

# Un estilo con *eros* teológico y *pathos* literario: Olegario González de Cardedal.

Por JUAN ALBERTO QUELAS.

“El hechizo” de Olegario González de Cardedal

Paráfrasis a C. DUMONT, *Un genio musical*, 401

## 1. Introducción.

De Olegario González de Cardedal vale lo que se dijo de Rousseau: que dio entraña a las palabras<sup>1</sup>. Él escribe “con la sangre de las venas sus decires”.<sup>2</sup> No en vano recibió, en el año 2001, el *Premio Nacional de las Letras “Teresa de Ávila”*, otorgado por el Ayuntamiento de Ávila.<sup>3</sup>

El objetivo del presente trabajo es poner de manifiesto que la obra escrita de González de Cardedal posee *eros* teológico y *pathos* literario. Creamos estas categorías para definir dos particulares características propias del estilo del teólogo salmantino.

Haremos el siguiente recorrido: en primer lugar, descubriremos cuál es el estilo de González de Cardedal, tomando la categoría “estilo” como concepto unificador. Haremos luego una caracterología de ese estilo. Por último nos sumergiremos en el *eros* teológico y el *pathos* literario que descubrimos en la obra del autor.<sup>4</sup>

## 2. Un particular estilo teológico.

Elegimos *estilo* como concepto unificador del modo de hacer teología del salmantino. Entendemos por *estilo* lo mismo que Balthasar, a saber: “el modo en que la visión originaria de la

---

<sup>1</sup> Cf. O. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, *La entraña del cristianismo*, Secretariado Trinitario, Salamanca, 2001<sup>3</sup>, 45.

<sup>2</sup> C. AVENATTI DE PALUMBO, “Palabra, reconciliación y memoria en Lucio Gera”, en R. FERRARA-C.M. GALLI (eds.), *Presente y futuro de la teología en Argentina. Homenaje a Lucio Gera*, Paulinas, Buenos Aires, 1997, 148-165, 148. La autora lo dice de Gera. Nosotros parafraseamos y aplicamos la idea a nuestro autor.

<sup>3</sup> Cf. el libro de homenaje publicado para esta ocasión: J. M. SÁNCHEZ CARO (ed.), *Donde la luz es Ávila. Olegario González de Cardedal*, Ayuntamiento de Ávila, 2002, 9-10.

<sup>4</sup> Para una profundización sobre los temas aquí tratados remitimos a nuestra Disertación Escrita para la Licenciatura en Teología con orientación en Teología Dogmática presentada este año en la Pontificia Universidad Católica Argentina: «“Belleza de Cristo”. Hitos para una estética cristológica en español con *eros* teológico y *pathos* literario: Olegario González de Cardedal» (edición en preparación). La misma ha sido dirigida por el Dr. Marcelo González y la Dra. Cecilia Avenatti de Palumbo.

gloria de Dios se imprime en el núcleo de una teología”.<sup>5</sup>

El concepto de *estilo* es unificador, ya que “la peculiaridad estilística de un autor hay que buscarla en su carácter, su concepción del mundo, su cultura y sus vivencias”.<sup>6</sup> Por eso el estilo es “lo profundo constantemente llevado a la superficie”,<sup>7</sup> “la entonación general aplicada a toda su obra”.<sup>8</sup> Esta idea de totalidad unificadora la aplicamos *ad intra* de la obra de un autor. En relación al resto del universo teológico y/o literario, es decir, *ad extra* “el estilo es expresión de una singularidad. Al crear formas bellas el artista pone en juego la libertad de la forma, libertad que configura a su vez un estilo”.<sup>9</sup>

En el estilo de González de Cardedal, “el contenido es ya expresión divina”<sup>10</sup>, ya que *lo* que dice y *cómo* lo dice son dos polos de su teología intrínsecamente unidos entre sí, formando una unidad indivisible entre contenido y forma.

Vale decir de nuestro autor lo que Avenatti dice de Balthasar:

“(…) atravesado por la dinámica de la belleza, su modo de pensar se presenta más bien como la expresión de un acontecer, un aparecer, un revelarse del ser, cuyo lenguaje nos convoca, interpela y arrebatada porque estamos ante una «figura», ante un «estilo estético» de pensamiento. Las imágenes, los símbolos, las metáforas, que son *recursos propios de la función poética*, conviven y se entrelazan aquí con las funciones enunciativa y demostrativa del discurso filosófico y teológico”.<sup>11</sup>

Se produce, entonces, una “fusión de horizontes” entre la estética, la literatura y la teología,

---

<sup>5</sup> C. I. AVENATTI DE PALUMBO, *La literatura en la estética de Hans Urs von Balthasar. Figura, drama y verdad*, Secretariado Trinitario, Salamanca, 2002, 141. Cf. P. J. D’ORS, “El estilo como categoría estético-teológica. Religión, cristianismo y consagración en clave estilística”, en *Anatellei* 3 (2000) 27-43. Sobre la aplicación del concepto “estilo” en la crítica literaria, remitimos a A. MARCHESE-J. FORRADELLAS, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Ariel, Barcelona, 1998, *ad loc.*, y a J. BLUME-C. FRANKEN, *La crítica literaria del siglo XX. 50 modelos y su aplicación*, Universidad Católica de Chile, Santiago, 2005, 43-49. Estos últimos, en el *Glosario* (pgs. 246-254), definen “estilo” como los “rasgos formales peculiares de la expresión escrita de un autor en el conjunto de su obra” (cita *ad loc.*).

<sup>6</sup> J. BLUME-C. FRANKEN, *La crítica literaria*, op. cit., 248.

<sup>7</sup> I. NAVARRO, “Vigencia de Adán”, en A. ZECCA - R. DÍEZ, *Pensamiento, poesía y celebración. Homenaje a Héctor Delfor Mandrioni*, Biblos, Buenos Aires, 2001, 53-72, 72.

<sup>8</sup> I. NAVARRO, “Vigencia de Adán”, op. cit., 53.

<sup>9</sup> C. I. AVENATTI DE PALUMBO, *La literatura en la estética*, op. cit., 145.

<sup>10</sup> C. I. AVENATTI DE PALUMBO, *La literatura en la estética*, op. cit. 145.

<sup>11</sup> C. I. AVENATTI DE PALUMBO, “El cosmos estético de Balthasar. La figura, las polaridades y la belleza en diálogo con el debate contemporáneo”, en *Proyecto* 30 (1998) 105-126, 105. Las cursivas son nuestras.

resultando beneficiadas las tres, al estar preñada cada una por las dimensiones vitales de las otras dos.

Es posible captar el estilo recurriendo a los siguientes elementos: en primer lugar se requiere una cierta sensibilidad estético-lingüística que esté en consonancia con el objeto; se detectan las figuras literarias que aparecen recurrentemente en sus escritos; se observan las *desviaciones* y *extrañamientos* que existen en los textos; se agrupan los textos con criterios literarios y lingüísticos; se deducen las coordenadas comunes. Cuando el escritor es de talla, nos hallamos ante la configuración de un estilo personal propio, como es el caso que nos ocupa.

La caracterología que presentamos a continuación nos acercará al *eros* y al *pathos* que atraviesan los escritos del teólogo salmantino enhebrando la teología con la estética y la literatura.

