione sullo stato di fatto della Musica Sacra in Italia e qualche considerazione che ci auguriamo utile anche fuori dell’Italia”, en: IBÍDEM, 332-352.

⁸ J. RARZINGER, *Caminos hacia Jesucristo*, Cristiandad, Madrid 2004, 39; cf. M.C. HASTETTER, “Liturgia – puente del misterio”, en: L. JIMÉNEZ (dir.), *Introducción a la teología de Benedicto XVI*, Fundación Universitaria Española, Madrid 2008, 193-303; J. ARNOLD, “Nüchterne Trunkenheit in liturgicis – eine evangelische Antwort auf Joseph Ratzingers Theologie der Liturgie”, o. c., 96-99, donde ofrece interesantes paralelismos con las ideas musicales de Lutero.

da, más antropológica y teológica. “El arte es fundamental para el hombre –afirmaba en 1996– . La respuesta del hombre a la realidad no puede ser sólo la razón como asegura la ciencia, ni tampoco puede expresar todo lo que el hombre puede y debe expresar. Creo que el arte es algo que Dios ha puesto en el hombre. El arte –junto con la ciencia– es el mayor don que Dios le ha podido dar”⁹. Este arte constituye una dimensión indispensable de la vida humana. Hasta el punto de que Ratzinger emitía un duro juicio al respecto: “Un teólogo que no ama el arte, la poesía, la música, la naturaleza, puede ser peligroso. Esta ceguera y sordera hacia lo bello no es algo secundario; se refleja de modo inmediato en su teología”¹⁰. Por esto el profesor Ratzinger tenía tiempo para tocar el piano...

Dios y la música

“Para mí es inolvidable –contaba el entonces cardenal al hilo de un recuerdo– el concierto de Bach que Leonard Bernstein dirigió en Múnich, tras la repentina muerte de Karl Richter. Yo estaba sentado al lado del obispo luterano Hanselmann. Cuando la última nota de una de las grandes cantatas del gran cantor de la iglesia de santo Tomás en Leipzig se extinguió triunfalmente, nos miramos de modo espontáneo y nos dijimos con gran sencillez uno al otro: el que ha escuchado esto sabe que la fe es verdad”¹¹. Lo bueno si bello, dos veces bueno, dos veces bello, e incluso dos veces verdadero. La verdad y la bondad aliadas con la belleza se hacen más patentes y atractivas, más convincentes y persuasivas, y la música viene a realzar las verdades contenidas en una letra inspirada en la fe. “La Iglesia necesita también de los músicos –seguía más adelante Juan Pablo II, en la citada *Carta a los artistas*– ¡Cuántas piezas sacras han compuesto a lo largo de los siglos personas profundamente imbuidas del sentido del misterio! [...] En el canto, la fe experimenta una exuberancia de alegría, de amor, de la confiada espera en la intervención salvífica de Dios”¹².

⁹ J. RATZINGER, *La sal de la tierra*, Palabra, Madrid 1990, 52.

¹⁰ J. RATZINGER, *Informe sobre la fe*, BAC, Madrid 1985, 143.

¹¹ J. RATZINGER, *Caminos hacia Jesucristo*, o. c., 38.

¹² JUAN PABLO II, *Carta a los artistas*, o. c., n. 12; cf. M. CAVAGNINI, “Ut in omnibus glorificetur Deus”, o. c., 350-353. Rowland se atreve a establecer una genealogía de sus ideas estéticas: “La preferencia de Ratzinger por el transcendental belleza –se-

La música ha sido siempre una gran aliada de la liturgia, de la fiesta y de la celebración cristiana: expresa en profundidad la alegría de la fe, fundamentada en la resurrección de Cristo. Para Ratzinger esto constituye toda una evidencia, y por eso la Iglesia siempre ha acudido a los músicos para expresar su mensaje y realzar sus celebraciones: para servirse de ella tanto de las oraciones hechas melodía en el canto gregoriano como en las grandes composiciones para coro y orquesta. Comentaba también a este respecto el entonces cardenal Ratzinger: “Hablar con Dios es algo que sobrepasa los límites del lenguaje humano; por eso ha acudido siempre y por esencia al lenguaje de la música: el canto y las voces de la creación con el sonido de los instrumentos”¹³. La música viene a subrayar e intensificar lo que se reza o, como dijo san Agustín, *qui cantat, bis orat*¹⁴. Arte y liturgia se unen para acercarnos a Dios. Para Ratzinger, la grandeza de la música sacra consiste en que sabe combinar lo espiritual con lo profano, tal como propone la doctrina de la encarnación. Tal vez haya algo de esto en su pensamiento, y es por lo que ha sido llamado “el Mozart de la teología”¹⁵.

Él mismo es un modesto intérprete musical, y su hermano mayor Georg –“Ratzinger el músico”, le llamaban en el seminario– ha dirigido durante años los *Dompätzen*, los “gorrioncillos”, los *pueri cantores* de la catedral de Ratisbona. Es algo que llevaban en la sangre, en los genes. Joseph no ha dejado por eso de expresar su preocupación ante algunos experimentos musicales en el ámbito de la música sacra que le parecían poco acordes con el mismo fin que se proponían. Así, en un artículo de 1974¹⁶ se ocupó del fundamento teológico de la música religiosa, basándose sobre todo en las disposiciones de la Constitución sobre la liturgia *Sacrosanctum concii-*

ñala Rowland– es parte de su herencia agustiniana y uno de los muchos puntos de encuentro entre él, Hans Urs von Balthasar y Henry Newman” (T. ROWLAND, *La fe de Ratzinger. La teología del papa Benedicto XVI*, o. c., 31).

¹³ J. RATZINGER, *Un canto nuevo para el Señor, Sígueme*, Salamanca 1999, 131. Sobre este tema puede verse también G. RAVASI, *Il canto della rana. Musica e teologia nella Bibbia*, Piemme, Casale Monferrato 1990.

¹⁴ SAN AGUSTÍN, *Sermones* 336, 1: PL 38, 1472; cf. F.K. PRASSL, “Psallite sapienter. Joseph Ratzinger und seine Schriften zur Kirchenmusik”, o. c., 283-284.

¹⁵ Cf. A. NICHOLS, *The theology of Joseph Ratzinger: an introductory study*, o. c., 217.

¹⁶ J. RATZINGER, “Zur theologischen Grundlegung der Kirchenmusik”, en: F. FLECKENSTEIN (Hrsg) *Gloria Deo - Pax hominibus Festschrift zum 100jährigen Bestehen der Kirchenmusikschule Regensburg*, ACV, Bonn 1974, 39-62.

lium (1965) del concilio Vaticano II¹⁷. En este sentido, el profesor bávaro se mostraba crítico con parte de la música sacra compuesta en el primer posconcilio, y manifestaba su “preocupación por la liturgia posconciliar que ha perdido el brillo, o simplemente el aburrimiento que crea con su interés por lo banal o sus escasas pretensiones artísticas”¹⁸. Bajo un supuesto acercamiento de la música al pueblo, opinaba Ratzinger que esa misma música se ha alejado en parte de Dios, y no ha acercado tampoco al pueblo a la divinidad.

Tras el habitual recorrido histórico por la cuestión –Agustín y Tomás de Aquino, sobre todo–, se centraba en ese mismo artículo en la fundamentación teológica y antropológica de la música litúrgica. “La glorificación es el motivo central por el que la liturgia cristiana tiene que ser liturgia cósmica, tiene que entonar el misterio de Cristo junto con las voces de la creación”¹⁹. Nada de lo verdaderamente humano es excluido de la liturgia, pero esta ha de mantener la finalidad principal de remitir a los hombres a Dios y de darle gloria. Bach afirmaba que la música sacra “no debería tener otro objeto que la gloria de Dios y la satisfacción del alma. De otra forma, el resultado no sería música, sino charlatanería insustancial”²⁰. La autorreferencia complaciente debe quedar para otros momentos. Se debe establecer una clara prioridad de lo espiritual, que nos eleva por encima de las cosas de este mundo respecto a lo meramente rítmico y a lo puramente sensorial²¹. Por eso proponía Ratzinger una sencillez que no sea banalidad, sino expresión de la madurez; que no suponga tampoco uniformidad y que promueva la participación activa de todos los que participan en la celebración. Esta incluye lógicamente también tanto el cantar como el escuchar,

¹⁷ En este sentido, Ratzinger encuentra discordancias con lo afirmado en K. RAHNER – H. VORGRIMLER, *Kleines Konzilskompendium*, Herder, Freiburg 1972, 48ss.; puede verse también M. CAVAGNINI, “Ut in omnibus glorificetur Deus”, o. c., 338.

¹⁸ J. RATZINGER, *La fiesta de la fe. Ensayo de teología litúrgica*, Desclée De Brouwer, Bilbao 1999, 135. Sobre este particular, puede verse: H. VERWEYEN, *Joseph Ratzinger – Benedikt XVI. Die Entwicklung seines Denkens*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2007, 42-45; U.M. LANG, “The Crisis of Sacred Art and the Sources for Its Renewal in the Thought Benedict XVI”, *Antiphon* 12 (2008/3) 218-239.

¹⁹ J. RATZINGER, *La fiesta de la fe*, o. c., 155.

²⁰ E. MEYNELL, *La pequeña crónica de Ana Magdalena Bach*, Juventud, Barcelona 1997, 120.

²¹ Cf. J. RATZINGER, *La fiesta de la fe*, o. c., 158-163.

tal como reivindica la moderna hermenéutica y la estética de la recepción²². Además, “la Iglesia ha de ser exigente; debe seguir siendo morada de la belleza”²³, concluía.

Más adelante, el teólogo alemán realizaba una profundización teórica sobre este tema. Seguía considerando cómo la oración se convierte también enseguida en poesía y canción, y los salmos podrían constituir un buen ejemplo de esta íntima alianza entre la fe y el arte. Si sus cantos –continuaba– fueron considerados en el antiguo testamento cantos de David, los cristianos entendieron que estos cantos habían brotado del corazón del verdadero David, Cristo. La Iglesia primitiva oró con los salmos y los cantó como himnos de Cristo. De hecho, él mismo “se convierte así en el director de un coro que nos enseña el canto nuevo, que da a la Iglesia el tono y le enseña el modo de alabar a Dios correctamente y de unirse a la liturgia celestial”²⁴, que tiene lugar en el paraíso con todos los ángeles y los santos que entonan un canto unánime. “Cantad al Señor un cántico nuevo” (Sal 33/32,3): cantadle con alegría, con arte, con inteligencia (cf. Sal 47/46,6), repite la Iglesia con palabras del salmista. Los salmos son himnos en honor de Cristo, y aquí poesía, oración y la misma teología se unen, potencian y realzan mutuamente. Cuando la oración fluye al exterior y se muestra en público, se convierte en música y en melodías en honor de Dios²⁵.

