



Texto enviado em
29.04.2025

Aprovado em
03.05.2024

V. 15 - N. 33 - 2025

*Doutora em Teologia
pelo Instituto Universitário
Sophia de Loppiano – IT.
Profesora en el Instituto
Universitario Sophia de
Loppiano (Florença) – IT.
Contato: mbettacuri@gmail.com

Ser y juego teatral: Una interpretación estética de la ontología trinitaria con Klaus Hemmerle y Hans Urs von Balthasar

Being and theatrical play: An
Aesthetic Interpretation of Trinitarian
Ontology with Klaus Hemmerle
and Hans Urs von Balthasar

*Maria Benedetta Curi

Resumen

«¿Por qué existe el Spiel (Juego) y no el no-Spiel (no-Juego)?», nos pregunta Hemmerle en las *Tesis para una ontología trinitaria*, reformulando la pregunta por excelencia de toda filosofía. Para intentar responderla, quisiera presentar en mi exposición el paradigma del *Spiel* (Juego) que presenta Klaus Hemmerle en 1975, en la «carta de cumpleaños del pensamiento» regalada a Hans Urs von Balthasar por su 70 aniversario, que denominó *ontología trinitaria*. La exposición tiene tres partes. La primera, “Preludio” (*Vorspiel*), se basa en el texto programático titulado *Manifiesto. Per una riforma del pensare* (CODA-CURI, 2021); allí trataremos la vocación de repensar la estética, desde la actual situación de crisis cultural, antropológica y teológica. En la segunda parte, “Juego teatral” (*Spiel*), continuaremos explorando la dinámica del mismo, no solo como “contenido”,

sino también como “forma” del pensamiento en acción entre los dos autores. Nuestra *metáfora dramática*, explorada en sus dimensiones expresivas de danza, música y teatro, ofrecerá ejemplos performativos y concretos a nuestro discurso. En la tercera parte, el “Epílogo”, (*Nachspiel*) proponemos una ontología danzante con una interpretación ontológica que se sigue de las características y ritmo de lo planteado.

Palabras claves: Juego; Drama; Klaus Hemmerle; Hans Urs von Balthasar; Ontología Trinitaria

Abstract

‘Why is there *Spiel* (Play) and not *Nicht-Spiel* (non-Play)?’, Hemmerle asks us in *Theses toward a Trinitarian Ontology*, reformulating the ancient question of all philosophy. In order to try to answer it, the paradigm of *Spiel* (Play) will be presented in this article within that experience of thought which Klaus Hemmerle in 1975 called *Trinitarian Ontology*, in a birthday letter written on Hans Urs von Balthasar’s 70th anniversary. The exposition consists of three parts. The first one, “Prelude” (*Vorspiel*), is based on the programmatic text titled: *Manifesto. Per una riforma del pensare* (CODA-CURI, 2021), where we will dwell on the vocation of rethinking aesthetics, from the current situation of cultural, anthropological and theological crisis. In the second one, “Theatrical Play” (*Spiel*), we will continue to explore its dynamics not only as ‘content’, but also as ‘form’ of thought in action between the two authors. Our *dramatic metaphor*, explored in its expressive dimensions of dance, music and theatre, will offer performative and concrete examples to the argumentation. In the third part, “Epilogue” (*Nachspiel*), we propose a *dancing ontology* with an ontological interpretation in accordance with the characteristics and rhythm of the itinerary that has taken place.

Keywords: Play; Drama; Klaus Hemmerle; Hans Urs von Balthasar; Trinitarian Ontology

Introducción

Querría comenzar compartiendo con ustedes un pensamiento que se me ocurrió cuando, al preparar esta disertación, me adentré en el seguimiento de la metáfora en Aristóteles.

En *Poética*, Aristóteles, distinguiendo entre distintas formas de nombre (*ta onómata*), introduce la metáfora, *metaphorá*, término que indica un movimiento (indicado por la raíz *pher-*) de «imposición o superposición de una palabra extraña, ya sea de género a especie, o de especie a especie, o por analogía» (1457 b 6-8). A continuación, el Filósofo concluye este segmento diciendo que: «lo más importante es dominar las metáforas: es lo único que no se puede obtener de otros y es signo de talento. Hacer buenas metáforas, en efecto, implica saber ver lo que es semejante» (1459 a 4-7).