### **3. Caracterología del estilo cardedaliano.**

Proponemos algunas pinceladas sintéticas no totalitarias ni sistemáticas acerca del estilo cardedaliano. Este estilo tiene una fuerte impronta y actitud barroca, que está asimilada en una suerte de ósmosis con la tierra en la que vive, piensa y escribe nuestro autor: España.<sup>12</sup> Veamos algunas características de su estilo:

#### **3.a. Un estilo preñado de contrastes.**

González de Cardedal tiene un estilo donde abundan los *contrastes*. No en el sentido de afirmaciones que se oponen entre sí, sino justamente lo contrario: la compleja realidad puede ser dicha por contrastes que se integran en una realidad más amplia que la expresada por una simple y reductiva oposición, ya que la realidad, vista en perspectiva, se puede mirar y decir desde distintos

---

<sup>12</sup> Así circunscribe Spitzer el término *barroco*: “consiste en la reelaboración de dos ideas, una medieval, otra renacentista, en una tercera idea, que nos muestra la polaridad entre los sentidos y la nada, la belleza y la muerte, lo temporal y lo eterno. Esta polaridad se ha mantenido con una tensión que no llega a integrarse, en el alma española contemporánea, lo mismo en la religión popular que en las obras de los poetas y ensayistas (...) Quizá no hay «hombre barroco»; lo que hay es una *actitud barroca*, que es en suma una actitud fundamentalmente cristiana”, L. SPITZER, “El barroco español”; en *Estilo y estructura en la literatura española*, Crítica, Barcelona, 1980, 324.

ángulos.<sup>13</sup> Esta característica del estilo cardedaliano se podría resumir en la categoría *encuentro* como matriz de su cristología, como él mismo lo hace en su primera obra de madurez teológica, *Jesús de Nazaret*.<sup>14</sup> Por su misma historia de vida personal y social, cultural y nacional, Cardedal se sitúa en una panorámica de las cosas que lo hace estar cercano al punto de vista cristológico que adoptará para expresar sus ideas:

“Yo soy un hombre para quien son más decisivas la unidad y la continuidad, la convergencia y la complementariedad que la diversidad y la discontinuidad, la divergencia y el pluralismo cuando éste en el fondo es sinónimo de politeísmo.”<sup>15</sup>

La tarea autoimpuesta es ardua, y a veces hasta desgarradora, sobre todo cuando se vive sumergido en un entorno que ve todas las cosas como opuestas, o como alternativas, lo que hace arduo y complejo mirar la realidad con ojos más amplios.

La categoría *figura* puede ayudar a esclarecer esta dimensión de la estilística cardedaliana, ya que “la figura es exterioridad y cuerpo, extensión y lugar, espesor y contorno, movimiento y

---

<sup>13</sup> Dice Alonso Schökel: “Pienso que la imagen y la antítesis, en sus diversas realizaciones, son los dos recursos más importantes del estilo literario. La imagen como testimonio de la unidad radical del hombre, de su espíritu corpóreo; la antítesis como testimonio de la polaridad radical de todo lo humano”, L. ALONSO SCHÖKEL, *El estilo literario. Arte y artesanía*, Ega-Mensajero, Bilbao, 1995, 127. Desde la perspectiva mística en relación con el lenguaje de la fe, así se expresa A. M. Haas: “El lenguaje de la fe tiene conocimiento de ambas cosas: «la incapacidad de expresar lo que se ha vivido y el poder del lenguaje, la hostilidad hacia el lenguaje y el gozo de él, el permanecer en silencio y la exuberancia de una elocuencia poderosa»”; *Sermo mysticus. Studien zu Theologie und Sprache der Deutschen Mystik*, Fribourg, 1979, 28, nota 23; citado por M. SCHNEIDER, *Teología como biografía. Una fundamentación dogmática*, Desclée, Bilbao, 2000, 51, nota 45. Las cursivas de la conjunción aparecen resaltadas en el autor. Asimismo Hatzfeld, un estudioso del barroco, llamando *claroscuro* y *paradoja* a lo que nosotros llamamos *contraste*, expresa que existe una “característica propensión del barroco, la del claroscuro, tan adecuada a esa nueva época de oscura pero iluminada fe y tan opuesta a la ficticia claridad diurna del Renacimiento”, H. HATZFELD, *Estudios sobre el Barroco*, Gredos, Madrid, 1964, 119. Si el estilo de Cardedal es barroco, la “diurna claridad del Renacimiento” a la que se opone sería la racionalidad moderna. El mismo autor que acabamos de citar dice en otros párrafos: “si el claroscuro presenta un aspecto de simbolismo teatral, el motivo se ensancha en el concepto de que el mundo entero es un escenario ficticio que refleja lo infinito”, *Ibid.*, 120; y habla de “la exposición paradójica típica de la literatura barroca”, *Ibid.*, 122; “esta armonía de elementos opuestos se encuentra también en la conciencia metafísica de la época barroca”, *Ibid.*, 136. El barroco en España florece como respuesta de “la Contrarreforma (que) se declaró a favor de la paradoja divina del misterio y de la fe”, *Ibid.*, 150. Spitzer llama a esto “polaridad” y “claroscuro”, Cf. L. SPITZER, *El barroco español*, op. cit., 318. “La polaridad del barroco es como el conflicto de dos épocas sucesivas transportado al alma nacional española en un plano de contemporaneidad”, *Ibid.*, 322.

<sup>14</sup> Cf. también O. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, “Dios al encuentro del hombre en Jesucristo”, en A. GALINDO, - J. M. SÁNCHEZ CARO, *El hombre ante Dios. Entre la hipótesis y la certeza*, Salamanca, 2003, 122-123.

<sup>15</sup> O. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, “Existencia cristiana y experiencia religiosa”, en J. BOSCH (ed.), *Panorama de la teología española*, Verbo divino, Navarra, 1999, 378.

envoltura a través de las cuales se dice y hace real para los demás una presencia”.<sup>16</sup> “Desde el punto de vista estético la figura genera la polaridad, desde el punto de vista teológico la figura es paradójica”.<sup>17</sup>

Contraste, encuentro, polaridad, paradoja son diversos matices de esta dimensión de su particular estilo.

### **3.b. Un estilo abundante de metáforas y analogías.**

González de Cardedal se sitúa en una perspectiva donde, a diferencia del lenguaje científico-técnico, la *analogía* y la *metáfora* son preferidas al uso de conceptos “claros y distintos” y a las definiciones, sin que esto signifique superficialidad ni falta de rigor de su teología.<sup>18</sup> Es una acentuación que le permite tener un lenguaje vívido, penetrante, valiente, exigente y arrollador que, justamente por ese *eros*, tiene una significación profunda, atrapante y atrayente para el hombre de hoy. Hay teologías que están más cerca del lenguaje equívoco que del análogo, que disecan el objeto, realizando una especie de autopsia teológica. No es este el caso de nuestro autor, sino justamente, el opuesto: claramente hay una ubicación en la analogía, realizada como conjunción de la realidad y del lenguaje, rechazando siempre la disyunción o alternativa, aun cuando a veces “racionalmente” parecieran no ser compatibles las posturas adoptadas en este método. Desde la analogía hace su teología, su mejor teología.<sup>19</sup>

“La analogía me es más sagrada y evidente que la dialéctica, la concordia mejor bienvenida que la discordia, la colaboración más evidente que la lucha de clases. Pero por cristiano sé que siendo eso

---

<sup>16</sup> O. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, *Historia, hombres, Dios*, Cristiandad, Madrid, 2005, 349.

<sup>17</sup> C. I. AVENATTI DE PALUMBO, *La literatura en la estética*, op. cit., 298.