²² Sobre este tema cfr. P. BLANCO S., *Hacer arte, interpretar el arte. Estética y hermenéutica en L. Pareyson (1918-1991)*, Eunsa, Pamplona 1998; IBÍDEM., *Estética de bolsillo*, Palabra, Madrid 2001, 2007.

²³ J. RATZINGER, *La fiesta de la fe*, o. c., 167.

²⁴ J. RATZINGER, *Un canto nuevo para el Señor*, o. c., 116; cf. IBÍDEM., *El espíritu de la liturgia*, Cristiandad, Madrid 2002, 160-163.

²⁵ En los primeros años del cristianismo, las iglesias se llenaron de cantos e himnos en honor de Jesucristo. “El desarrollo inicial de la cristología, el conocimiento cada vez más profundo del ser divino de Cristo, se dio principalmente en los cantos de la Iglesia, en la fusión de teología, poesía y música” (IBÍDEM., *Un canto nuevo para el Señor*, o. c., 124). Tal colaboración se había mostrado como fructífera, aunque se interrumpió en un momento dado, por la influencia del mundo griego que hizo también evolucionar a la Iglesia en su música. La posible confusión de la nueva música helenizante con el gnosticismo del siglo II obligó a la Iglesia a limitar los cantos a los salmos y a las palabras de la Escritura (cf. IBÍDEM., *El espíritu de la liturgia*, o. c., 165-167). Nada de experimentos. Esta restricción llevó sin embargo a la Iglesia a una creatividad todavía más fecunda, que dará después lugar al canto gregoriano, a la gran polifonía de la época moderna y a los intemporales cantos que se escuchan en todas las iglesias del mundo. Por eso la Iglesia –seguía argumentando Ratzinger– procura evitar también hoy en día, en lo que a música y cantos se refiere, tanto elitismos esteticistas como pragmatismos populistas. En este tipo de música religiosa hay que tener en cuenta –como resulta evidente– en primer lugar a Dios, además de dirigirse

Todos los artistas –compositores, músicos e intérpretes– han de tener como prioridad absoluta la alabanza a Dios. El artista que pone su arte a disposición del culto se encuentra entonces en un continuo equilibrio inestable, y se introduce en un mundo especialmente complejo. Así lo recordaba Ratzinger: “Siguen vigentes las tres condiciones del verdadero arte mencionadas en el *Éxodo*: el artista debe estar guiado por su corazón; debe saber, es decir, tener dominio técnico; y debe haber entendido lo que el Señor le ha mostrado”²⁶. Para ser un buen artista que canta al Señor no basta con ser un hombre o una mujer religiosos, sino que sus composiciones han de contener una gran calidad técnica. Han de ser artistas en el sentido más radical del término. La primera exigencia ética para un artista (también religioso) es la perfección técnica. Además, el artista debe ser un hombre o una mujer de fe: han de mantener una habitual relación con Dios, para que sea de verdad el mismo Dios quien hable a través del arte. En este sentido, la espiritualidad de los pintores de iconos bizantinos –el ayuno y la oración que preceden a la actividad artística– podría ser significativa y servir de modelo para los artistas occidentales²⁷.

Música sacra y litúrgica

De modo análogo, en un breve texto de 1975²⁸, resumía las condiciones de la música litúrgica, según el número 12 la Constitución conciliar sobre la liturgia. En primer lugar, la función litúrgica de la música sacra, a la vez que supone un acontecimiento artístico y exige una cualificación musical, desarrolla una función pastoral. El músico deberá ser un buen cristiano, un buen “pastor”, a la vez que evidentemente un buen artista. “En tal tarea educativa se combinan lo pastoral y lo musical”, concluía Ratzinger²⁹. En

a la comunidad y a cada una de las personalidades artísticas que entran allí en juego: el compositor, los intérpretes, los músicos y cantores (sobre este tema se muestra de acuerdo J. ARNOLD, “Nüchterne Trunkenheit in liturgicis – eine evangelische Antwort auf Joseph Ratzingers Theologie der Liturgia”, o. c., 99-100).

²⁶ J. RATZINGER, *Un canto nuevo para el Señor*, o. c., 126-127.

²⁷ Cf. M. CAVAGNINI, “Ut in omnibus glorificetur Deus”, o. c., 346-349.

²⁸ J. RATZINGER, “Kirchenmusikberuf als liturgischer un pastoraler Dienst”, *Theologie der Liturgie, Gesammelte Schriften*, vol. 11, Herder, Freiburg 2008, 607-610.

²⁹ *IBÍDEM*, 610.

una intervención de 1978 titulada *Problemas teológicos de la música sacra*³⁰, sostenía de nuevo que la música sagrada debía ser la “transposición artística de la fe”. Aquella debía pues adecuarse a ésta. Renunciaba así a un funcionalismo puritano y recordaba el principio conciliar de la *actuosa participatio*, que sin embargo no puede implicar una intervención aislada del artista³¹. “La liturgia no es sólo algo que se hace entre todos; su esencia tiene que ver con la fiesta”, añadía³². La música litúrgica ha de evitar por tanto caer tanto en la Escila del pragmatismo pastoral como en el Caribdis del excesivo protagonismo del artista, de “la absolutización por parte del arte (*Absolutritsanspruch der Kunst*)”.

Recordaba ahí la apuesta del arzobispo de Salzburgo al encargarle a Mozart las interminables obras de música sacra, como un acto con mayor valor artístico que pastoral³³. Faltaba allí algo de equilibrio. De esta forma, la cuestión en torno a la música sacra, no será sólo una cuestión estética sino también “una pregunta vital para la Iglesia”³⁴. Para responder a esta cuestión, Ratzinger se remontaba a los orígenes bíblicos e históricos de la celebración litúrgica en la Iglesia primitiva, y concluía que reducir el culto cristiano a una liturgia de la palabra constituía una “sinagogalización de la Iglesia”³⁵. Palabra y actualización del evento pascual se unen en la celebración de la liturgia cristiana. Al mismo tiempo, la reivindicación ratzingeriana de una música sacra de calidad seguía permaneciendo clara: “la música sacra que contiene una aspiración (*Anspruch*) artística no está en contra de la liturgia cristiana, sino que es una forma de expresión de la fe en la divinidad de Jesucristo, que se ha de difundir por toda la tierra”³⁶. La altura artística de la música sacra ha de abrir los cielos a los fieles; debe mantener no sólo un carácter sacro, sino también la humildad de la liturgia, el carácter de servicio al culto. Debe despertar un *desiderium* y producir un *raptus*

³⁰ IBÍDEM, “Die künftlerische Transposition des Glaubens. Theologische probleme der Kirchenmusik”, *Theologie der Liturgie, Gesammelte Schriften*, vol. 11, Herder, Freiburg 2008, 571-585.

³¹ Cf. IBÍDEM, 571-572.

³² IBÍDEM, 573.

³³ Cf. IBÍDEM.

³⁴ IBÍDEM, 575.

³⁵ Cf. IBÍDEM, 576SS.

³⁶ IBÍDEM, 583.

que nos lleve a la armonía celestial de la liturgia que se celebra en los cielos, con una multitud de ángeles y santos cantores³⁷.

Tal vez uno de los problemas del arte religioso –afirmará más adelante ya en 1985– sea precisamente que los buenos artistas han perdido a la Iglesia como mecenas e inspiradora, a la vez que los artistas se han alejado de la Iglesia por distintos motivos. Habría que volver a esta fructífera y valiosa colaboración. Ratzinger se mostraba así crítico –como veíamos– con algunos experimentos estéticos, profundamente bienintencionados, que han tenido lugar también en época reciente; y esta vez no sería tanto por su contenido teológico, como sobre todo por su mediocre nivel estético. Se han abandonado también grandes piezas de gran valor que habíamos heredado de una rica y larga historia de la música. “Lo que en realidad han hecho muchos liturgistas es dejar a un lado este tesoro por declararlo accesible a unos pocos, y abandonarlo en nombre de la comprensibilidad para todos y en todo momento de la liturgia posconciliar. Consecuencia: no más música sacra –que se deja, en el mejor de los casos, en las catedrales–, sino música normal: cancioncillas, melodías fáciles, cosas corrientitas”³⁸.

En este sentido, Ratzinger rechazaba una música meramente pragmática o utilitaria, tan solo pendiente de sus fines pedagógicos o pastorales³⁹. El cardenal alemán insistía además en que “la música sacra es en sí misma liturgia, no un simple embellecimiento accesorio”. La música constituye una necesidad intrínseca de la liturgia, y el adjetivo “sacra” no tendría una función meramente ornamental sino esencial. Aventuraba así otra posible causa del cambio de oro por baratijas que, a su modo de ver, se podría dar en algunas manifestaciones del arte sacro contemporáneo. “También aquí –continuaba– se ha rechazado la incomparable música de la Iglesia en nombre de la participación activa; pero ¿no puede esta participación activa significar escuchar con el espíritu y los sentidos? ¿No hay actividad alguna

³⁷ Cf. IBÍDEM, 584-585.

³⁸ J. RATZINGER, *Informe sobre la fe*, o. c., 140; cf. M. C. HASTETTER, “Einheit aller Wirklichkeit. Die Bedeutung des symphonischen Denkens des Mozarts der Theologie für die Pastoral”, en: M. C. HASTETTER. – C. OHLY – G. VLACHONIS (Hgs.), *Symphonie des Glaubens*, Eos, St. Ottilien 2007, 15-50; F.-K. PRASSL, “Psallite sapienter. Joseph Ratzinger und seine Schriften zur Kirchenmusik”, o. c., 278-299; M. CAVAGNINI, “Ut in omnibus glorificetur Deus”, o. c., 338-339, 342-344.

³⁹ Cf. T. ROWLAND, *La fe de Ratzinger. La teología del papa Benedicto XVI*, o. c., 233-234.

en el escuchar, en el intuir, en el conmoverse? ¿No supone esto empequeñecer a la persona, reducirla a mera expresión oral, precisamente cuando sabemos que lo que en nosotros hay de racionalmente consciente, lo que emerge de la superficie, es tan solo la punta del *iceberg* respecto a la totalidad de nuestro ser?”⁴⁰.

Las celebraciones litúrgicas requieren pues su propia música y excluyen algunas composiciones –incluso de gran calidad artística–, que también pueden desempeñar una importante función en otros lugares y escenarios, y prestar allí incluso un buen servicio a la fe. No toda música sacra o de inspiración religiosa deberá ser necesariamente música litúrgica. Si el culto a Dios impone sus condiciones para el celebrante y los asistentes, establecerá también alguna exigencia a aquellos artistas que quieran hacer oración y sumarse a la celebración con su arte. También el culto es un arte difícil: todo un arte mayor⁴¹. “Una Iglesia que sólo hace música corriente cae en la ineptitud y se hace inepta ella misma. La Iglesia tiene también el deber de ser ciudad de la gloria, ámbito en el que se recogen y se elevan a Dios las voces más profundas de la humanidad. La Iglesia no puede conformarse con lo ordinario, con lo acostumbrado; debe despertar las voces del cosmos, dando gloria el Creador y descubriendo al mismo cosmos su magnificencia: haciéndolo hermoso, habitable, humano”⁴². No basta con que sea buena música desde el punto de vista técnico, sino que se requiere que colabore con el *pathos* propio de la celebración litúrgica⁴³.