Aquí el verbo utilizado es *theorein*, lo que nos remite inmediatamente a ese ver que es el “sentido” por excelencia de la filosofía antigua –según Aristóteles–, pero también, por ejemplo, a la palabra *théatron*¹, teatro, y a ese típico ver implicado y comprometido que el hecho teatral pone en acción. Y para mi intervención es importante recordar esto.

En *Retórica*, además, especifica que la característica típica de la *metaphorá* es que es «la más adecuada para poner ante los ojos la acción o el movimiento del que se habla» (III, 2, 1405b 9), es decir, la capacidad de hacer ver algo mientras está sucediendo, consiguiendo recrear el dinamismo de los eventos.

1. De una co-relación entre el verbo *idein* (cf. *Metafísica A*, 980 a) y el verbo *theorein* habla el filósofo italiano Leo Lugarini en su *Aristóteles y la idea de la filosofía*, Florencia, La Nuova Italia, 1972, comentando el pasaje de la *Retórica I*, 1355a 10-12. Mientras que *idein* indica el resultado del acto de ver, el verbo *theorein*, en particular, denota «aquel aspecto dinámico del ver por el que una visión previamente obtenida persiste como visión en acto». *Theorein* tiene el mismo significado que ‘tener a la vista’ (algo que ya se ha llegado a ver); y de manera accesoria significa también pararse y ver, contemplar, siempre que estas últimas expresiones no lleven a borrar el aspecto dinámico primario y decisivo que se acaba de señalar». *Ibidem*, p. 52ss. [Di una corrispondenza tra il verbo *idein* (cf. *Metafísica A*, 980 a) e il verbo *theorein* parla il filosofo italiano Leo Lugarini nel suo *Aristotele e l’idea della filosofia*. Firenze: La Nuova Italia, 1972, commentando il passo di *Retorica I*, 1355 a 10-12. Mentre l’*idein* indica il risultato dell’atto del vedere, il verbo *theorein*, in particolare, denota «quell’aspetto dinamico del vedere per cui una visione previamente ottenuta perdura come visione in atto. *Theorein* vale quanto ‘tenere in vista’ (qualcosa che si sia già arrivati a vedere); e in via accessoria significa anche star e a vedere, contemplare, purché queste ultime espressioni non portino ad obliterare il primario e decisivo aspetto dinamico ora notato». *Ibid.*, p. 52ss].

Me ha sorprendido lo acertado y apropiado de estas palabras para introducir el camino que quiero proponer y a los autores que lo protagonizan, permitiéndonos ya ver más allá, hacia todo el horizonte que está en juego.

Los dos autores a los que me voy a referir, Klaus Hemmerle, autor de *Tesis para una ontología trinitaria* (1976) y Hans Urs von Balthasar, dedicatario de esta obra, parecen interpretar a esos talentosos *artistas de la palabra desnuda* de los que habla Aristóteles en *Poética* (1447a, 29), tan hábiles en el uso de la metáfora. Es un talento innato, en efecto, el de saber ver y hacer ver lo semejante a través de palabras extrañas, pero también hacer ver, a través de las palabras, un movimiento, una acción, un acontecimiento que está sucediendo, más aún: el evento por excelencia, el drama del Ser, el drama de la vida divina y de la vida humana que se compenetran en una Obra única.

Para lograrlo, ambos autores privilegian la misma metáfora, que tiene el poder de ser reconocida como la metáfora de las metáforas, denominada en alemán con el término *Spiel*: somos transportados a la acción teatral y a su juego danzante –ya lo veremos–. Inicio, pues, la argumentación con un *Vorspiel*, un momento de preludeo, para luego entrar en el *Spiel* entre Hemmerle y Balthasar.

1. VORSPIEL - PRELUDIO

Iniciando el primer momento del camino que propongo, querría mencionar brevemente una experiencia contemporánea de pensamiento, compendiada en una publicación programática que recoge el fruto de años de trabajo en el aula, en el Instituto Universitario Sophia, en el curso de “Ontología Trinitaria”. Se trata de *Manifiesto. Per una riforma del pensare* (2021), escrito conjuntamente con Piero Coda y con la participación, en las páginas introductorias, del filósofo Massimo Donà y del teólogo Giulio Maspero. El texto principal consiste en un manifiesto en el sentido estricto de la palabra, unas quince páginas articuladas en

torno a 6 puntos –¿o, podríamos decir actos?–, y un texto de comentario, llamado por ello “glosas”, de unas doscientas veinticinco páginas². Resumiendo, el *Manifiesto* es una metáfora, mas aún, el libro mismo quiere ser una metáfora. Las glosas, en efecto, buscan transmitir y escenificar –literalmente hacer tocar– lo que, de acto en acto, sucedía en nuestro *symphilosophiein*³ en el aula entre explicaciones, preguntas y respuestas en diálogo con los alumnos.