<sup>18</sup> El mismo Cardedal se pregunta retóricamente, con mirada recapituladora: “¿Es legítimo en la universidad pasar de la razón científica, que analiza cosas, a la razón cordial que ausculta? Parece que nada tiene legitimidad universitaria y reconocimiento social si no se calza el alto coturno de lo científico. Lo que no puede acreditarse a la luz de las ciencias llamadas duras (física, química, biología, sociología), no sería merecedor de crédito, no tendría fundamento para ser reconocido por el estado y la sociedad. Sería tolerado en los márgenes, como los poetas, los pájaros del cielo o la brisa del viento: tolerados mientras no molesten ni pidan nada”, O. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, “Última lección de cristología en Gredos”, en *Revista Catalana de Teología XXV* (2000), 378. A propósito de esto, podemos plantear una inquietante pregunta: ¿Quién conoce mejor lo que es el “corazón”? ¿El cirujano cardiovascular con su ciencia precisa y técnica o el poeta con su lenguaje metafórico y simbólico?.

<sup>19</sup> Se puede confrontar con fruición H. D. MANDRIONI, *Hombre y poesía*, Guadalupe, Buenos Aires, 1971, 22-32.

verdadero y esencial necesita una ampliación de sentido hasta permitir albergar dentro de sí universos que sin la fe y sin la experiencia del pecado no nos serían integrables.”<sup>20</sup>

### 3.c. Un estilo con ritmo y sonoridad.

González de Cardedal escribe con un *ritmo* y una *sonoridad* que hacen gratos y bellos su decir y su pensar. ¿Qué importancia tiene esto para un texto teológico? Lo mismo se pregunta un eximio biblista, Luis Alonso Schökel, contemporáneo y coterráneo de Cardedal, al elaborar una especie de “manual” sobre el estilo literario, y responde:

“La tarea es importante porque se ha perdido en gran parte la capacidad de *escuchar* el texto literario. El lenguaje es un medio de comunicación por sonidos articulados, y el órgano de percepción de los sonidos es el oído, no la vista”.<sup>21</sup>

Estos recursos estilísticos impregnan toda la obra de Cardedal, al punto que los transforman en parte de un estilo propio, medular, enjundioso, potente, que está presente transversalmente en la obra escrita del salmantino. Su estilo está creado con una eufonía y una musicalidad que lo hacen sonoro, armonioso, agradable, bello.

Creemos que su propuesta tiene una vertiente o lectura musical: él construye su propuesta teológica como en música se construye un tema con variaciones. Un tema que resuena con “ecos” que van repitiendo creativamente lo ya dicho.<sup>22</sup> El tema es presentado en una versión sencilla y

---

<sup>20</sup> O. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, “Existencia cristiana y experiencia religiosa”, op. cit., 378.

<sup>21</sup> L. ALONSO SCHÖKEL, *El estilo literario*, op. cit., 145. Cursivas nuestras. Cf. todo el capítulo 7 de este libro: “Estilística del material sonoro”, que es un valioso aporte para esta perspectiva.

<sup>22</sup> Acerca de esto dice Hatzfeld: “No hay duda de que en esos casos en que la perspectiva y la complicación del Barroco se ponen a prueba, la crítica, tanto literaria como artística, se encuentra perdida, no tiene términos adecuados y precisos para explicarse, y se ve obligada a recurrir a la música para hacerse entender por medio de aproximaciones y analogías que no pueden precisarse en términos propios. La música representa de modo más evidente la dinámica de las voces melódicas libres e inquietas sobre el sosiego estable del *basso continuo*”, *Estudios sobre el Barroco*, op. cit., 124. Asegura también que el “eco” es parte del estilo Barroco: “este recurso del eco es un virtuosismo barroco en su más alto grado”, *Ibid.*, 148; y escribe lo siguiente: “desde el momento en que las grandes obras del Barroco se basan en principios musicales de una estructura sinfónica de motivos y elementos eufónicos, el eco ha de ser un elemento estilístico insistente”, *Ibid.*, 146. Sobre el eco dice que “anáfora, epífora, figura etimológica, juego de palabras, paronomasia y paronimia (...) se asemejan al eco”, *Ibid.*, 146. sobre las variaciones de que hemos hablado, Spitzer también habla de “el eco estilístico del Barroco, como repetición constante y constante variación”, *Ibid.*, 147.

original, pero se manifiesta completo a través de las variaciones. Ellas, a la luz del tema inicial, todas juntas, aclaran, potencian, “completan”, manifiestan las potencialidades del tema inicial. La obra completa sólo aparece al final, cuando el último acorde ha dejado de sonar.<sup>23</sup>

### 3.d. Un estilo transido de pasión.

González de Cardedal tiene *pasión* y eso se traduce en su estilo. No se escribe teología como se escribe un manual de geografía, o un instructivo acerca de la disección de reptiles, sino que la teología se escribe con el alma, con la vida en carne viva. Hacer teología es hablar de un Dios y un hombre vivientes, de un Cristo viviente. Dios, hombre y Cristo se encuentran amorosamente en esta ladera de la existencia y, como fruto de ese encuentro de vivientes, surge un lenguaje preñado de ese *pathos* de la realidad. Ciertamente que un manual de geografía, o un instructivo acerca de la disección de reptiles se puede hacer con pasión, pero en este caso la pasión será subjetiva, la del sujeto que escribe, ya que su objeto es inanimado, no tiene sangre: falta la vida, falta el encuentro. La teología de Cardedal es *pasional*, no sólo ni en primer lugar porque a él le corre la sangre en sus venas, no sólo porque él está vivo, no sólo porque él tiene algo que decir, sino ante todo y en primer lugar porque a su objeto le corre sangre por las venas, su objeto está vivo, y su objeto tiene algo que decir. Es la vida del mismo Dios la que corre por los decires de Cardedal. Es la pasión del mismo Dios la que hace pasional la teología de Cardedal. Es el vital encuentro en Cristo de Dios y el hombre lo que hace y pone la pasión de sus escritos.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Por ejemplo, pueden escucharse las *Variaciones sobre un tema de Paganini* de Brahms, op. 35 (aunque éstas “no exploran progresivamente el tema”. Cf. J. PALACIO, “Notas para el programa”, en TEATRO COLÓN-MOZARTEUM ARGENTINO, *Programa de mano del Recital de Nelson Goerner. Piano*, Temporada 2005, 16); o las de Liszt y Lutoslawski. Todos varían sobre un tema original, que es de otro compositor. A esa melodía inicial, cada uno la re-crea desde su propia visión, su propia tierra, su propia cultura. El resultado es una composición nueva, re-creada sobre una creación ajena. Brahms compuso también unas variaciones sobre un tema de Händel (op. 24) y sobre un tema de Schumann (op. 9). Chopin, en su *Berceuse*, hace lo propio: sobre un deliciosamente evocador y monótono *ostinato* (que cumple la misma función que el *basso continuo* en la música barroca) se despliega una bellísima, sutil y sencilla melodía, re-creada nada menos que 15 veces en sendas variaciones, envuelto en un denso y etéreo *pianissimo* subyugante y arrobador, que nos transporta a un más-allá de ensueño, como un arrebató místico. Los ejemplos serían incontables.