⁴⁰ J. RATZINGER, *Informe sobre la fe*, o. c., 141. No sólo cuenta el hacer arte, sino también el recibirlo y el interpretarlo. Una recepción activa es también una “participación activa”. La escucha es también toda una actitud estética y religiosa, tal como habíamos mencionado ya. Es cierto que a veces algunos artistas cristianos han buscado resultados fáciles e inmediatos al acudir a un arte más sencillo y popular. Lo importante era impresionar y participar, pensaban ellos, y no les faltaba ni razón ni buenas intenciones. A veces, al menos en algunos casos –seguía diciendo Ratzinger–, se ha olvidado que el primer y obligado punto de referencia es la gloria que se ofrece a Dios con esa música. Esta se dirigía sobre todo a las personas y a la comunidad. Por el contrario, Bach firmaba sus partituras tan solo con las siglas S.D.G.: *Soli Deo gloria*. Así, según esta concepción que da prioridad a lo divino, el culto a Dios rehúye pues todo pragmatismo utilitarista que busca el éxito inmediato entre sus oyentes, y exige que esa composición sea –de verdad y en primer lugar– una oración, una plegaria, un canto de alabanza a Dios.

⁴¹ Cf. IBÍDEM, *El espíritu de la liturgia*, o. c., 170-177.

⁴² IBÍDEM, *Informe sobre la fe*, o. c., 142; cf. F. K. PRASSL, “Psallite sapienter. Joseph Ratzinger und seine Schriften zur Kirchenmusik”, o. c., 284-289, 292-294.

⁴³ No servirá así una música dionisiaca o un mero remake de melodías pop-rock,

Todos estos condicionamientos suponen la necesidad de una música difícil pero posible, tal como han demostrado numerosos ejemplos a lo largo de la historia. La Iglesia ha debido mantenerse en el mencionado y constante equilibrio entre el elitismo artístico y la cultura de masas. Habrá que tener sin duda una gran tolerancia con los márgenes –recordaba Ratzinger–, en las dos zonas de transición hacia el elitismo y el populismo de una música litúrgicamente adecuada. “Pero hoy día no es posible una salida sin el coraje para la austeridad y la resistencia. Sólo con el coraje puede brotar una nueva creatividad”⁴⁴. La Iglesia necesita del arte, pero no de cualquier arte. Este requiere coraje, austeridad, resistencia, es decir, una mayor creatividad. La Iglesia es exigente. No todo arte vale para cantar al Señor en las iglesias y en las celebraciones, aunque todo buen arte supone también en cierto modo un cántico a Dios, en un sentido más amplio. Nos encontramos en los distintos niveles que se han llamado de modo habitual música litúrgica, música sacra y –por otra parte– cualquier música, que siempre tiene algo de divino y de eterno.

Acaba esta exposición Joseph Ratzinger comentando un aforismo de Gandhi, en el que explicaba a qué se refiere con esta música que se hace culto y oración a Dios. En el mar viven los peces y callan; los animales de la tierra gritan. Pero las aves, cuyo lugar es el cielo, cantan. Lo propio del mar es el silencio; lo propio de la tierra, el grito; lo propio del cielo, el canto.

sino una armonía que acompañe la dignidad de lo allí celebrado (cf. T. ROWLAND, *La fe de Ratzinger*, o. c., 235-236). La música sacra tendrá de este modo una dimensión trinitaria y doxológica, es decir, de alabanza y adoración de la Trinidad (cf. J. ARNOLD, “Nüchterne Trunkenheit in liturgicis – eine evangelische Antwort auf Joseph Ratzingers Theologie der Liturgia”, o. c., 103). Debe dar gloria a Dios en la Iglesia, y por eso esta no puede prescindir de la música y el canto. La música sacra que está en la trama de este movimiento, purifica y eleva al hombre. No olvidemos, sin embargo, que esta música no es obra de un instante, sino participación en una historia. No la realiza un individuo aislado, sino en compañía. Así se expresa también en ella el ingreso en la historia de la fe, la unión de todos los miembros en el cuerpo de Cristo. “Esa música produce alegría, un género superior de éxtasis que no disgrega la persona, sino que la unifica y así la libera. Nos hace entrever lo que es la libertad que no destruye, sino que reúne y purifica” (J. RATZINGER, *Un canto nuevo para el Señor*, o. c., 146). La música no sería así para unas individualidades o personalidades geniales, sino para toda la Iglesia y para todos los cristianos. Se podría hablar de este modo de la eclesialidad de la música cristiana.

⁴⁴ IBÍDEM, 129-130; cf. J. ARNOLD, “Nüchterne Trunkenheit in liturgicis – eine evangelische Antwort auf Joseph Ratzingers Theologie der Liturgia”, o. c., 100-101.

Pero el hombre participa de las tres cosas: calla, grita y canta. La liturgia rectamente entendida, la liturgia de la comunión de los santos, devuelve la integridad a la persona. Le invita de nuevo a callar y a cantar, abriéndole la profundidad del mar y enseñándole a volar, que es propio de los ángeles. Al elevar los corazones, hace sonar de nuevo en ellos un canto olvidado. “La liturgia bien entendida se reconoce en que es cósmica, no grupal. Canta con los ángeles. Calla con la profundidad expectante del universo. Y redime así la tierra”⁴⁵. Este cantar con los ángeles –esta “música celestial”– nos ayuda también a entrar en esa liturgia celestial que ángeles y santos celebran ante Dios. La belleza no se constituye así en un lujo burgués, sino un bien divino y, por tanto, plenamente cristiano y humano⁴⁶.

2. Casas de Dios

“La Iglesia tiene necesidad de arquitectos –seguía diciendo a los artistas Juan Pablo II–, porque necesita lugares para reunir al pueblo cristiano y celebrar los misterios de la salvación. [...] En efecto, no pocas veces se han construido templos que son, a la vez, lugares de oración y auténticas obras de arte”⁴⁷. Arquitectura y oración se encuentran fundidos en un solo espacio, y la historia de la Iglesia ha sido en ocasiones afortunada en este tipo de manifestaciones conjuntas, no siempre fáciles de conseguir. El cristianismo ha dejado a la historia, a lo largo de todos los tiempos, edificios de gran calidad y belleza. Ahí están las primeras basílicas constantinianas y las bizantinas en oriente, los templos románicos y las grandes catedrales góticas, para seguir con iglesias renacentistas y barrocas, o con los espacios sagrados –algunos muy logrados– que se han construido en época contemporánea⁴⁸. Todas estas manifestaciones artísticas son dignas de aten-

⁴⁵ J. RATZINGER, *Un canto nuevo para el Señor*, o. c., 149; cf. F. K. PRASSL, “Psallite sapienter. Joseph Ratzinger und seine Schriften zur Kirchenmusik”, o. c., 289-292, 294-300.

⁴⁶ Cf. T. ROWLAND, *La fe de Ratzinger*, o. c., 236-237.

⁴⁷ JUAN PABLO II, *Carta a los artistas*, o. c., n. 12.

⁴⁸ Como muestra de todo el amplio abanico de manifestaciones artísticas en la Iglesia, puede verse la excelente obra de J. PLAZAOLA, *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid 1996.

ción, no sólo por parte de los especialistas. Dios vive también en templos contruidos por las manos de hombres, por paradójico e increíble que nos pueda parecer⁴⁹.

Morada divina

El fundamento antropológico del templo cristiano nos lo vuelve a develar el teólogo alemán. “El templo es expresión del deseo humano de tener a Dios como cohabitante, de poder habitar junto a Dios y alcanzar así el modo perfecto de habitar, la comunión perfecta que destierra toda soledad y todo miedo de modo definitivo”⁵⁰. Establece así su fundamento bíblico e histórico, antes de sacar conclusiones. Los apóstoles vieron en el Templo de Jerusalén –al igual que Jesús– un lugar para la oración. El Templo es para ellos casa de oración; los primeros cristianos se movían en esa parte del Templo que cabe considerar como embrión de las sinagogas. “El sacrificio iba ligado a Jerusalén, pero la casa de oración podía estar en todas partes. Retienen, pues, del Templo los elementos del futuro: lugar de reunión, lugar del anuncio, lugar de oración”⁵¹. También la iglesia cristiana es lugar de sacrificio, mejor dicho, del memorial del único sacrificio definitivo de Jesucristo en la cruz, actualizado de modo real cada vez que ofrecemos el pan y en el vino en el Espíritu, por el que se convierten en el cuerpo y la sangre de Cristo⁵².

⁴⁹ Puede verse también J. ARNOLD, “Nüchterne Trunkenheit in liturgicis – eine evangelische Antwort auf Joseph Ratzingers Theologie der Liturgia”, o. c., 101-103.

⁵⁰ J. RATZINGER, *Un canto nuevo para el Señor*, o. c., 96. Puede verse también algunas de las manifestaciones concretas en M. ALDERMAN, “Heaven Made Manifest. An Architectural Solution for *The Spirit of Liturgy*”, *Antiphon* 12 (2008/3) 240-273; E.M. RADAELLI, “Cómo descubrir en el edificio sacro el rostro del Eterno”, *L'Osservatore romano* (4-5.2.2008).

⁵¹ *IBIDEM*, 104; cf. A. GERHARDS, “Vom jüdischen zum christlichen Gotteshaus? Gestaltwerdung des christlichen Liturgie-Raumes”, o. c., 111-137.

⁵² El templo cristiano es por tanto Cenáculo, Gólgota y Sepulcro a la vez: lugar en el que se actualiza no solo la última cena, sino también todo el misterio pascual, también la muerte y la resurrección de Cristo. La iglesia será casa de la Palabra y de la Eucaristía, en la que se resumen y concentran todos los misterios de la fe. Así, para el cristianismo la iglesia queda configurada a la vez como sinagoga (lugar de reunión y oración) y templo (lugar de sacrificio): casa de Dios y casa de hombres y mujeres –“piedras vivas” de la Iglesia (1 Pe 2,4-5)– que quieren ir al encuentro de Dios (cf. J. RATZINGER, *El espíritu de la liturgia*, o. c., 76-77, 85-88). Sin embargo, al mismo

En efecto, el espacio de la iglesia cristiana –al igual que el de la sinagoga– presenta un lugar desde donde habla la Escritura, a la que se añaden ahora los evangelios: el ambón desde el que se proclaman las lecturas. Pero además aparece la novedad que constituye el altar, en torno al cual se reúne precisamente la asamblea, para dirigirse hacia el mismo cielo: ofrecer el Hijo al Padre como el único sacrificio agradable. “El altar es, por así decirlo, el lugar del cielo abierto; no cierra el espacio del templo, sino que lo abre a la liturgia eterna”⁵³ de la que hablábamos antes. Por eso algunos templos tienen decorado el techo con una gloria en la que se representan a ángeles y santos, donde expresa la unión entre la liturgia celestial y la terrena. Allí, en el templo cristiano, los fieles se sitúan frente a Cristo presente en el Pan y en la Palabra, y se unen a la presencia del cielo en la tierra que se da en toda verdadera liturgia. Los fieles se reúnen ante este acontecimiento cósmico y escatológico a la vez. “La celebración de la Eucaristía propiamente dicha tiene lugar en el ábside, junto al altar que es “rodeado” por los fieles que, juntamente con el celebrante, miran hacia el oriente, hacia el Señor que viene”⁵⁴.