De este modo, la dimensión teórica, está custodiada en la ética de un pensamiento en acción, cuyo carácter per-formativo es una oportunidad decisiva para dinamizar un pensamiento “nuevo”, vivo, y en movi-

2. Para una traducción al español de los 6 puntos del Manifiesto, véase Coda, Piero, Para una ontología trinitaria. Si la forma es relación, Buenos Aires, Agape Libros, 2018; y para una breve presentación en español de todo el ‘taller’ que llevó al texto final, consultar Curi, Maria Benedetta, Explorando el Manifiesto para una ontología trinitaria, en: Bertolini, Alejandro - Cerviño, Lucas (eds.), La conformación de la unidad plural. Homenaje a Juan Carlos Scannone S.J., Bogotá, Colombia, Consejo Episcopal Latinoamericano, CELAM, 2023, p. 104-115. [Per una traduzione spagnola dei 6 punti del Manifesto rimando a Coda, Piero, Para una ontología trinitaria. Si la forma es relación, Buenos Aires, Agape Libros, 2018; e per una breve presentazione in lingua spagnola dell'intero “laboratorio” che ha portato al testo finale, rimando a Curi Maria Benedetta, Explorando el Manifiesto para una ontología trinitaria, en: Bertolini Alejandro – Cerviño, Lucas (eds.), La conformación de la unidad plural. Homenaje a Juan Carlos Scannone S.J., Bogotá, Colombia, Consejo Episcopal Latinoamericano, CELAM, 2023, p. 104-115].

3. También aquí me remito a un famoso pasaje de Aristóteles: «Y aquello en lo que para cada uno consiste el ser, aquello por lo que los hombres desean vivir, es precisamente aquello en lo que desean pasar el tiempo con sus amigos; por eso hay quienes beben juntos, otros juegan a los dados, otros hacen gimnasia juntos o van de caza, o hacen filosofía juntos (*symphilosophousin*). Y todos ellos pasan el día haciendo aquello que aman por encima de todo lo demás de entre todo lo que conforma una vida». Cf. Aristoteles, *Ethica Nicomachea*, IX, 12. Testigo de una *symphilosophiein* en Cristo es Agustín de Hipona, con sus Diálogos *Cassiciacum*, a los que me refiero en otro estudio: Curi, Maria Benedetta, *I Dialogues de Cassiciacum. L'inventio di un nuovo pensare insieme in Cristo*, en: Limone, Vito - Maspero, Giulio (eds.), *Agostino e la sua eredità*, Brescia, Morcelliana, 2021, p. 13-32. [Anche qui rimando ad un celebre passo di Aristotele: «E quello in cui per ciascuno consiste l'esserci, ciò per cui gli uomini desiderano vivere, è proprio ciò in cui vogliono passare il loro tempo con gli amici; per questo vi è chi beve insieme, altri giocano a dadi, altri fanno ginnastica in comune o vanno a caccia, o fanno insieme filosofia (*symphilosophousin*). E tutti passano la loro giornata facendo quella cosa che amano sopra ogni altra tra tutte quelle che compongono una vita». Cf. Aristoteles, *Ethica Nicomachea*, IX, 12. Testimone di un *symphilosophiein* in Cristo è Agostino d'Ippona, con i suoi dialoghi di *Cassiciacum*, a cui rimando in un altro studio: Curi, Maria Benedetta, *I dialoghi di Cassiciacum. L'inventio di un nuovo pensare insieme in Cristo*, en: Limone, Vito - Maspero, Giulio (eds.), *Agostino e la sua eredità*, Brescia, Morcelliana, 2021, p. 13-32].

miento. Esta dimensión ética, además, como si corriera hacia atrás, está intrínsecamente ligada a la estética: podríamos jugar con la palabra “est-ética”, para resaltar la íntima conexión entre ambas. Tomé conciencia de todo esto durante mi estudio posdoctoral, inmediatamente después del trabajo para el *Manifiesto*, en el que me acompañó de nuevo Klaus Hemmerle, ahora profundizado en mis estudios más recientes, en su relación con Balthasar.