<sup>24</sup> Existen otros registros emparentados acerca de la *pasión*: la sensualidad y la carne, de lo cual da testimonio Spitzer, al hablar del barroco, asegurando que “el catolicismo mediterráneo (español o italiano) ha encontrado en la misma sensualidad la expresión de lo trascendente (...) el catolicismo mediterráneo comprendió siempre la parte de la carne en el misterio de la Encarnación de Cristo y es el arte español el que expresa mejor el *Verbum caro factum* (...): No es sólo la razón lo que postula lo divino, es también la carne del hombre mismo”, *El barroco español*, 315. También

### 3.e. Un estilo con altura y hondura.

González de Cardedal tiene *altura y hondura* en su decir teológico. La profundidad de sus escritos revela un estilo que no se conforma con la mediocridad y la superficialidad, y justamente por este rasgo resulta significativo para el hombre de hoy.<sup>25</sup> Palabras que brotan de dentro, porque dentro se han encarnado viniendo de lo alto, desde la otra orilla de la existencia.

“El hombre ha vivido siempre a la búsqueda de divinas palabras, y cuando las encontró se convirtieron para él en alimento, brasa y llama. Luego esa palabra de Dios no vino de fuera, sino que brotó de dentro, de la tierra, de la carne y del tiempo del hombre”.<sup>26</sup>

No basta una mera descripción de las cosas, sino que urge un viaje a las causas, a lo hondo, a lo profundo, a las raíces. El estilo literario de Cardedal le ayuda a hacer este viaje a las profundidades, de donde brota la altura de su teología. No hay frutos sin raíz, no hay proyección sin introspección. No hay altura sin hondura. Tanto más alto será el árbol cuanto más profundas sean sus raíces. Tanto más se extenderá al cielo cuanto más se abisme en el suelo. Es sorprendente, sintomático e inquietante que el estilo de Cardedal se haya hecho más hondo, más profundo, más propio al perder a su madre. Desde entonces se percibe en su obra un *pathos* distinto. ¿Será que al enterrar a su madre (y la madre es la “tierra” de la que él brota; en-terrarla significa volverla a la tierra, el lugar de la raíz) puede ahondar en las raíces de su existencia y por eso volar más alto?.

---

asegura que “la belleza sensual podía ponerse al servicio de lo divino católico que ha comprendido la carne”, *El barroco español*, 316, al tiempo que reflexiona sobre “toda la profundidad concreta que hay en la carnalidad religiosa del catolicismo mediterráneo, en (...) ese catolicismo español que mezcla lo divino a los goces y desfallecimientos de la carne (...) (y que) extrae espiritualidad de la carne voluptuosa, que pone al servicio de Dios hasta la misma carne (...) (ya que) *el fenómeno humano, concreto, primordial, del barroco español es la conciencia de lo carnal juntándose con la conciencia de lo eterno*”, L. SPITZER, *El barroco español*, op. cit., 317; cursivas en el autor. En este contexto, resulta altamente sugerente leer a V. M. FERNÁNDEZ, *La pasión mística. Espiritualidad y sensualidad*, Dabar, México, 1998, sobre todo los capítulos 4: “La pasión mística” (35-41) y 5: “Hasta el fin” (45-56).

<sup>25</sup> El ya citado estudioso del barroco, Hatzfeld, habla de “una de las categorías barrocas de Wölfflin, principalmente la que contrapone la «profundidad» del barroco a la «superficialidad» del Renacimiento, nada menos que como la proyección del sentimiento infinito de la eternidad como tiempo en el espacio”, *Estudios sobre el Barroco*, op. cit., 117.

<sup>26</sup> O. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, “Presentación” en PSEUDO DIONISIO AREOPAGITA, *Obras Completas*, BAC, Madrid, 2002, XIII.



### 3.f. Un estilo que brota del silencio.

González de Cardedal dice una palabra que brota de un *silencio* previo. No hay palabra significativa que no brote de un profundo silencio interior que la haya cernido, sopesado, evaluado, tras lo cual, fruto de esa ponderación, brota ella exquisita y bella, lista para ser sabida y saboreada (“*saber*” y “*sabor*” están etimológicamente emparentadas). No un silencio gnóstico, como si fuera el origen de todas las cosas y aún de Dios mismo, sino el silencio que surge de la kénosis y pascua de la palabra, en medio de un mundo trivializado y banalizado que ha vaciado de sentido y alegría las palabras. Silencio en el que “Dios que se nos da diciéndose en silencio y amor”.<sup>27</sup> “Sólo quien es enseñado por Dios en el silencio y en el amor sabe de Dios y coopera con Dios”.<sup>28</sup>

Silencio, por eso, esencial y necesario, para que las palabras puedan volver a ser dichas en su prístino sentido, en su vocación originaria de ser co-creadoras, co-creativas y co-creantes como son creadoras, creativas y creantes las genesíacas palabras de la Creación, cuando por el Verbo fueron hechas todas las cosas.<sup>29</sup> La palabra siempre está llamada a preñarse en el silencio, un silencio fecundado de sentido, de donde brota con más fuerza, vigor, belleza y verdad.<sup>30</sup>

### 3.g. Un estilo que llega al corazón.

González de Cardedal dice una palabra que llega al *corazón*. Entendemos “corazón” en el sentido bíblico, como el centro de la persona, el lugar del amor o la traición, el lugar de las decisiones, el lugar del encuentro o la soledad, el lugar de la entrega de la propia vida y el núcleo de su intimidad, “el centro del ser en carne”.<sup>31</sup> Nuestro autor llega al corazón porque su palabra brota

---

<sup>27</sup> O. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, “Presentación”, op. cit., XV-VI.

<sup>28</sup> O. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, “Presentación”, op. cit., XVIII.

<sup>29</sup> Cf. Col. 1, 16.

<sup>30</sup> En este aspecto, se parece al lenguaje de los místicos. Cf. en M. B. ESPERÓN, *Filosofía de la mística como cercanía de la divinidad*, Ágape, Buenos Aires, 2005, el capítulo “Estudio semiológico del lenguaje místico”, 31-43.

<sup>31</sup> O. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, “Última lección de cristología en Gredos”, op. cit., 375. Sobre el lugar del corazón en la cristología, cf. todo este artículo que acabamos de citar. Justamente, en las bibliografías del autor, este artículo figura nombrado así: “Razón y corazón en cristología. Última lección de cristología en Gredos”. Cf. “Bibliografía de Olegario González de Cardedal”, en A. CORDOVILLA PÉREZ - J. M. SÁNCHEZ CARO-S. DEL CURA ELENA (eds.), *Dios y el hombre en Cristo. Homenaje a Olegario González de Cardedal*, Sígueme, Salamanca, 2006,

de las entrañas. De las entrañas del teólogo, de las entrañas de la tierra, de las entrañas de Dios. Por eso puede desentrañar las realidades, las cosas y las personas. Así lo entendía Miguel de Unamuno, amado y admirado por González de Cardedal, cuando cantaba:

“¿Pretendes desentrañar  
las cosas? Pues desentraña  
las palabras, que el nombrar  
es del existir la entraña”.<sup>32</sup>

Porque brota de las entrañas desentraña. Y porque brota del corazón llega al corazón.<sup>33</sup> Cual saeta disparada al blanco, así llega la palabra y el estilo cardedaliano al centro del hombre, a su corazón.

Hemos visto cuántas características del barroco tiene el estilo cardedaliano. Las características barrocas que enumera Hatzfeld, pueden ser perfectamente descubiertas en Cardedal: relativa claridad evocadora, perspectiva profunda, derramamiento de la luz celeste, claroscuros,<sup>34</sup> perspectivismo,<sup>35</sup> simbolismo.<sup>36</sup> Silencio preñado de pasión y de sentido, contrastes que se unen en el encuentro, lenguaje analógico y metafórico, altura y hondura en sus decires, musicalidad de sus escritos, flecha disparada al corazón, son rasgos del estilo de González de Cardedal. Una más profunda investigación posterior podrá sacar a la luz otras características de su particular y fascinante estilo. Basten las señaladas para los fines de la presente relación.