Que viene y se queda, porque Dios quiere permanecer de modo constante en los templos e iglesias. El sagrario se convierte entonces en el centro geográfico del templo. La Iglesia del primer milenio no conoció el sagrario y, hasta el segundo milenio, como consecuencia de las necesarias aclaraciones sobre la presencia real y permanente de Jesucristo en la Eucaristía, no se llenaron las iglesias de tabernáculos. Sin embargo, “el Señor ha hecho definitivamente suya esa materia y en ella no se contiene un don material, sino que está presente él mismo, el indivisible, el resucitado, con su carne y su sangre, su cuerpo y su alma, su divinidad y su humanidad. Cristo todo entero está allí”⁵⁵ de modo permanente. Él está presente en la

tiempo, el lugar de culto presenta también sus propias peculiaridades; existen algunas diferencias entre la iglesia y la sinagoga. En primer lugar, “el templo de piedra ya no es expresión de la esperanza de los cristianos; su velo está rasgado para siempre. Ahora se mira hacia el oriente, hacia el sol naciente. No es un culto al sol: es el cosmos que habla de Cristo” (IBÍDEM., 90). El centro de este nuevo templo será Cristo, el Verbo de Dios encarnado, muerto y resucitado.

⁵³ IBÍDEM, 93.

⁵⁴ IBÍDEM, 94.

⁵⁵ IBÍDEM, 110.

forma consagrada y en ella permanece, enseña la doctrina cristiana. Por consiguiente, el tabernáculo ha realizado en su totalidad lo que, en otros tiempos, representaba el arca de la alianza. Es el lugar del “Santísimo”: es la tienda de Dios, el trono que, estando entre nosotros, ya sea en la iglesia del pueblo más pobre o en la catedral más grandiosa. “Aunque el templo definitivo llegará cuando el mundo se haya convertido en la nueva Jerusalén, aquello a lo que apuntaba el templo de Jerusalén se hace presente del modo más sublime. Aquí, en la humildad de la forma del pan, se anticipa la nueva Jerusalén”⁵⁶.

Por eso la Iglesia, a lo largo de todos estos siglos, ha reunido su mejor arte en torno al sagrario. Pintores, orfebres y escultores han realizado auténticas obras-cumbre alrededor de él, pues constituye el verdadero eje del templo: allí permanece la Eucaristía, verdadero centro de la vida de la Iglesia. “Una iglesia sin presencia eucarística está en cierto modo muerta, aunque invite a la oración. Sin embargo, una iglesia en la que arde sin cesar la lámpara junto al sagrario, está siempre viva: es siempre algo más que un simple edificio de piedra: en ella está siempre el Señor que me espera, que me llama, que quiere hacer eucarística mi propia persona”⁵⁷. Ya unos años antes, el cardenal Ratzinger había formulado la razón teológica que sostenía tal afirmación, con un alcance no meramente estético o sentimental. “Lo más hermoso de las iglesias católicas es justamente que en ellas siempre hay liturgia, porque en ellas siempre permanece la presencia euca-

⁵⁶ IBÍDEM, 112. Sobre la *theologia gloriae* y la dignidad y la necesidad de la materia artística, dirá unos años más tarde: “Hay en esto algo parecido al trabajo del escultor, que debe constantemente medirse con la materia sobre la que trabaja – pensemos en el mármol de la *Pietà* de Miguel Ángel–, y con todo consigue hacer hablar a esa materia, hacer surgir una síntesis singular e irreplicable de pensamiento y de emoción, una expresión artística absolutamente original pero que, al mismo tiempo, está totalmente al servicio de ese preciso contenido de fe, está como dominada por el acontecimiento que representa – en nuestro caso, por las siete palabras y por su contexto. Aquí se esconde una ley universal de la expresión artística: el saber comunicar una belleza, que es también un bien y una verdad, a través de un medio sensible – una pintura, una música, una escultura, un texto escrito, una danza, etc. Bien mirado, es la misma ley que ha seguido Dios para comunicarnos a sí mismo y a su amor: se encarnó en nuestra carne humana y realizó la mayor obra de arte de toda la creación: “el único mediador entre Dios y los hombres, el hombre Cristo Jesús” – como escribe san Pablo (1Tm 2,5)” Cfr. J. RATZINGER, “Discurso en la solemnidad de san José”, (19.3.2010), AAS 102, Editrice vaticana, Vaticano 2010.

⁵⁷ J. RATZINGER, *El espíritu de la liturgia*, o. c., 113.

rística del Señor”⁵⁸. Esa presencia sería una continuación de la celebración litúrgica, verdadero momento central de la vida de toda la Iglesia.

Íconos e imágenes

La adoración ocupa pues también un lugar central también en la actividad del artista. La Iglesia ha llenado las iglesias –casas de Dios– de arte e imágenes, que sirven tanto para dar culto como para acercar a los fieles a los misterios de la fe. Las imágenes nos hablan de Dios sin sustituirlo, evitando toda idolatría, precisamente gracias a la realidad de la encarnación. “En la imagen de culto se prolonga el dogma”⁵⁹, afirmaba un conocido historiador del arte cristiano. Es decir, con las imágenes se explica, se explicita, se concreta de modo particular e imaginativo la fe de todos los cristianos. La Iglesia ha rechazado siempre la iconoclasia y la ausencia de imágenes, y ha afirmado por el contrario que estas nos llevan también a Dios, sin quedarnos por ello en la pura materialidad de la representación⁶⁰. En esto se diferencia claramente del islam y del judaísmo, así como de algunas otras concepciones cristianas nacidas a partir de la Reforma protestante⁶¹. Las

⁵⁸ J. RATZINGER, *La Eucaristía centro de la Iglesia*, Edicep, Valencia 2003, 114. En torno a ese centro neurálgico de todo el templo se procura que no falte la dignidad y el arte. Porque allí de verdad –para la fe cristiana– vive Dios. Los alardes de lujo y de arte están aquí plenamente justificados para un artista, aunque tal vez no siempre haya sido así. Las razones de fondo serían el immanentismo y el subjetivismo que anulan otras dimensiones más radicales del arte. Sin embargo, se mostraba optimista respecto al presente y al futuro. “Sería impropio decir a priori –escribía Ratzinger a un arquitecto– que el arte religioso cristiano ha alcanzado en el pasado una perfección tal que cualquier otra manifestación artística religiosa sería necesariamente inferior. Sin embargo tal vez sea cierto que gran parte de las intuiciones de las escuelas artísticas recientes no han madurado suficientemente en una expresión auténtica del *sacrum*” (J. RATZINGER, “Carta dirigida a José Manuel Pozo” (25.3.1998), citada en J. M. POZO, “Sin adornos: una apología”, en: J. ARANGUREN – J. J. BOROBIA – A. LLANO – M. LLUCH, *Comprender la religión*, Eunsa, Pamplona 2001, 153). La Iglesia vuelve a necesitar de quienes se dedican profesionalmente al arte, para dar el debido realce a tan tremendo acontecimiento. Vuelve a necesitar del arte. “Emergerá –volvía a decir el cardenal Ratzinger a José Manuel Pozo– un arte sacro particular de nuestro tiempo en el sentido de la forma estética como donación y gloria del ser, y la dimensión principalmente contemplativa del acto religioso que acoge en adoración la manifestación de lo divino” (IBÍDEM., 157).

⁵⁹ J. PLAZAOLA, *Historia y sentido del arte cristiano*, o. c., 24.

⁶⁰ Cf. IBÍDEM., 181-193.

⁶¹ Cf. IBÍDEM., 699-724. Cf. A. NICHOLS, *The theology of Joseph Ratzinger: an introductory study*, o. c., 215-216.

imágenes han acompañado al culto desde las primeras catacumbas, y toda la historia de la Iglesia está acompañada de imágenes.

Se representó desde un primer momento a Jesucristo como encarnación de la verdad y del amor. A Cristo se le representaba en su significado, es decir, en imágenes “alegóricas”: como el verdadero Filósofo que nos enseña el arte de vivir y de morir, como el Maestro que imparte esa continua lección de amor, pero sobre todo bajo la figura del Buen Pastor. Esta imagen, tomada de la Escritura, llegó a ser muy querida por los primeros cristianos, por el hecho de que al pastor se le consideraba, al mismo tiempo, como una alegoría del Logos. Jesucristo era así el Logos encarnado, muerto y resucitado por amor. Verdad anunciada por el Filósofo y el Maestro; amor encarnado en el Buen Pastor que va en la busca de la oveja perdida. “El Logos por el que todo fue creado (y que, por así decirlo, lleva dentro de sí los arquetipos de todo lo que existe) es el custodio de la creación. Con la encarnación, carga sobre sus hombros la naturaleza humana, la humanidad en su conjunto y la lleva a casa”⁶². Cuando el Logos se hace carne, permite también ser representado en las imágenes artísticas, como prolongación del misterio de tomar la naturaleza humana.

Así, por ejemplo, los iconos bizantinos, las pinturas románicas o las vidrieras góticas, los retablos y los frescos de todas las épocas, las esculturas con sus múltiples estilos y alegorías: todas estas representaciones han servido para realzar el culto e ilustrar la fe, y han contribuido a recordar la presencia de Dios entre hombres y mujeres. Los cristianos orientales han desarrollado toda una teología del icono en este sentido que, según el teólogo alemán, se presentaría en ellos la divinidad de un modo que reflejaría mejor la dimensión del misterio, que en otras representaciones occidentales –renacentistas o barrocas, por ejemplo–, demasiado explícitas para su sensibilidad. Es la fuerza misteriosa que tienen el arte bizantino o el románico. “El icono procede de la oración y conduce a la oración, libera de la cerrazón de los sentidos que solo perciben lo exterior –la superficie material– y no se percatan de la transparencia del espíritu, de la transparencia del Logos en la realidad”⁶³. El icono presenta y hace más cercano al Logos hecho carne.

⁶² Cf. J. RATZINGER, *El espíritu de la liturgia*, o. c., 140.