Más bien, la vocación estética –“est-ética”⁴– del pensamiento, gracias a ellos, se me reveló luminosa a tal punto que me llevó a releer el *Manifiesto* en clave “est-ética” tanto en mi curso de Ontología Trinitaria como en mi curso de Estética en el Instituto Sophia.

Y esto ya desde el comentario de tapa, o a partir de la explicación en clase del primer punto (1. Desafío. Repensar el pensamiento) (Cf CODA-CURI, 2021, 41.64) como una llamada a la belleza: el término correspondiente *pro-kalein* en griego, contiene una referencia a *kalós*. La escena que tomo como referencia para explicar este punto, es la *Anunciación de María* en el *Retablo* de Issenheim del pintor alemán Matthias Grünewald (Würzburg 1470 – Halle 1528), con comentario del filósofo italiano Sergio Givone, que explica:

La experiencia de la belleza es la súbita apertura de un horizonte –horizonte de luz, de verdad, de sentido– dentro del cual todo lo que sucede es como si sucediera para mí, de modo que lo reconozco, y reconociéndolo lo hago mío, tal vez sólo inclinándome ante él, poniéndome en sintonía con él, diciendo sí, esto es bueno que sea. El modelo es la Anunciación [...] el evento que quizá captó más que ningún otro la ardiente luz de la belleza y se convirtió en su icono. (2019, 31-43)

4. Hablo de una “est-ética” del Spiel en otro de mis textos «teatrales»: Curi, Maria Benedetta, Teatro in movimento. Appunti per una digitalizzazione della messa in scena, Revista Futuri, vol. 19, 2023, p. 79-90. [Di una est-ética dello Spiel parlo in un altro mio testo “teatrale”: Curi Maria Benedetta, Teatro in movimento. Appunti per una digitalizzazione della messa in scena, Futuri Magazine, vol. 19, 2023, p. 79-90].

Experimenté así, de acto en acto, –mostrando obras de arte como si fueran glosas: cuadros como decorados, o incluso textos poéticos, como estrofas corales– un método que empecé a llamar *dramatización*, precisamente por su capacidad metafórica de escenificar la forma dinámica, bella, buena y verdadera del pensamiento, en un *Spiel* en el que me guiaron desde el principio Hemmerle y Balthasar.

Después del *Vor-spiel*, gracias a estos dos autores, entramos en el *Spiel* propiamente dicho.

2. SPIEL – JUEGO TEATRAL

En febrero de 2022 descubrí en el archivo de Balthasar en Basilea unas cuarenta cartas que Hemmerle había enviado a Balthasar desde 1972 hasta pocos meses antes de su muerte. Entre ellas estaba la carta con motivo de su 70 cumpleaños (con fecha primero de agosto de 1975), a la que se adjuntaban como regalo las *Tesis para una ontología trinitaria* (HEMMERLE, 1976), que Hemmerle aquí llama «mi carta de cumpleaños de pensamiento». Fue una experiencia increíble para mí poder ver esta correspondencia (aunque parcial –en la que estoy trabajando para una publicación⁵), y esta carta específica, cuya existencia aún no se conocía. En ella Hemmerle, con extrema gratitud y casi filiación espiritual, escribe que experimentó «una apertura del cielo», «cuando, siendo un joven estudiante, le oí hablar de la Trinidad». Esto me parece clave, muy importante, para comprender el profundo vínculo entre ambos, me atrevería a decir el *Mit-spielen*⁶ (HEMMERLE, 1980) que les une des-

5. Está previsto que las cartas seleccionadas se publiquen en 2025, en el año del 50 aniversario de la redacción de las Tesis. [La pubblicazione di alcune lettere scelte è prevista nel 2025, nell'anno del cinquantesimo anniversario della scrittura delle Tesi].

6. De un *Mit-spielen* con Balthasar habla Hemmerle en otro texto de «cumpleaños del pensamiento», escrito en 1980, con motivo del septuagésimo quinto cumpleaños del teólogo de Lucerna: «La teología a la que nos conduce el pensamiento de Hans Urs von Balthasar sólo se desarrolla y tiene sentido si la co-interpretamos (*mitspielen*)». [Di un *Mit-spielen* con Balthasar, Hemmerle parla in un altro testo “di compleanno del pensiero”, scritto nel 1980, per il settantacinque anni del teologo di Lucerna: «La teologia in cui ci avvia il pensiero di Hans Urs von Balthasar si dispiega e ha senso soltanto se noi la co-interpretiamo (*mitspielen*)»].

de aquel encuentro, como si de hecho estuvieran tocando juntos (podemos traducirlo así) a cuatro manos al piano, que ambos amaban, la misma sinfonía en alabanza y gloria de la Trinidad. Me gustaría intentar seguir e interpretar con ustedes ahora algunos fragmentos de este *Spiel* y *Mitspielen*, reconstruyendo en parte la historia de la que he sido testigo hasta ahora.