---

31. Sobre el corazón (o entrañas), se puede leer provechosamente la investigación que el mismo autor, para resemantizar las palabras, realiza en O. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, *La entraña del cristianismo*, op. cit., 43-102.

<sup>32</sup> M. DE UNAMUNO, *Cancionero*, 394. En *Obras completas* VI, Madrid, 1966, 1074. Citado en O. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, *Raíz de la esperanza*, Sígueme, Salamanca, 1995, 149.

<sup>33</sup> De este modo lo expresa von Balthasar: “Lo esencial en la manifestación de Jesús fue que Jesús habló (...) La palabra es primariamente revelación de la persona y es signo (...) Y es palabra que llega al corazón: “¡María!” (Jn 20, 16)”, H. U. VON BALTHASAR “El misterio pascual”, en J. FEINER – M. LÖHRER (dirs), *Mysterium Salutis* III II, Cristiandad, Madrid, 1969, op.cit., 293.

<sup>34</sup> Cf. H. HATZFELD, *Estudios sobre el Barroco*, op. cit., 144-145.

<sup>35</sup> Cf. H. HATZFELD, *Estudios sobre el Barroco*, op. cit., 453.

<sup>36</sup> Cf. H. HATZFELD, *Estudios sobre el Barroco*, op. cit., 164.

#### 4. *Eros* teológico y *pathos* literario desde la perspectiva del lenguaje.

##### 4.1. *Eros* teológico.

¿A qué nos referimos cuando decimos que la teología de Cardedal tiene *eros*?

Partiremos de la concepción griega del *eros*, para referirnos a la más pura tradición cristiana en el uso del término, aún referido al mismo Dios. Para el mundo griego, y la sabiduría de los mitos cosmogónicos y teogónicos, “la idea de amor-*eros* quedó atrapada en sus contradicciones de origen y en sus tendencias opuestas e inconciliables”.<sup>37</sup> Cuando los teólogos cristianos se encontraron con esta realidad de la filosofía y teogonías griegas, vieron que “ante el amor-*eros* vulgar descendente, el platonismo propuso el amor-*eros* puro ascendente”; sin embargo, éste “no debió ser identificado con el amor-*ágape* evangélico”.<sup>38</sup> Por eso “a lo largo de la historia del cristianismo hubo interpretaciones dualistas –sobre todo de orden moral y espiritual- que consideraron el amor-*ágape* en oposición absoluta a los otros amores”.<sup>39</sup>

Con este contexto, cedamos ahora la voz a Cardedal, quien expresa en estos términos el problema:

“Tales antítesis tienen su fundamento, pero al oponer como división real lo que sólo es una diferenciación racional se pervierte la unidad del proyecto salvífico de Dios a la vez que la unidad de la existencia personal. La naturaleza está pensada para la gracia y ordenada a ella. Por eso *todo Eros contiene algo de Ágape* y *todo Ágape contiene algo de Eros*. No se puede separar así el amor de Dios de la dimensión erótica inherente a la condición encarnativa del hombre ni del amor entre los hombres de la dimensión agápica. Un *eros* que sea sólo erótico degrada a la persona a lo pasional prehumano, más bajo todavía que lo animal, ya que en los animales el ejercicio de la sexualidad no se cierra sobre sí misma ni se absolutiza.

---

<sup>37</sup> C. I. AVENATTI DE PALUMBO, “El lenguaje del amor. Eros y ágape en el amor humano” en *Lenguajes de Dios para el siglo XXI. Estética, teatro y literatura como imaginarios teológicos*, Ediciones Subiaco-Ediciones de la Facultad de Teología, Juiz de Fora-Buenos Aires, 2006 (en prensa), 2.

<sup>38</sup> C. I. AVENATTI DE PALUMBO, “El lenguaje del amor”, 3.

<sup>39</sup> C. I. AVENATTI DE PALUMBO, “El lenguaje del amor”, 3. Sobre esta temática, cf. el artículo de Avenatti que hemos citado. Esta oposición entre *eros* y *ágape* está como urdimbre de la comprensión de Nygren, en su obra clásica *Erôs et Agapè. La notion chrétienne de l'amour et ses transformations*, Aubier, 1944 (1ª parte); 1952 (2ª parte, 1º libro y 2ª parte, 2º libro); *Agape and Eros*, SPCK, London, 1957<sup>f</sup>. Sobre la obra de este autor, cf. O. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, “Dios al encuentro del hombre en Jesucristo”, op. cit., 135-136 y O. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, *La entraña del cristianismo*, op. cit., 639. Cf. C. S. LEWIS, *Los cuatro amores*, Rialp, Madrid, 1998; y H. D. MANDRIONI, *Cuatro nombres griegos para cuatro figuras del amor. Storgé-Eros-Philia-Ágape*, Universidad Nacional de Lomas de Zamora, Lomas, 2001. El mismo Cardedal hace una investigación sobre las palabras griegas del amor en *La Entraña*, 637-640, y también un estudio sobre las palabras hebreas (636-637) y latinas (640-642).

Un *ágape*, que fuera sólo agápico, sería inhumano, porque la persona existe sólo como encarnada; por lo cual, no hay ejercicio de la libertad sin el cuerpo y su pasión. Todo ejercicio verdaderamente pasional se desborda sobre sí mismo en gratuidad y oblatividad. La soberanía del *logos* sobre el *pathos* no significa el exterminio de éste sino su integración. Los grandes místicos han mostrado cómo el amor de Dios implica una real dimensión erótica, en el nobilísimo sentido del término, y los grandes santos casados han mostrado cómo el *eros* se trasciende en gratuidad oblativa. Se trata de una tensión insoslayable que hay que mantener sin anulación de ninguno de los dos polos. Pascal tenía razón, más sólo a medias cuando pedía a Dios: «Amor sin concupiscencia». Tiene razón, en cuanto que la relación entre la naturaleza y la persona está pervertida y en este sentido la concupiscencia procede del pecado e inclina al pecado; pero razón sólo a medias, porque todo amor verdadero incluye deseo, reposo placentero y conmoción de entrañas. Por eso, no es posible amor sin concupiscencia, en el sentido etimológico del verbo *concupiscere* que significa desear ardientemente, anhelar, querer”.<sup>40</sup>

Un largo párrafo donde se condensa magistralmente el tema tratado, invitándonos a situarnos en una mirada integradora de ambas dimensiones del amor, en una especie de *perijóresis* amorosa, donde cada uno de los dos movimientos del amor, *eros* y *ágape* son realmente plenos y plenificantes en la medida en que se encuentran con el otro, saliendo de sí mismos para complementarse en la totalidad del encuentro con el otro. Cuando se deja aislado un amor de otro, sencillamente terminan deshumanizados y no respetando la compleja realidad humana pensada por Dios mismo desde la creación del mundo. Por eso nosotros nos desprendemos de aquella concepción disyuntiva entre el *eros* y el *ágape*, para situarnos en otra corriente de pensamiento, tan antigua como ésta, y tan católica como la misma, revitalizada actualmente por el Papa Benedicto en su encíclica *Deus Caritas est*, quien asegura que “en realidad, *eros* y *ágape* –amor ascendente y amor descendente- nunca llegan a separarse completamente”.<sup>41</sup> El pontífice asegura que Dios “ama, y este amor suyo puede ser calificado sin duda como *eros* que, no obstante, es también totalmente

---

<sup>40</sup> O. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, *La entraña del cristianismo*, op. cit., 640. En nuestro pensamiento, y para ofrecer un ejemplo musical, *eros* no se identifica con los “torbellinos de voluptuosidad” de Violeta Valery antes de conocer el amor, en la ópera *La Traviata*, de G. Verdi.