⁶³ IBÍDEM, 143. Por el contrario, según Ratzinger, el arte occidental habría tomado otro camino. En occidente, el arte encuentra su inspiración no tanto en la liturgia,

Muchas de las representaciones occidentales proceden sin embargo también de la oración, seguía diciendo Ratzinger. Por eso la Iglesia de occidente no debe renegar de ese camino específico –el naturalismo y la expresividad– que ha ido recorriendo aproximadamente desde el siglo XIII, aunque también sea cierto al mismo tiempo que el arte no puede ser campo para la pura arbitrariedad. Las formas artísticas que niegan la presencia del Logos en la realidad y fijan la atención del hombre en la apariencia sensible, no pueden conciliarse con el sentido de la imagen en la Iglesia. De la subjetividad aislada no puede surgir el arte sacro, sino que presupone, más bien, el sujeto formado interiormente en la Iglesia y abierto al “nosotros” de la fe. El arte cristiano debe remitirse de modo continuo a toda la Iglesia, y no sólo a un individuo o a una parte de ella. Sólo de este modo el arte hace visible la fe común y vuelve a hablar al corazón del hombre⁶⁴.

Ratzinger acababa su exposición relatando la siguiente anécdota: “Albert Camus dio expresión de un modo estremecedor –en una obra temprana, escrita con motivo de un viaje a Praga– a la experiencia de soledad y de ser extranjero. En una ciudad cuya lengua no entiende, está como deserrado. El esplendor de la Iglesia es mudo y no consuela. Para el creyente

sino en la religiosidad popular y ésta, a su vez, se nutre de las imágenes de la historia, en las que puede contemplar el camino que lleva a Jesucristo y se concentra en la vida de los santos. La separación que se produjo, en el ámbito de las imágenes, entre oriente y occidente a partir del siglo XIII fue indudablemente muy profunda, y ha dejado sus huella en la iconografía religiosa. Incluso en las mismas representaciones de Jesucristo. “Una devoción a la cruz de carácter más historicista sustituye la disposición hacia el Oriente, hacia el Cristo resucitado que va por delante de nosotros en el camino” (IBÍDEM, 149). Esta conjunción entre cruz y resurrección se encontrará sin embargo todavía en la *crux gloriosa* del románico. En las imágenes, habría que volver también a la centralidad de Cristo glorioso, opinaba Ratzinger.

⁶⁴ ¿Qué significa esto en la práctica?, concluía Ratzinger. El arte no puede “producirse” como se encargan y producen los aparatos mecánicos, sino que siempre es un don. La inspiración no es algo de lo que se puede disponer: hay que recibirla de modo gratuito. “Por eso todos debemos procurar conseguir de nuevo esa fe capaz de contemplar” (IBÍDEM, 156-157). La contemplación de la divinidad debe ser una prioridad de todo quehacer artístico dirigido a hacer a Dios presente entre los hombres. Por eso las imágenes no constituyen en esto una excepción. El arte occidental estaría llamado a recuperar ese genuino espíritu religioso, esa capacidad de contemplación estética y religiosa en el arte. Todo esto contribuirá a que cada iglesia sea de verdad una casa de Dios y de todos los que quieren estar más cerca de él. Es la morada donde Dios se queda entre nosotros, a la vez que, en cierto modo, nuestro hogar. Casa de Dios y hogar de toda la comunidad, abierto a todo el mundo.

no puede ser así: donde hay Iglesia, donde hay presencia eucarística del Señor, allí encuentra hogar y patria”⁶⁵. Y concluía el cardinal alemán de un modo realista y clarividente: “La casa de Dios se convierte en casa humana. Se convierte en la verdadera casa humana cuanto menos pretenda serlo, cuanto más apueste por Dios. Nos basta pensar por un momento qué sería de Europa si desaparecieran todas las iglesias. Sería un desierto de utilitarismo, donde el corazón tendría que dejar de latir. La tierra se hace inhabitable cuando los hombres quieren construir por y para sí”⁶⁶. Sería una tierra baldía, vacía, sin sentido. Por eso tantas personas –incluidos los despistados turistas– van a las iglesias en busca de cercanía, y no sólo de belleza. Por esto también la Iglesia tiene necesidad del arte: para poder cumplir mejor su misión evangelizadora, y para acercar a Dios a tantos hombres y mujeres de hoy.

3. Música terrenal

Es bien conocida la mencionada afición de Joseph Ratzinger por el músico de Salzburgo, ya desde su infancia y adolescencia. “Cuando en nuestra parroquia de Traunstein –evocaba sus recuerdos de los años de bachillerato–, en los días de fiesta, tocaban una misa de Mozart, a mí, que era un niño pequeño que venía del campo, me parecía que se abrían los cielos. Delante, en el presbiterio, se formaban las columnas de incienso en las que se quebraba la luz del sol; en el altar tenía lugar la sagrada celebración, que sabíamos que nos abría el cielo. Y desde el coro resonaba una música que sólo podía venir del cielo: una música en la que se nos revelaba el júbilo de los ángeles por la belleza de Dios. Algo de esta belleza estaba entonces entre nosotros”⁶⁷. Como hemos visto, la música sacra y la música litúrgica han ocupado siempre la atención de nuestro teólogo. Sin embargo, el arte cristiano no se reduce al arte sacro o de inspiración religiosa. En efecto, los cristianos no sólo han de componer y escuchar música celestial y litúrgica, sino también las melodías terrenales, mundanas y profanas. El teólogo cal-

⁶⁵ J. RATZINGER, *Un canto nuevo para el Señor*, o. c., 109.

⁶⁶ *IBÍDEM*, 112.

⁶⁷ J. RATZINGER, “Mein Mozart”, *Alfa y omega* 438 (2006) 40.

vinista Karl Barth afirmaba de modo escatológico –medio en serio, medio en broma– que en el Paraíso, durante las celebraciones de la liturgia celestial, se interpretaría la música de Bach; pero que después Dios descansaría escuchando a Mozart...⁶⁸.

Bach y Mozart

Mozart será la patria ratzingeriana. La música ofrecerá además un refugio en el panorama amenazador de la guerra y del nazismo, tal como evocaba Ratzinger en sus recuerdos autobiográficos. En marzo de 1938, tenía lugar el *Anschluss*, la anexión de Austria al Tercer Reich, con la consiguiente desaparición de la frontera germano-austríaca. Sólo en un aspecto tuvo repercusiones positivas para la familia Ratzinger, tanto en el ámbito sacro como en el profano: “A partir de entonces, nos acercábamos con más frecuencia a la vecina Salzburgo con mis padres; siempre que íbamos, hacíamos peregrinaciones a *Maria Plain*, y visitábamos sus luminosas iglesias y dejándonos iluminar por la atmósfera de esta alegre ciudad. Mi hermano tomó pronto una iniciativa que me hizo conocer otra dimensión de Salzburgo [...]. Así pudimos escuchar, por ejemplo, la *Novena sinfonía* de Beethoven, dirigida por Knappersbusch, la *Misa en do menor* de Mozart, un concierto de los Niños cantores de la catedral de Ratisbona y otros muchos inolvidables conciertos”⁶⁹.

“Allí fue donde Mozart entró hasta el hondón de mi alma, comentaba en otro lugar. Su música –tan brillante y, al mismo tiempo, tan intensa– todavía me sigue haciendo vibrar de emoción. No es un simple *divertimento*: la música de Mozart encierra toda el drama de ser hombre”⁷⁰. En esta conocida cita, intentaba Ratzinger llegar al fondo de esa alegre profundidad mozartiana: “La alegría que Mozart nos regala –escribió ya como papa en 2006–, y que siento en cada encuentro con él, no se basa en dejar fuera una parte de la realidad, sino en que es expresión de una percepción más elevada del todo, que sólo puedo caracterizar como una inspiración, de la

⁶⁸ Sobre los dos compositores centroeuropeos, puede verse: B. HÉRITIER, “Bach et Mozart: une musique pour la liturgie?”, *Nova et Vetera* 82 (2007/4) 319-333.

⁶⁹ J. RATZINGER, *Mi vida*, o. c., 38.

⁷⁰ J. RATZINGER, *La sal de la tierra*, o. c., 52.

que parecen fluir sus composiciones como si fueran evidentes. De modo que, oyendo la música de Mozart, queda en mí últimamente un agradecimiento⁷¹. La música no será así tan solo para el ámbito sagrado. De hecho, la Iglesia necesitará también del mejor arte profano y, por tanto, también los cristianos están llamados a hacer del mejor arte en un ámbito no estrictamente religioso. El mundo del arte es también un ámbito abierto para la evangelización.

Los cristianos han de ser fermento, sal y luz del mundo en el arte (cf. Lc 13,21; 1 Co 5,6; Mt 13,33; Mt 5,13-14). No sólo en la música y las artes figurativas –como hemos visto–, sino también en la poesía y la literatura, en el cine y en las artes escénicas. A este respecto escribía Juan Pablo II, poeta y actor en su juventud: “La Iglesia necesita, en particular, de aquellos que sepan realizar todo esto en el ámbito literario y figurativo, sirviéndose de las infinitas posibilidades de las imágenes y de sus connotaciones simbólicas. Cristo mismo ha utilizado abundantemente las imágenes en su predicación, en plena coherencia con la decisión de ser él mismo, en la

⁷¹ J. RATZINGER, “Mein Mozart“, o. c., 40. Sobre este tema pueden verse mis anteriores aproximaciones: P. BLANCO S, *Joseph Ratzinger. Una biografía*, Eunsa, Pamplona 2004, 47-57; IBÍDEM., *Joseph Ratzinger. Razón y cristianismo*, Rialp, Madrid 2005, 34-38, 41-56; IBÍDEM., “Joseph Ratzinger. Un retrato teológico”, en: C. PALOS – C. CREMADES, *Perspectivas del pensamiento de Joseph Ratzinger. Diálogos de Teología VIII*, Edicep, Valencia 2006, 27-68. Sobre la ligereza y la fe de Mozart, ha dicho más adelante como obispo de Roma al comentar el *Requiem*: “En Mozart, cada cosa está en perfecta armonía, cada nota, cada frase musical y no podría ser de otra manera; incluso los opuestos se han reconciliado y la *mozart'sche Heiterkeit*, la serenidad mozartiana lo envuelve todo. [...] Es un don de la gracia de Dios, pero también es el fruto de la viva fe de Mozart, que, sobre todo en la música sacra, logra transpirar la luminosa respuesta del amor divino, que da esperanza” (BENEDICTO XVI, “Discurso tras el concierto en el Palacio Apostólico de Castelgandolfo, (7.9.2010) en: http://www.diariovasco.com/agencias/20130211/mas-actualidad/sociedad/papa-benedicto-xvi-pontificado-pasion_201302111355.html. Esta fe y serenidad de Mozart el papa las atribuía a su trato cercano y realista con la muerte. Citaba allí el último escrito a su padre moribundo el 4 de abril del año 1787, en el que Mozart dice: “No voy jamás a la cama sin pensar que mañana puede que no esté más. Ni tampoco ninguno de los que me conocen podrán decir que en su compañía yo esté triste o de mal humor. Es por esta suerte que agradezco cada día a mi Creador y deseo de todo corazón lo mismo a cada uno de mis semejantes [...]. Este escrito manifiesta una fe profunda y sencilla, concluía el sucesor de Pedro [...]. El *Réquiem* de Mozart es una elevada expresión de fe, que reconoce el carácter trágico de la existencia humana y que no oculta sus aspectos dramáticos, y por este motivo es una expresión de fe propiamente cristiana, consciente de que toda la vida del hombre está iluminada por el amor de Dios” (IBÍDEM.).

encarnación, icono del Dios invisible”⁷². He aquí la clave de la defensa por parte de la Iglesia de todo arte, sacro o profano. También en el ámbito del arte “mundano”, la encarnación del Hijo de Dios constituye el principio fundamental, por el que la materia es buena, al haber sido creada y redimida por Dios, siempre y cuando esta no nos aparte de modo irreversible del fin propio al que hemos sido llamados: la unión definitiva con él⁷³.