En 1973 se publicó el primer volumen de la *Teodramática* de Balthasar, segundo acto de su trilogía entre la *Gloria* y la *Teológica*, entre la estética y la lógica, como explica el autor en la introducción del volumen. El protagonista es el *Spiel* de Dios en el *Spiel* del hombre, el drama de Dios en el drama del hombre: nuestra metáfora de metáforas, tan cara por nuestros autores. De hecho, en 1975 se publicó un texto de Hemmerle, titulado *Vorspiel zur Theologie*, que recoge las conferencias del curso universitario de 1974-75, recién sucedido a Bernhard Welte en la cátedra de “Filosofía de la Religión Cristiana”; mientras que en el verano de 1975, en pocos días, Klaus Hemmerle escribió las *Tesis* para Balthasar. Es en este texto que quisiera centrarme. Nuestra metáfora “est-ética” anima la tercera y última parte de este breve pero complejo texto, culminando en una pregunta, que permite a Hemmerle reformular la cuestión por excelencia de la ontología. Lo leo en alemán, estamos en la tesis 25: *Warum ist Spiel und nicht vielmehr Nicht-Spiel?*. «¿Ser o no ser?» (HEMMERLE, 2005): qué importante es entonces esta metáfora.

Ahora bien, la traducción ha presentado dificultades. En la nueva edición de las *Tesis*, editada por mí y el teólogo Eduard Prenga, con la supervisión del Prof. Coda (2022), aunque ha prevalecido la opción de mantener el término “juego” y el verbo “jugar”, como para *play* y *to play* en inglés (y *jeu* y *jouer* en francés) hemos ampliado el significado de *Spiel* también a la interpretación artística, dado que es el propio Hemmerle en la tesis 22 quien relata como ejemplo, como *Bei-spiel* (en alemán), la interpretación de una pieza musical de Mozart.

En la nota a pie de página número 31, de hecho, hemos explicado el significado de *Spiel* de esta manera:

Construido en el Althoch-deutsch, es decir, el alemán oficial utilizado entre mediados del siglo VIII y mediados del XI, *spielen* significaba el movimiento de danzar, uno de los muchos significados que han llegado hasta nuestros días y que también están muy presentes en Hemmerle. De hecho, este significado traduce en alemán con un alto grado de precisión el término utilizado por los Padres para la teología trinitaria: *perichoreín/perichóresis*, compuesto de *perí+choréo* ('danzar en torno a/en un círculo'). [...] Pero *das Spiel* también significa acción, traduciendo así el otro término griego *dráma* y es sinónimo de *Handlung*. Así pues, *Spiel* significa movimiento de danza, acción, juego, interpretación sonora, musical, teatral. (HEMMERLE, 2022, 104-105)

Jugando con estos significados, es posible releer la tesis 25 de la siguiente manera:

¿Por qué hay Danza (*Spiel*) y no más bien no-Danza (*Nicht-Spiel*)? ¿Por qué la interpretamos (*spielen*), por qué no podemos menos de interpretarla (*spielen*) y, no obstante, nos hallamos liberados, somos libres para a la danza (*Spiel*) y en la danza (*Spiel*)? [...] Pero el hecho de que este único juego 'funcione', hace referencia, por su parte, a un múltiple origen. Lo interpretamos, lo jugamos, cada uno a partir de sí, lo jugamos, pero como co-interpretadores unos de otros, como asignados al papel del nosotros. [...] Leído desde abajo, desde la inmediatez del drama (*Spiel*), eso podrá ser una cosa última, una cosa suprema, la más análoga de todas las analogías [*die analogste aller Analogien*], aquella en la que nosotros experimentamos de manera suma el ser y el pensar como el límite que en el drama nos remite más allá del drama (*Spiel*): el Misterio, Dios mismo aparece como remitido al drama (*Spiel*) de la analogía. (HEMMERLE, 2022, tesis n. 25)