<sup>41</sup> BENEDICTO XVI, *Deus Caritas est*, Paulinas, Buenos Aires, 2006, 7. En adelante, *DCE* y el número. Cardedal, años antes de que esta encíclica fuera escrita lo dijo así: “*Todo eros contiene algo de ágape y todo ágape contiene algo de eros*”, O. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, *La entraña del cristianismo*, op. cit., 640. Cursivas en el original..

ágape”.<sup>42</sup> De este modo se situá en la tradición espiritual de Dionisio, quien asegura que decir semejante cosa no está en contra de la Sagrada Escritura.<sup>43</sup> Ese *eros* de Dios tiene una dimensión de arrebató del hombre, y por eso “el *eros* quiere remontarnos «en éxtasis» hacia lo divino”,<sup>44</sup> aclarando que “ciertamente, el amor es «éxtasis», pero no en el sentido de arrebató momentáneo, sino como camino permanente”.<sup>45</sup> En este carácter arrebatador, se unen la concepción griega y la cristiana, ya que “el carácter extático del amor –es decir, el estar fuera de sí- ha sido lo distintivo de la comprensión griega el amor”.<sup>46</sup>

Desde estos presupuestos, escuetamente expuestos, estamos en condiciones de asegurar que en la teología de Cardedal hay un arrebató producido por la contemplación de lo divino, que configura a su teología con un *eros* particular. El suyo es un *eros*, un ascenso amoroso que es respuesta y reacción a un *eros* descendente y amoroso de Dios sobre él. Por eso, “habla como quien tiene autoridad”.<sup>47</sup> Una autoridad que no le viene de sí mismo, sino que es la respuesta apasionada a una pregunta que lo interpela. De este modo su palabra es responsable, es decir, capaz de respuesta.

---

<sup>42</sup> DCE 9.

<sup>43</sup> Cf. DIONISIO AREOPAGITA, *De Divinis Nominibus*, 4, 13.

<sup>44</sup> DCE 5.

<sup>45</sup> DCE 6. Vale la pena leer a DIONISIO AREOPAGITA, *Los nombres de Dios* 4, 13. Hay dos ediciones en español publicadas en la BAC: *Obras completas*, Madrid. Una es de 1990 y otra de 2002. Sugerentemente, ambas ediciones tienen una presentación de Olegario González de Cardedal. La traducción de la edición de 1990 está orientada a la edificación espiritual del lector, sacrificando el literalismo a favor de la libertad. La de 2002 da preferencia al sentido literal. Lamentablemente, para nuestro tema, en ninguna de las dos traducciones se mantiene la palabra original *eros*, traduciéndola simplemente por “amor” o por “deseo amoroso”. Es preferible la traducción que aparece en la edición española de las obras de Balthasar: *Gloria. Una estética teológica*, Encuentro, Madrid, 1985, tomo I, 113-114, la cual es mucho más sugerente; o la de B. FORTE, *La belleza via del Vangelo*, en V. M. FERNÁNDEZ - C. M. GALLI (eds.), *Dios es Espíritu, Luz y Amor. Homenaje a Ricardo Ferrara*, Facultad de Teología de la UCA, Buenos Aires, 2005, 203-211. “Al atribuir el *eros* a Dios, Orígenes y Dionisio Areopagita apelan a Ignacio de Antioquía, el primero que tuvo la intuición del *eros* crucificado”, Y. DE ANDÍA, *Éros et Agapè. La divine passion de l’amour*, en *Mystiques d’Orient et d’Occident*, Abbaye de Bellefontaine, 1994, 236; citado en O. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, *La entraña del cristianismo*, op. cit., 664, nota 96.

<sup>46</sup> C. I. AVENATTI DE PALUMBO, “El lenguaje del amor”, 2. Desde una perspectiva más filosófica, se puede leer un luminoso libro de Rolando Camozzi, del cual transcribimos apenas dos citas sobre el tema que nos ocupa: “El amor supone un éxtasis, un «salir de sí», un existir «fuera de sí», un estar en otra parte, en otra instancia”, R. CAMOZZI, *Aproximaciones al amor*, Sígueme, Salamanca, 1980, 14; “En el amor se vive «volcado hacia»; «vaciado en»; «viviendo de»; «existiendo para»; «estando con»; «realizando por»; lo que supone un éxtasis fundamental que desquicia el propio ser y lo muestra en una significación que lo abarca en totalidad y lo proyecta en originalidad”, R. CAMOZZI, *Aproximaciones al amor*, op. cit., 15. Puede leerse P. ROUSSELOT, *El problema del amor en la Edad Media*, Cristiandad, Madrid, 2004. Este libro es un clásico. El autor parte de una *ratio veritatis* neoescolástica. Desde ahí juzga todo el tema. Por eso, al hablar del amor extático lo reduce a su propia *ratio*. Sin embargo esto no es posible: él mismo lo dice, aunque no lo hace. De este modo, juzga un tanto despectivamente a los autores que presenta en la segunda parte, dedicada al tema del amor extático, con frases como esta: “pasando del poema al sistema” (165), y otras. Sin embargo, él mismo dice que la *ratio* del amor extático no es sistematizable (119). Su opción se manifiesta al comparar las dos partes del libro, entre las que se evidencia una fuerte desproporción: tomando en cuenta sólo el volumen escrito, la primera es un 40 % más abultada que la segunda. Cf. la recensión hecha por P. ETCHEBEHERE en *Teología* 91 (2006) 717-721.

<sup>47</sup> Cf. Mt 7, 29; Mc 1, 22; Lc 4, 32.

Y si hay respuesta, hubo de haber pregunta. Por eso aseguramos que el *eros* de su teología no es prometeico, no es a la manera del *eros* griego, puro ascenso con puro esfuerzo humano hacia lo divino, voluble voluptuosidad vanamente ascendente, sino respuesta amorosa a una interpelación previa, que provoca ese *eros* pasional y apasionado.<sup>48</sup> La suya es una teología “arrebatada”, en el sentido de que es fruto y consecuencia de un previo descenso de Dios que la mueve por dentro con un “entusiasmo” divino (en el sentido etimológico de la palabra: *tener-a-Dios-metido-adentro*). De aquí la calificación de *eros* para su quehacer teológico; el mismo *eros* que impregna al Cantar de los Cantares, los escritos de Pablo y de Juan, las obras de Juan Crisóstomo, Agustín, Dionisio, Matilde de Magdeburgo, Hadewijch de Amberes, Bernardo, Eckhart, Juan de la Cruz, von Balthasar, y una interminable lista de hombres y mujeres que han padecido el *eros* de Dios y, por eso mismo, lo han plasmado en sus escritos.<sup>49</sup>

Es la de Cardedal una teología pasional y apasionada, no apática ni patética<sup>50</sup>, sin por eso estar privada de racionalidad y cordialidad.<sup>51</sup> Al contrario, su teología es razonable y razonada, cordial y entusiasta. Una teología que integra el deseo y la pasión, también como realidades constitutivamente humanas, ya que brota del misterio del Verbo Encarnado, quien habita en las interioridades del hombre y por eso ya desde el origen “el deseo de los hombres está cristológicamente troquelado y dirigido”.<sup>52</sup>

En su encíclica *Deus Caritas est* 31, Benedicto XVI pide que los que atienden a los que sufren, “sean competentes profesionalmente”, que brinden “atención cordial”, una “atención que sale del corazón” y asegura que “a un mundo mejor se contribuye solamente haciendo el bien ahora y en primera persona, con pasión y donde sea posible”. *Mutatis mutandis*, esto hace Cardedal con su cristología: competencia profesional, cordialidad, pasión. Así lo asegura él mismo: “Ésa es la

---

<sup>48</sup> Cf. H. U. VON BALTHASAR, *Gloria. Una estética teológica*, op. cit., 112-116.