Lo cual no supone en absoluto una confesión de esteticismo o irracionalismo, sino dar al conocimiento toda su amplitud y profundidad, sigue diciendo Ratzinger; se propone aquí un mayor alcance y universalidad tanto para la fe como para la razón. La verdad, presentada con arte y belleza, tiene también una mayor capacidad de difusión: se presenta de un modo más claro y evidente. Lo bueno si bello, dos veces bello, dos veces bueno, decíamos. Ratzinger dirigía así una acerada crítica a un posible racionalismo cerrado a toda belleza estética, al igual que a un esteticismo cerrado a la razón. Con frecuencia –decía ahí– los argumentos caen en el vacío, pues en nuestro mundo son demasiados los argumentos que compiten entre sí de modo contradictorio, de manera que se impone al hombre la idea que concibieron los teólogos medievales expresado en la fórmula de que la razón tiene una nariz cubierta de cera. Puede ir en cualquier dirección, siempre y cuando sea lo suficientemente inteligente y tenga suficiente olfato. Todo es razonable, evidente, pero ¿en quién podemos confiar? ¿En qué dirección deberemos ir? “El encuentro con la belleza –concluía– puede convertirse en una flecha que hiere el alma, y así esta abre sus ojos de tal modo que

⁷² JUAN PABLO II, *Carta a los artistas*, o. c., n. 12.

⁷³ Por eso el arte tiene plena carta de ciudadanía en este mundo. La belleza tiene un papel importante para el ser humano, pues esta se encuentra –como decíamos– en íntima unión con la verdad. La enaltece y le da claridad, sin dejar de ser ella misma *splendor formae*, y no sólo *splendor veritatis aut boni*. “La belleza hiere” –según decía Ratzinger–, pero es precisamente así como conduce al hombre a su supremo destino. La belleza es conocimiento, forma superior de conocimiento, porque alcanza al hombre con toda la grandeza de la verdad. Ser alcanzado por un destello de la belleza que hiere al hombre es el auténtico conocimiento, es decir, este se lleva a cabo cuando el hombre es afectado por la misma realidad, por la presencia personal del mismo Cristo”. (J. RATZINGER, *Caminos hacia Jesucristo*, o. c., 36). Estar subyugado con la belleza de Cristo es un conocimiento más real y más profundo que una mera deducción racional, añade Ratzinger. “Hemos de redescubrir esta forma de conocimiento, puesto que supone una exigencia apremiante en estos momentos presentes” (IBÍDEM, 37).

ahora –tras lo experimentado– posee también un criterio, y también puede evaluar después los distintos criterios”⁷⁴.

El cristiano ha de apreciar tanto la música celestial como la terrenal, tanto el misticismo de la música sacra de Bach como la gracia, ligereza y la dramática profundidad de las melodías de Mozart. Ambos en el fondo dialogan, pues los dos tienen composiciones de uno y otro ámbito. Ratzinger contaba en este sentido entonces su experiencia –estética y religiosa a la vez– al oír aquella cantata de Bach, pero que podría aplicarse de alguna manera también a la música y al arte más profanos. “En esta obra musical se percibió la fuerza inaudita de una realidad tan actual, que sabíamos –no ya por deducción lógica, sino por la profunda emoción que nos embargaba– que esta obra no había podido venir de la nada, sino que había nacido gracias al poder de la verdad que se hace presente en la inspiración del compositor”⁷⁵. El arte y la belleza constituyen también así una vía de conocimiento, que puede completar y enriquecer las verdades alcanzadas por la razón. Por eso el arte religioso no sólo tendrá una función sagrada o litúrgica, sino también cognoscitiva: contribuirá a enriquecer la vida humana y a llevarle a Dios y a la verdad⁷⁶.

⁷⁴ IBÍDEM, 38. En un concierto ofrecido en el vigésimo aniversario de la caída del Muro de Berlín, tras escuchar el *Oratorio de navidad* de Bach, ofrecía una profundización teológica a partir de esta pieza musical: “Es difícil hablar después de escuchar una música tan majestuosa y profundamente conmovedora. [...] Un pasaje del *Oratorio de navidad* ilustra de modo impresionante esta comunión que se funda en el amor y aspira al amor eterno: María está junto al pesebre y escucha las palabras de los pastores, que son los testigos y anunciadores del mensaje de los ángeles sobre ese niño. Ese momento, en el que ella guarda todas esas cosas y las medita en su corazón (cf. Lc 2, 19), Bach lo transforma, con la estupenda aria para contralto, en una invitación a cada hombre: *¡Guarda, corazón mío,/este milagro de alegría/en lo más hondo de tus creencias!/ ¡Que este milagro,/ que esta obra divina/ sea la fuerza que anime tu fe/ cuando desfallezca!* Todo hombre, en la comunión con Jesucristo, puede ser para el otro un mediador ante Dios. Nadie cree por sí solo, todos vivimos la propia fe también gracias a mediaciones humanas. Sin embargo, ninguna de ellas sería suficiente por sí sola para tender un puente hacia Dios, porque ningún hombre puede sacar de lo que él mismo es la garantía absoluta de la existencia y de la cercanía de Dios. Pero en la comunión con Aquel que en sí mismo constituye esa cercanía, los hombres podemos ser –y lo somos– mediadores los unos para los otros. Como tales seremos capaces de suscitar un modo nuevo de pensar y de generar nuevas energías al servicio de un humanismo integral”. (BENEDICTO XVI, “Discurso tras el concierto ofrecido en su honor”, Roma 4.12.2009, http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/speeches/2009/december/documents/hf_ben-xvi_spe_20091204_concerto-koehler_sp.html)

⁷⁵ J. RATZINGER, *Caminos hacia Jesucristo*, o. c., 38.

⁷⁶ La belleza viene de Dios y se dirige a los hombres y a toda la creación. Por eso,

Acudirá así ya como papa de nuevo a la idea de que la belleza de la fe se manifiesta de modo especial en el arte cristiano y en la vida de los santos, tal como decíamos: “Acabamos de escuchar el sonido del órgano en todo su esplendor y pienso que la gran música nacida en la Iglesia es un hacer audible y perceptible la verdad de nuestra fe: del gregoriano a la música de las catedrales hasta Palestrina y a su época, hasta Bach y Mozart y Bruckner y así sucesivamente... Escuchando todas estas obras (las pasiones de Bach, su *Misa en sí bemol* y las grandes composiciones espirituales de la polifonía del siglo XVI, de la escuela de Viena, de toda la música, incluso la de los compositores menores) de repente decimos: ¡es verdad! Donde nacen cosas así está la Verdad. Sin una institución que descubra el verdadero centro creador del mundo, no puede nacer tal belleza. [...] El arte cristiano es un arte racional –pensemos en el arte gótico o en la gran música o también, justamente, en nuestro arte barroco–, pero es expresión artística de una razón mucho más amplia, en la cual corazón y razón se encuentran. Este es el punto. Pienso que, de algún modo, es esta la prueba de la verdad del cristianismo: razón y corazón se encuentran, verdad y belleza se tocan”⁷⁷.

La belleza de Cristo

Todo verdadero arte nos lleva a Dios, a Cristo y a su Espíritu, como primeros artistas, sostiene Ratzinger. “En virtud de su misión en la creación, al Logos se le ha llamado *ars Dei*: el arte de Dios (*iars = tehchné!*). El Logos mismo es el gran Artista, en el que están presentes, en su forma originaria,

el amor y la verdad se presentan inseparables de la belleza; estos se manifiestan y nos ofrecen su propia epifanía a través de la belleza. La belleza constituye algo irrenunciable, una dimensión de la realidad creada por Dios y redimida por Jesucristo. Tal vez una respuesta dada el 6 de agosto de 2008 en la catedral de Brixen-Bressanone, a los pies de los Alpes, pueda servir para dar respuesta a esta ardua cuestión. Allí el papa Benedicto XVI respondió a las preguntas que se le formulaban, como el nexo entre razón y belleza, con sugerentes referencias al arte, a la música, a la liturgia. “Sí, pienso que las dos cosas van juntas –respondía–: la belleza y la razón, la precisión, la honestidad de la reflexión sobre la verdad. Una razón que de algún modo quisiese despojarse de la belleza, sería disminuida, sería una razón ciega. Solamente las dos cosas unidas forman una unidad, y precisamente por la fe esta unión es importante. [...] Los argumentos ofrecidos por la razón son absolutamente importantes e irrenunciables, pero en algunas partes continúa siempre la falta de consenso”. (BENEDICTO XVI, Alocución al clero de la diócesis de Bressanone del 6.8.2008, o. c.)

⁷⁷ IBÍDEM.

todas las obras de arte –la belleza del universo–. Participar del canto del universo significa, por lo tanto, pisar las huellas del Logos y seguirlo. Todo arte humano, si es verdadero, es una aproximación al verdadero artista, Cristo, el Espíritu creador”⁷⁸. La belleza de la creación puede ser un punto de referencia –al menos en su modo de obrar– para todo artista. Además, la verdad se puede hermanar de modo profundo con la belleza y, juntas, presentarse de un modo mucho más claro y evidente, algo parecido a como nos sucede cuando estamos ante una pintura o ante otras obras. “Admirar los iconos y las obras maestras del arte cristiano –había dicho en Rímini en 2002– nos conduce en general a un camino interior, a un camino de superación de nosotros mismos, y nos lleva entonces –en esta purificación de la visión que es purificación del corazón– a la belleza del rostro o, al menos, a un destello de él, con lo cual nos pone en contacto con la verdad”⁷⁹. El arte cristiano y la belleza presente en la vida de los santos son también excelentes vías de acceso a la verdad. “Si la Iglesia debe seguir convirtiendo y, por tanto, humanizando al mundo, ¿cómo puede renunciar en su liturgia a la belleza que se encuentra íntimamente unida al amor y al esplendor de la resurrección? Los cristianos deben hacer de su Iglesia hogar de la belleza –y, por tanto, de la verdad–, sin la cual el mundo no sería otra cosa que la antesala del mismo infierno”, añadía de un modo más dramático⁸⁰.