Se podía sentir la apertura, el poder de esta metáfora, que se iba desplegando poco a poco sobre nosotros, y nos hacía ver más, y al mismo tiempo nos ponía en movimiento con un cierto ritmo en una danza coral que también nos conducía hacia Balthasar y su pensamien-

to (su obra). Después de la publicación, el descubrimiento de las cartas de Hemmerle al teólogo de Lucerna confirmó y relanzó todo este movimiento. En el período siguiente, durante mis estudios posdoctorales, nuevas investigaciones etimológicas atestiguaron como significado original de *Spiel* precisamente el de danza, *Tanz* en alemán (*Historisches Wörterbuch der Philosophie*, 1995, p.1385; Cf. ZELLER, 1974, 105-116; GIACCHETTA, 2005; CITTADINI, 2021) Esto fue coincidente con la lectura de la *Teodramática* de Balthasar. En ese momento la metáfora desató toda su fuerza para mí, vislumbré y se me abrió un mundo.

Estas ideas las encontré también desarrolladas por algunos maestros del arte teatral, como el dramaturgo y director francés Antonin Artaud (*Le théâtre de la cruauté*, 1948)⁷, o el director y pedagogo italiano Orazio Costa (Roma 1911 – Firenze 1999) (2004), es decir, que la danza es el origen del teatro y el «denominador común de todas las artes» (BOGGIO, 2004, 164) iba tomando forma, vida y concepto. Y Balthasar es, en efecto, un maestro en este arte coreográfico, como creo que lo fue para Hemmerle. En la introducción a *Teodramática I*, Balthasar escribe, en un lenguaje que me costó distinguir del de Hemmerle, que:

Dios ha insertado ya para siempre el drama de la existencia en el teatro del mundo en Su propio *Spiel* que Él desearía y quiere representar también en nuestro escenario donde actuamos. Es un *Spiel* en el *Spiel*: nuestro *Spiel* se agita, se mueve, en Su *Spiel*. (2022³, 24)

Y además:

El Drama es una agógica, una teoría del movimiento, y del mismo modo que en la relación entre la vida y el escenario los límites se confunden, así en la acción de Dios con la humanidad se elimina la barrera entre el que actúa y el “público”, el hombre no es espectador sino co-actor en el drama de Dios, o espectador sólo en la medida en que también es co-actor, y no se limita a mirarse

7. Cito aquí la famosa frase: «La danza, y por consiguiente el teatro, no empezaron a existir». [Cito qui la celebre frase, «La danza, e di conseguenza il teatro, non hanno cominciato a esistere»].

a sí mismo en el escenario sino que realmente actúa en él. (2022³, 22)

En la sección *Elementos de lo dramático* encontramos entonces de manera genial la Trinidad descrita por la tríada autor-actor-director. El autor, como el Padre, es «el creador de sus personajes, identificándose con ellos pero manteniéndose distante». El actor, el Hijo, es: «El que juega la visión (*Schau-spieler*)», «es el lugar donde tiene lugar una síntesis: realiza representativamente para todos los espectadores el acto de metamorfosis, que él, al asumir el papel, puede ofrecer como algo presente, algo encarnado». El director es el Espíritu Santo, porque «la realización de la obra le exige una visión unificadora en la que deben confluir tanto el drama (con toda la actuación creativa del poeta) como el arte de los actores (con sus también muy distintas capacidades creativas)» (BALTHASAR, 2022³, 260-294).

Pero el lugar en el que el *Spiel* de la existencia humana y el *Spiel* de Dios llegan a compenetrarse al mismo ritmo testimonia aún más la profunda armonía que une a los dos pensadores. Para ambos, en efecto, la fuente original y el corazón palpitante del *Spiel* parecen situarse en el grito de Jesús en la Cruz. Se abre el telón: es a partir de la no-palabra que comienza el drama trinitario divino-humano, para ser reinterpretado cada vez que nuestros gritos en ese Grito perforen el silencio y exijan una respuesta. Si Hemmerle habla en la tesis 28 «del grito del porqué del abandono en la cruz» (HEMMERLE, 2005), en palabras de Balthasar:

Y sobre este grito cae desde el horizonte silencioso el destello de una acción llena de decisión: en el cambio del Viernes Santo a la Pascua. El horizonte responde como un evento. [...] En la medida en que la respuesta es trascendente, y en la medida en que responde a este grito interrogativo singular (síntesis de todas las preguntas), se pronuncia “de una vez por todas”, “*ephapax*”, ya no es por tanto superable, ni antes ni después, en algún otro “juego” (*Spiel*), sino que fundamenta todo juego

-encubierto o no- dándole su horizonte. (BALTHASAR, 2022³, 25)

Hemos llegado así al momento final de este viaje dramático tras las huellas de la metáfora del Juego teatral, metáfora de las metáforas según Emanuele Tesauro en *Cannocchiale aristotelico* (1670) «por su capacidad de visualizar en una sola escena la misma combinación y estratificación dinámica de objetos que la metáfora visualiza en una palabra» (BISI, 2006, 73).