<sup>49</sup> En la música, por ejemplo en el período romántico, hay obras con este mismo *eros*: la Sinfonía op. 90 N° 3 en fa menor y el Quinteto op. 34 de Brahms; El Concierto para piano y orquesta op. 18 N° 2 en do menor de Rachmaninov; el Concierto para piano y orquesta op. 21 N° 2 de Chopin; la Sonata op. 27 N° 2 de Beethoven; etc.

<sup>50</sup> En este caso usamos el adjetivo “patético” en el sentido negativo, para mantener la sonoridad de las palabras (cf. *infra* la distinción que haremos sobre el sentido de esta palabra).

<sup>51</sup> Cf. O. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, “Última lección de cristología en Gredos”, op. cit., 375-384. Ya hemos notado que en las bibliografías, este artículo aparece con el título “Razón y corazón en la cristología. Última lección de cristología en Gredos”.

<sup>52</sup> O. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, “Dios al encuentro del hombre en Jesucristo”, op. cit., 182.

*dialéctica de la realidad: no hay ágape sin eros, no hay amor sin pasión*".<sup>53</sup>

#### 4.2. *Pathos* literario.

¿A qué nos referimos cuando decimos que la teología de Cardedal tiene *pathos* literario?

La gloria de decir a Jesucristo en español está toda impregnada de pasión literaria, y de “*pathos*” en el sentido de “padecer” lo literario, ya que es “*la irrupción del pathos de Dios en el pathos del mundo*”.<sup>54</sup> “El término *pathos* es utilizado aquí en el doble sentido etimológico de experiencia y conmoción”.<sup>55</sup> Ese “*pathos*” es sentido, intuición, sentimiento, sufrimiento, padecimiento, experimentación, un estar-afectado desde dentro de su propia entraña del hecho literario.<sup>56</sup> La teología de Cardedal tiene *pathos* también en el sentido de que hay una inmediata comunicación del afecto entre quien escribe y quien lee. Una suerte de *simpatía* que hace vibrar en la misma longitud de onda a ambos.

La teología de Cardedal es, si podemos cargar de otro significado esta palabra, “*pathética*”, porque padece la belleza literaria, y porque es apasionada. El término “*patético*” tiene en español y en francés un sentido emotivo peyorativo. Sin embargo, en alemán (y recordemos que Cardedal estudió su postgrado en una Universidad alemana) tiene el sentido de una tensión no resuelta, una paradoja invencible, una contradicción que no disminuye por falta de peripecia, una tensión que se sufre y que se experimenta como reveladora de profundas tendencias espirituales.<sup>57</sup> Esta característica “*patética*” se halla en íntima relación con lo ya expuesto sobre los contrastes. La teología de Cardedal padece esa pasión y apasiona con pasión. No es una actitud puramente pasiva, quietista, sino un dejarse-padecer activo. Y por eso mismo se intuye en él “el fervor místico, otra

---

<sup>53</sup> O. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, *Fundamentos de cristología. II. Meta y misterio*, BAC, Madrid, 2006, 959-960. Cursivas en el original.

<sup>54</sup> C. I. AVENATTI DE PALUMBO, “El *pathos* teodramático como signo epocal en el marco del escenario histórico actual”, *Humanidades* 1 (2004) 91-100, 99. Las cursivas son de la autora.

<sup>55</sup> C. I. AVENATTI DE PALUMBO, “El *pathos* teodramático”, op. cit., 92, nota 1.

<sup>56</sup> “Hay (...) en el barroco un cierto *pathos* que arrebató a la sociedad entera y (...) a sus autores”, H. HATZFELD, *Estudios sobre el Barroco*, op. cit., 153.

<sup>57</sup> En esta tensión irresuelta se encuentra el origen del llamado *Sturm und Drang*. Este movimiento estético tiene íntima relación con el romanticismo. No es casual que, cuando hemos aducido ejemplos musicales en el desarrollo de esta investigación, nos hemos referido exclusivamente a compositores del período romántico: Beethoven, Brahms, Chopin, Rachmaninov, Paganini, etc.

forma de la comunicación erótica («Amada en el Amado transformada»)" que "se confunde con ese otro rasgo de la plenitud latente en la palabra poética".<sup>58</sup>

No en vano investigamos a Cardedal bajo la perspectiva de la estética cristológica, ya que "el acontecimiento de la belleza tiene su lugar privilegiado en el lenguaje, en la forma y en el esplendor de la poesía y de la obra literaria".<sup>59</sup> Belleza, lenguaje, teología, poesía y literatura se encuentran admirablemente en nuestro autor.

## 5. Conclusiones.

Embarcado en "la búsqueda apasionada de la gloria de Dios",<sup>60</sup> nuestro autor ha creado un estilo propio de hacer teología. En la fusión de horizontes entre estética, literatura y teología ha logrado crear un lenguaje por medio del desarrollo del idioma en sus inabarcables potencialidades, que resulta atractivo por su belleza, verdadero por su contenido y bueno por su objeto, que puede ser audible, decible y pensable para el hombre de hoy.

Y este estilo tiene la gloria de estar impregnado de *eros* teológico y *pathos* literario: por eso terminamos afirmando que:

Es una gloria poder pensar y decir a Jesucristo en un *idioma que permite lindar con la poesía, con la metáfora y con la analogía*. Teología y poesía son hermanas gemelas, y en el encuentro entre ambas se produce una fusión de horizontes que permite llenar de gloria a las dos disciplinas.

Es una gloria poder pensar y decir a Jesucristo con un *eros* que brota de las entrañas más profundas de la vida, como respuesta al previo *eros* de Dios que impregna la propia existencia y la arrebató a los abismos del amor divino.

Es una gloria poder pensar y decir a Jesucristo con un *pathos* preñado de saber y sabor poéticos, haciendo de este pensar y decir un lenguaje apasionado, con pasión y dignidad literarias.

En definitiva, es una gloria poder dedicarse a "la imposible posibilidad de decir lo

---

<sup>58</sup> MICROSOFT CORPORATION, *Enciclopedia Microsoft Encarta 2000*, 1993-1999, "Mística (literatura)".

<sup>59</sup> P. J. D'ORS, "Belleza y forma en Hans Urs von Balthasar", en *Anatellei* 5 (2001) 5-25, 17, nota 28.

<sup>60</sup> O. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, *El lugar de la teología. Discurso leído el día 11 de marzo de 1986 en el acto de su recepción pública como Académico de Número por el Excelentísimo Señor Don Olegario González de Cardedal y Discurso de contestación del Académico Excmo. Sr. D. Mariano Yela Granizo, s/e*, Salamanca, Madrid, 1986, 29.



indecible”.<sup>61</sup>

JUAN ALBERTO QUELAS, 07/03/2007

---

<sup>61</sup> P. J. D'ORS, "Belleza y forma en Hans Urs von Balthasar", op. cit, 16. Podemos citar a Hatzfeld, y aplicar su afirmación a Cardedal: "su expresión puede definirse por una tendencia a la fusión en vez de los contornos fuertemente definidos, tanto en la estructura literaria como en el estilo, siendo sus rasgos más característicos la predilección de la vista por el claroscuro y del oído por los ecos (...) Esto se encuentra una vez más en completa armonía con la paradoja, paradoja primeramente de la «luz» en la oscura fe y de la «silenciosa» voz interior", H. HATZFELD, *Estudios sobre el Barroco*, op. cit., 162.