En este sentido, se entiende la famosa frase de Dostoievski: “la belleza salvará al mundo”. Pero –seguía preguntando el protagonista agnóstico de esa novela– “¿qué belleza salvará el mundo?”⁸¹. Para salvar la belleza terrenal, esta ha de convertirse en una belleza transfigurada: en una belleza que nos lleve a Cristo y que –de hecho– se parezca lo más posible a la de Cristo, “el más hermoso entre los hijos de los hombres” (Sal 44 [45], 3). Cristo es el paradigma, el modelo de toda belleza humana. Sin embargo, nos damos cuenta de que hay un momento en el que desaparece en él toda la belleza física: “no hay en él parecer ni hermosura” (Is 53,2) nos dice el profeta, refiriéndose al momento de la pasión. Nos habla de una belleza eterna, defini-

⁷⁸ J. RATZINGER, *El espíritu de la liturgia*, o. c., 176.

⁷⁹ J. RATZINGER, *Camino hacia Jesucristo*, o. c., 38-39.

⁸⁰ J. RATZINGER, *Informe sobre la fe*, o. c., 143. Cf. U.M. LANG, “The Crisis of Sacred Art and the Sources for Its Renewal in the Thought of Benedict XVI”, o. c., 227-229; T. ROWLAND, *La fe de Ratzinger*, o. c., 232-233.

⁸¹ Cf. F. DOSTOIEVSKI, *El idiota*, Alianza, Madrid 2012, III, 5.

tiva, no de algo efímero y limitado. Sin embargo, frente al texto de Isaías – añade Ratzinger– surge enseguida la pregunta que ha ocupado a los padres de la Iglesia: si en ese momento Cristo era hermoso, o si, por el contrario, es la fealdad la que nos conduce a la verdad propia de la realidad. “Quien cree en Dios, en el Dios que se ha revelado precisamente en la apariencia desfigurada del Crucificado por amar hasta el extremo (cf. Jn 13,1), sabe que la belleza es la verdad y que la verdad es la belleza, pero en el Cristo sufriente también aprende que la belleza de la verdad contiene la ofensa, el dolor e incluso el oscuro misterio de la muerte, y que esto solo puede ser encontrado cuando se acepta el sufrimiento, no cuando se lo ignora”⁸².

Sin embargo, no todo resulta tan sencillo como podría parecer en un primer momento, pues el mal sigue existiendo y a veces se reviste de belleza. Es la belleza luciferina, la belleza del “más hermoso de los ángeles” (cf. Ez 28,12-19). La belleza se puede aliar con el bien o con el mal: es tan ambigua como la libertad. Es cierto que la mentira conoce todavía otra trampa: la belleza engañosa y falsa, una belleza deslumbrante que no lleva al hombre al éxtasis de las alturas, sino que lo encierra totalmente en él mismo. Seduce pero no conduce a ninguna parte. Es la belleza que no despierta el anhelo por lo inefable, ni la disposición al sacrificio, ni al abandono del *ego*, sino que lo incita a la avidez, a la voluntad de poder, de poseer y de placer. “Es ese el tipo de experiencia de belleza de la que habla el *Génesis* en el

⁸² J. RATZINGER, *Caminos hacia Jesucristo*, o. c., 34. Sobre esta teología de la cruz aplicada al arte, pueden servir las palabras pronunciadas en 2010 como sucesor de Pedro: “Aquí se esconde una ley universal de la expresión artística: el saber comunicar una belleza, que es también un bien y una verdad, a través de un medio sensible – una pintura, una música, una escultura, un texto escrito, una danza, etc. Bien mirado, es la misma ley que ha seguido Dios para comunicarse a sí mismo y a su amor: se encarnó en nuestra carne humana y realizó la mayor obra de arte de toda la creación: “el único mediador entre Dios y los hombres, el hombre Cristo Jesús”, como escribe san Pablo (1Tm 2,5). Más “dura” es la materia, más son estrechos los condicionantes de la expresión, y mayormente resalta el genio del artista. Así sobre la “dura” cruz, Dios pronunció en Cristo la palabra de amor más bella y más verdadera, que es Jesús en su entrega plena y definitiva: Él es la última palabra de Dios, en sentido no cronológico, sino cualitativo. Es la Palabra universal, absoluta, pero fue pronunciada en ese hombre concreto, en ese tiempo y en ese lugar, en esa “hora”, dice el Evangelio de Juan. Esta vinculación a la historia, a la carne, es signo por excelencia de fidelidad, de un amor tan libre que no tiene miedo de atarse para siempre, de expresar el infinito en lo finito, el todo en el fragmento. Esta ley, que es la ley del amor, es también la ley del arte en sus expresiones más altas” (BENEDICTO XVI, “Discurso en la solemnidad de san José”, (19.3.2010), o. c.

relato del pecado original: Eva vio que el fruto del árbol era “hermoso” para comer y “apetecible a la vista”. La belleza, tal como ella la experimenta, le provoca la mentira de la posesión, por así decirlo, la repliega sobre ella misma⁸³. Hay una belleza aparente y engañosa que nos puede llevar al error y a la mentira. Y también con esta belleza ha contado Cristo y ha de contar el mismo cristiano⁸⁴.

“¿Quién no reconocería, por ejemplo, en la publicidad –seguía diciendo Ratzinger–, las imágenes hechas de un modo tan refinado, para inducir a las personas a poseerlo todo, a buscar la satisfacción del momento, más que a estar abiertos a los demás? Por eso el arte cristiano está entre dos fuegos (tal vez lo ha estado siempre): ha de oponerse por un lado al culto a lo feo, el cual afirma que toda belleza es engañosa, ya que tan solo exponer

⁸³ IBÍDEM.

⁸⁴ La necesidad y urgencia de un diálogo entre estética y ética, entre belleza, verdad y bondad, vuelve a surgir en el actual debate cultural y artístico y en la misma realidad cotidiana. Emerge dramáticamente la separación, e, incluso, la confrontación entre las dos dimensiones a distintos niveles: la de la búsqueda de la belleza, comprendida sólo como forma visible, como una apariencia que se ha de perseguir a toda costa, y la de la verdad y la bondad de las buenas acciones. “Una búsqueda de la belleza que fuese extraña o separada de la búsqueda humana de la verdad y de la bondad se transformaría, como por desgracia sucede, en mero estetismo, y sobre todo para los más jóvenes, en un itinerario que desemboca en lo efímero, en la apariencia banal y superficial, o incluso en una fuga hacia paraísos artificiales, que enmascaran y esconden el vacío y la inconsistencia interior. Esta búsqueda aparente y superficial ciertamente no tendría una inspiración universal, sino que resultaría inevitablemente del todo subjetiva, si no incluso individualista, para terminar quizás incluso en la incomunicabilidad” (BENEDICTO XVI, “Universalidad de la belleza: estética y ética al contraste. Mensaje a las Pontificas Academias”, Roma, (25.11.2008), AAS 100/12, Editrice vaticana, Vaticano 2008).

Una anécdota de Bach, podría servir para ilustrar lo dicho. “Tras la ejecución de una cantata, se le acercó un estudiante y le dijo: Después de oír esta música siento que, por lo menos durante una semana, no podría hacer nada malo” (E. MEYNELL, *La pequeña crónica de Ana Magdalena Bach*, o. c., 144). Esto no supondría caer en el esteticismo. Por el contrario, deberá buscarse una unión inseparable entre bien, verdad y belleza, también en nuestras acciones y palabras. “Nuestro testimonio, por tanto, debe nutrirse de esta belleza, nuestro anuncio del evangelio debe percibirse en su belleza y bondad, y por ello es necesario saber comunicar con el lenguaje de las imágenes y de los símbolos; nuestra misión cotidiana debe convertirse en elocuencia transparente del amor de Dios para alcanzar eficazmente a nuestros contemporáneos, a menudo distraídos y absorbidos por un clima cultural no siempre propenso a acoger una belleza en plena armonía con la verdad y a bondad, pero siempre deseosos y nostálgicos de una belleza auténtica, no superficial y efímera” (IBÍDEM. Sobre este tema, puede verse también: E. M. RADAELLI, “Cómo descubrir en el edificio sacro el rostro del Eterno”, o. c.)

lo que es atroz, indigno y vulgar sería la verdad y la verdadera explicación. Por otra parte, ha de oponerse a la belleza engañosa que empuja a los hombres en lugar de engrandecerlos, lo cual supone precisamente una mentira⁸⁵. El arte y la belleza cristianos han de huir del feísmo –el culto a lo feo– y buscar también una belleza menos efímera, más duradera, que lleve a todos hacia esa Belleza eterna que sólo tiene Dios, pero de la que nos quiere hacer partícipes. Es esta la belleza de Cristo, que salvará el mundo. En este sentido, el itinerario de san Agustín –un apasionado enamorado de la belleza, al que Ratzinger ha seguido siempre muy de cerca– constituiría todo un precedente: partiendo de las bellezas terrenales, alcanzó esa “Belleza tan antigua y tan nueva”⁸⁶ que tardó en encontrar, pero que al final pudo alcanzar.

Es esta la belleza que salvará al mundo, en la que se unen verdad y belleza, amor y dolor, tal como se presentan en la misma Persona de Jesucristo.

⁸⁵ J. RATZINGER, *Caminos hacia Jesucristo*, o. c., 41.

⁸⁶ SAN AGUSTÍN, *Confesiones* 10, 27, 38: PL 32, 795. Cf. B. FORTE, *En el umbral de la Belleza. Por una estética teológica*, Edicep, Valencia 2004, 9-22. Necesitamos cada día una cierta dosis de belleza, también para poder llegar a la plenitud y a la verdad, dijo ya siendo papa a los artistas, reunidos en la Capilla sixtina. “La belleza golpea, pero por ello mueve al hombre hacia su destino último, lo pone en marcha, lo llena de nueva esperanza”. No vale sin embargo cualquier belleza, ni todo vale lo mismo. “La belleza que se nos ofrece es ilusoria y falaz, superficial y cegadora hasta el aturdimiento. En lugar de hacer salir a los hombres de sí y abrirles horizontes de verdadera libertad empujándolos hacia lo alto, los encarcela en sí mismos y los hace todavía más esclavos, privados de esperanza y de alegría. Se trata de una seductora pero hipócrita belleza”. Por eso, seguía diciendo el papa-teólogo “la auténtica belleza, en cambio, abre el corazón humano a la nostalgia, al deseo profundo de conocer, de amar, de ir hacia el otro, hacia más allá de sí mismo”. Se requiere esa colaboración entre fe y arte, es decir, de una “afinidad, sintonía entre recorrido de fe e itinerario artístico” (BENEDICTO XVI, “Discurso a los artistas”, Roma 21.11.2009, AAS 101/12, Editrice vaticana, Vaticano 2009).