## Bibliografía.

- ALONSO SCHÖKEL, LUIS, *El estilo literario. Arte y artesanía*, Ega-Mensajero, Bilbao, 1995.
- AVENATTI DE PALUMBO, CECILIA INÉS, “El cosmos estético de Balthasar. La figura, las polaridades y la belleza en diálogo con el debate contemporáneo”, en *Proyecto 30* (1998) 105-126.
- , “El lenguaje del amor. Eros y ágape en el amor humano” en AVENATTI DE PALUMBO, CECILIA INÉS, *Lenguajes de Dios para el siglo XXI. Estética, teatro y literatura como imaginarios teológicos*, Edições Subiaco-Ediciones de la Facultad de Teología, Juiz de Fora-Buenos Aires, 2006 (en prensa).
- , “El *pathos* teodramático como signo epocal en el marco del escenario histórico actual”, *Humanidades 1* (2004) 91-100.
- , “Palabra, reconciliación y memoria en Lucio Gera”, en FERRARA, RICARDO – GALLI, CARLOS MARÍA (eds.), *Presente y futuro de la teología en Argentina. Homenaje a Lucio Gera*, Paulinas, Buenos Aires, 1997, 148-165.
- , *La literatura en la estética de Hans Urs von Balthasar. Figura, drama y verdad*, Secretariado Trinitario, Salamanca, 2002.
- BALTHASAR, HANS URS VON, *El misterio pascual*, en FEINER, JOHANNES – LÖHRER, MAGNUS (dirs), *Mysterium Salutis III II*, Cristiandad, Madrid, 1969, 143-335.
- , *Gloria. Una estética teológica*, tomos I-VII, Encuentro, Madrid, 1985-1989.
- BENEDICTO XVI, *Deus Caritas est*, Paulinas, Buenos Aires, 2006.
- BLUME, JAIME – FRANKEN, CLEMENS, *La crítica literaria del siglo XX. 50 modelos y su aplicación*, Universidad Católica de Chile, Santiago, 2005.
- CAMOZZI, ROLANDO, *Aproximaciones al amor*, Sígueme, Salamanca, 1980.
- CORDOVILLA PÉREZ, ÁNGEL - SÁNCHEZ CARO, JOSÉ MANUEL - DEL CURA ELENA, SANTIAGO (eds.), *Dios y el hombre en Cristo. Homenaje a Olegario González de Cardedal*, Sígueme, Salamanca, 2006.
- , “Bio-bibliografía de Olegario González de Cardedal”, en *Dios y el hombre en Cristo. Homenaje a Olegario González de Cardedal*, Sígueme, Salamanca, 2006, 13-47.
- D’ORS, PABLO JUAN, “Belleza y forma en Hans Urs von Balthasar”, en *Anatellei 5* (2001) 5-25.
- ESPERÓN, MIGUEL BENIGNO, *Filosofía de la mística como cercanía de la divinidad*, Ágape, Buenos Aires, 2005.
- ETCHEBEHERE, PABLO, “Recensión” a ROUSSELOT, PIERRE, *El problema del amor en la Edad Media*, Cristiandad, Madrid, 2004; en *Teología 91* (2006) 717-721.
- FERNÁNDEZ, VÍCTOR MANUEL, *La pasión mística. Espiritualidad y sensualidad*, Dabar, México, 1998.
- FORTE, BRUNO, *La bellezza via del Vangelo*, en FERNÁNDEZ, VÍCTOR MANUEL - GALLI, CARLOS MARÍA (eds.), *Dios es Espíritu, Luz y Amor. Homenaje a Ricardo Ferrara*, Facultad de Teología de la UCA, Buenos Aires, 2005, 203-211.
- GONZÁLEZ DE CARDEDAL, OLEGARIO, “Dios al encuentro del hombre en Jesucristo”, en GALINDO, ÁNGEL. - SÁNCHEZ CARO, JOSÉ MANUEL, *El hombre ante Dios. Entre la hipótesis y la certeza*, Salamanca, 2003, 121-183.
- , “Existencia cristiana y experiencia religiosa”, en BOSCH, JUAN (ed), *Panorama de la teología española*, Verbo divino, Navarra, 1999, 361-385.

- , “Presentación” en PSEUDO DIONISIO AREOPAGITA, *Obras Completas*, BAC, Madrid, 2002, XIII-XIX.
- , “Última lección de cristología en Gredos”, en *Revista Catalana de Teología* XXV (2000) 375-384.
- , *El lugar de la teología. Discurso leído el día 11 de marzo de 1986 en el acto de su recepción pública como Académico de Número por el Excelentísimo Señor Don Olegario González de Cardedal y Discurso de contestación del Académico Excmo. Sr. D. Mariano Yela Granizo*, s/e, Salamanca, Madrid, 1986.
- , *Fundamentos de cristología. II. Meta y misterio*, BAC, Madrid, 2006.
- , *Historia, hombres, Dios*, Cristiandad, Madrid, 2005.
- , *La entraña del cristianismo*, Secretariado Trinitario, Salamanca, 2001<sup>3</sup>.
- , *Raíz de la esperanza*, Sígueme, Salamanca, 1995.
- HATZFELD, HELMUT, *Estudios sobre el Barroco*, Gredos, Madrid, 1964.
- LEWIS, CARL S., *Los cuatro amores*, Rialp, Madrid, 1998.
- MANDRIONI, HÉCTOR DELFOR, *Cuatro nombres griegos para cuatro figuras del amor. Storgé-Eros-Philia-Agápe*, Universidad Nacional de Lomas de Zamora, Lomas, 2001.
- , *Hombre y poesía*, Guadalupe, Buenos Aires, 1971.
- MARCHESE, ANGELO – FORRADELLAS, JOAQUÍN, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Ariel, Barcelona, 1998<sup>6</sup>.
- MICROSOFT CORPORATION, *Enciclopedia Microsoft Encarta 2000*, 1993-1999, “Mística (literatura)”.
- NAVARRO, IGNACIO, “Vigencia de Adán”, en ZECCA, ALFREDO – DÍEZ, RICARDO, *Pensamiento, poesía y celebración. Homenaje a Héctor Delfor Mandrioni*, Biblos, Buenos Aires, 2001, 53-72.
- PALACIO, JULIO, “Notas para el programa”, en TEATRO COLÓN - MOZARTEUM ARGENTINO, *Programa de mano del Recital de Nelson Goerner. Piano*, Temporada 2005, 16.
- PSEUDO DIONISIO AREOPAGITA, *Obras Completas*, BAC, Madrid, 1990.
- ROUSSELOT, PIERRE, *El problema del amor en la Edad Media*, Cristiandad, Madrid, 2004.
- SÁNCHEZ CARO, JOSÉ MANUEL (ed.), *Donde la luz es Ávila. Olegario González de Cardedal*, Ayuntamiento de Ávila, 2002.
- SCHNEIDER, MICHAEL, *Teología como biografía. Una fundamentación dogmática*, Desclée, Bilbao, 2000.
- SPITZER, LEO, *Estilo y estructura en la literatura española*, Crítica, Barcelona, 1980.