Por eso se hablaba ahí de una *via pulchritudinis*, de un camino hacia Dios a través de la belleza. Citaba también ahí a su amigo, el teólogo suizo Hans Urs von Balthasar (“Nuestra palabra inicial se llama belleza”) y al poco cristiano escritor alemán Hermann Hesse: “Arte significa: dentro de cada cosa mostrar a Dios”. Dios y la belleza se buscan e identifican. Con lo que concluía con un llamamiento, casi una llamada de auxilio: “Queridos artistas, ustedes son los custodios de la belleza, [...] ısean también ustedes, a través de su arte, anunciadores y testimonios de esperanza para la humanidad! [...] La fe no quita nada a al genio de ustedes, a su arte; es más, los exalta y los nutre, los anima a atravesar el umbral y a contemplar con ojos fascinados y conmovidos la meta última y definitiva, el sol sin crepúsculo que ilumina y hace bello el presente”. Y tras citar por último a su maestro –también en la búsqueda de la belleza– san Agustín, se despedía el papa alemán de aquellos artistas (IBÍDEM).

En la pasión de Cristo, la maravillosa estética griega –con su visión de lo divino, que sin embargo permanece inexpresable– no está suprimida, sino que ha sido superada. La experiencia de lo hermoso ha recibido una nueva profundidad y un nuevo realismo. Aquel que es la Belleza misma se dejó abofetear y escupir y coronar de espinas, como el sudario de Turín puede ayudarnos a imaginar de forma conmovedora, recordaba Ratzinger. Es precisamente en este rostro donde se manifiesta la verdadera y definitiva belleza, la belleza del amor que llega hasta el fin, y que se muestra en esto más fuerte que la mentira y la violencia. “El icono del Crucificado nos libera de esta réplica mentirosa, por lo demás hoy tan vehemente, por cuanto supone indudablemente que nos dejamos herir por él y confiamos en el Amor, quien puede arriesgarse a despojarse de su belleza externa para proclamar, de esta manera, la verdad de la belleza”⁸⁷. La Belleza crucificada y resucitada nos lleva hacia una forma superior de belleza, hacia una belleza mayor: la belleza verdadera y eterna, que antes ha muerto pero que después ha resucitado para siempre. Y entonces se convierte en eterna.

Bibliografía

- ALDERMAN, M., “Heaven Made Manifest. An Architectural Solution for The Spirit of Liturgy”, *Antiphon* 12 (2008/3).
- ARNOLD, J., “Nüchterne Trunkenheit in liturgicis – eine evangelische Antwort auf Joseph Ratzingers Theologie der Liturgie”, en: VODERHOLZER, R. (Hg.), *Der Logos-gemäße Gottesdienst. Theologie der Liturgie bei Joseph Ratzinger*, Pustet, Regensburg 2009.
- BENEDICTO XVI, “Alocución al clero de la diócesis de Bressanone del 6.8.2008”, *AAS* 9 (2008), Editrice Vaticana, Vaticano 2008.
- _____, “Discurso a los artistas”, Roma 21.11.2009), *AAS* 101/12, Editrice Vaticana, Vaticano 2009.
- _____, “Discurso en la solemnidad de san José”, (19.3.2010), *AAS* 102, Editrice Vaticana, Vaticano 2010.
- _____, “Discurso tras el concierto en el Palacio Apostólico de Castelgandolfo, (7.9.2010) en: <http://www.diariovasco.com/agencias/20130211/>

⁸⁷ J. RATZINGER, *Caminos hacia Jesucristo*, o. c., 40.

- mas- actualidad/sociedad/papa-benedicto-xvi-pontificado-pasion_201302111355.html
- _____, “Mensaje a las Pontificas Academias, sobre La universalidad de la belleza: estética y ética al contraste.”, Roma, (25.11.2008), AAS 100/12, Editrice Vaticana, Vaticano 2008.
- BLANCO S. P., *Estética de bolsillo*, Palabra, Madrid 2001.
- _____, *Hacer arte, interpretar el arte. Estética y hermenéutica en Luigi Pareyson (1918-1991)*, Eunsa, Pamplona 1998.
- _____, *Joseph Ratzinger. Razón y cristianismo*, Rialp, Madrid 2005.
- _____, “Joseph Ratzinger. Un retrato teológico”, en: PALOS, C. – CREMADES, C., *Perspectivas del pensamiento de Joseph Ratzinger. Diálogos de Teología VIII*, Edicep, Valencia 2006.
- _____, *Joseph Ratzinger. Una biografía*, Eunsa, Pamplona 2004.
- _____, “La Iglesia necesita el arte”, en: LABRADA, M. S. (ed.), *La belleza que salva. Comentario a la ‘Carta a los artistas’ de Juan Pablo II*, Rialp, Madrid 2006.
- CAVAGNINI, M., “Ut in omnibus glorificetur Deus. Una riflessione sullo stato di fatto della Musica Sacra in Italia e qualche considerazione che ci auguriamo utile anche fuori dell’Italia”, en: VODERHOLZER, R. (Hg.), *Der Logos-gemäße Gottesdienst. Theologie der Liturgie bei Joseph Ratzinger*, Pustet, Regensburg 2009.
- DEL ZOTTO, C., “La teologia come sapienza cristiana. Trattati bonaventuriani nella teologia del cardinale Joseph Ratzinger”, en: AA.VV., *Alla ricerca della verità*, Cinisello Balsamo San Paolo, 1997.
- DOSTOIEVSKI, F., *El idiota*, Alianza, Madrid 2012.
- EMMANUEL, P., “De la musique liturgique selon Joseph Ratzinger”, *Aletheia* (2009/35).
- FORTE, B., *En el umbral de la Belleza. Por una estética teológica*, Edicep, Valencia 2004.
- GERHARDS, A., “Vom jüdischen zum christlichen Gotteshaus? Gestaltwerdung des christlichen Liturgie-Raumes”, en: VODERHOLZER, R. (Hg.), *Der Logos-gemäße Gottesdienst. Theologie der Liturgie bei Joseph Ratzinger*, Pustet, Regensburg 2009.
- HASTETTER, M. C., “Einheit aller Wirklichkeit. Die Bedeutung des symphonischen Denkens des Mozarts der Theologie für die Pastoral”, en: HASTETTER, M. C. – OHLY, C. – VLACHONIS, G. (Hgs.), *Symphonie des Glaubens*, Eos, St. Ottilien 2007.

- _____, “Liturgia – puente del misterio”, en: L. JIMÉNEZ (dir.), *Introducción a la teología de Benedicto XVI*, Fundación Universitaria Española, Madrid 2008.
- HÉRITIER, B., “Bach et Mozart: une musique pour la liturgie?”, *Nova et Vetera* 82 (2007/4).
- JUAN PABLO II, *Carta a los artistas*, Altair, Sevilla 2000.
- LANG, U. M., “The Crisis of Sacred Art and the Sources for Its Renewal in the Thought Benedict XVI”, *Antiphon* 12 (2008/3).
- MEYNELL, E., *La pequeña crónica de Ana Magdalena Bach*, Juventud, Barcelona 1997.
- MILLER, M. J., “Cardinal Ratzinger on liturgical music”, *Homiletic and pastoral review* 100 (2000).
- NICHOLS, A., “Benedict XVI on the Holy Images” *Nova et Vetera* 5 (2007/2).
- NICHOLS, A., *The theology of Joseph Ratzinger: an introductory study*, T&T Clark, Edimburgo 1988.
- NICHOLS, A., “Zion and Philistia. The liturgy and theological aesthetics today”, *The Downside review* 115 (1997).
- PIQUÉ, J., *Teología y música. Una contribución dialéctico-transcendental a la sacramentalidad de la percepción estética del misterio*, P.U.G., Roma 2006.
- PLAZAOLA, J., *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid 1996.
- PRASSL, F. K., “Psallite sapienter. Joseph Ratzinger und seine Schriften zur Kirchenmusik”, en: VODERHOLZER, R. (Hg.), *Der Logos-gemäße Gottesdienst. Theologie der Liturgie bei Joseph Ratzinger*, Pustet, Regensburg 2009.
- RADAELLI, E. M., “Cómo descubrir en el edificio sacro el rostro del Eterno”, *L'Osservatore romano* (4-5.2.2008).
- RAHNER, K. – VORGRIMMER, H., *Kleines Konzilskompendium*, Herder, Freiburg 1972.
- RATZINGER, J., *Caminos hacia Jesucristo*, Cristiandad, Madrid 2004.
- _____, “Carta dirigida a José Manuel Pozo” (25.3.1998), citada en Pozo, J. M., “Sin adornos: una apología”, en: ARANGUREN, J. – BOROBIA, J. J. – LLANO, A. – LLUCH, M., *Comprender la religión*, Eunsa, Pamplona 2001.
- _____, “Die künstlerische Transposition des Glaubens. Theologische probleme der Kirchenmusik”, *Theologie der Liturgie, Gesammelte Schriften*, vol. 11, Herder, Freiburg 2008.
- _____, *El espíritu de la liturgia*, Cristiandad, Madrid 2002.

- _____, *Informe sobre la fe*, BAC, Madrid 1985.
- _____, “Kirchenmusikberuf als liturgischer un pastoraler Dienst”, *Theologie der Liturgie, Gesammelte Schriften*, vol. 11, Herder, Freiburg 2008.
- _____, *La Eucaristía centro de la Iglesia*, Edicep, Valencia 2003.
- _____, *La fiesta de la fe. Ensayo de teología litúrgica*, Desclée De Brouwer, Bilbao 1999.
- _____, *La sal de la tierra*, Palabra, Madrid 1997.
- _____, “Mein Mozart”, *Alfa y omega* 438 (2006).
- _____, *Mivida. Recuerdos 1927-1977*, Encuentro, Madrid 1997.
- _____, *Un canto nuevo para el Señor*, Sígueme, Salamanca 1999.
- _____, “Zur theologischen Grundlegung der Kirchenmusik”, en: FLECKENSTEIN, F. (Hg.), *Gloria Deo - Pax hominibus Festschrift zum 100jährigen Bestehen der Kirchenmusikschule Regensburg*, ACV, Bonn 1974.
- RAVASI, G., *Il canto della rana. Musica e teologia nella Bibbia*, Piemme, Montferrato 1990.
- ROWLAND, T., *La fe de Ratzinger. La teología del papa Benedicto XVI*, Nuevo Inicio, Granada 2008.
- TWOMEY, V.- BENEDIKT XVI., *Das Gewissen unserer Zeit. Ein theologisches Portrait*, Sankt Ulrich, Augsburg 2006.
- VERWEYEN, H., *Joseph Ratzinger – Benedikt XVI. Die Entwicklung seines Denkens*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2007.

Artículo recibido el 07 de junio de 2013

Artículo aceptado el 09 de octubre de 2013