3. EPILOGO- NACH-SPIEL

(Por una ontología danzante)

El *Manifiesto* comienza con una frase emblemática de Edgard Morin: «la urgencia de hoy es repensar el pensamiento» (CODA-CURI, 2021). La urgencia de pensar de otro modo la cuestión del Ser. Es lo que decía también Heidegger, invitándonos a emprender el camino de un pensamiento “meditante” y poetizante que pierda la voluntad de representar el pensamiento metafísico, científico y calculador y vuelva a jugar con el lenguaje (CODA-CURI, 2021, 83-84).

Unos años antes que Heidegger, otro autor alemán, muy caro para mí, habló de un nuevo modo de pensar (*ein Neues Denken*), el filósofo judío Franz Rosenzweig, que en su ensayo del mismo título (1925), como nota complementaria a su *Estrella de la Redención* (1921), describe este nuevo modo en términos de una “filosofía narrante”, atenta ya no a las palabras-sustancia (*Substanz-Wort*) sino a las palabras-tiempo (*Zeit-Wort*): un pensamiento que no puede conocer independientemente del tiempo, capaz de esperar, incluso en silencio, y de tomarse en serio el tiempo y la relación con el otro (de Dios y del hombre), porque

es ahí donde realmente sucede algo⁸ (Cf. ROSENZWEIG, 1982, 139-161; ROSENZWEIG, 2005).

Aquí, Hemmerle y Balthasar representan este tipo de nuevos pensadores, narradores, poetizadores y rememoradores, capaces de descender al abismo de lo indecible, y desde allí comunicar su ritmo con un lenguaje vivo, claro, utilizando palabras-acciones, palabras-visionarios, metáforas, y llevándonos allí con ellos. Pero un paso más. Heidegger en cierto momento comienza a escribir el término “Ser” con una X (SeXr - Seyn), explicándolo como una «barra en forma de cruz [que] nos defiende ante todo del persistente hábito de representar el “ser”» (JÜNGER - HEIDEGGER, 1989, p. 146)⁹. Luego reflexioné que nuestros autores también lo hacen, y quizá de forma más radical, ¡experimentando una cruz viva! que al escuchar su palabra, el grito, permite mirar a través de ella al Ser, y al atravesarla, penetrar hasta en su más profundo e íntimo misterio, el misterio de la Trinidad. Comienza el espectáculo, ese *Spiel* que Hemmerle y Balthasar saben mostrarnos, «poniéndolo ante nuestros ojos» ¡y transportándonos allí! Se nos hace partícipes, hasta en los más pequeños movimientos, de la eterna danza y *drama* que el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo montan y ritman en el escenario del Mundo.

Concluyo recordando las palabras de mi Maestro, el Prof. Bernhard Casper (muerto en junio de 2022) —a quien dedico esta exposición—, que me condujo por los caminos nada fáciles del pensamiento de Heidegger, Franz Rosenzweig, Klaus Hemmerle, citando directamente sus palabras (que yo ocasionalmente grabé). En una conversación de estudio en su casa de Wittnau, cerca de Friburgo, que permanecerá para siempre emblemática para mí, el Profesor me aconsejó reformular la expresión “ontología trinitaria” de un modo nuevo, haciendo uso también de metáforas:

8. Para un estudio en profundidad de Rosenzweig, en diálogo con Klaus Hemmerle y la ontología trinitaria, remito a: CURI, Maria Benedetta, *Pensare dall'unità*. Franz Rosenzweig e Klaus Hemmerle, Roma, Città Nuova, 2017.

9. Me remito a la versión italiana que he consultado. Texto original: HEIDEGGER, Martin, *Zur Seinfuge*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1967.

Perichôreô, significa danzar juntos [...] Esto no es aceptado en toda la historia de la teología, pero realmente es un concepto muy adecuado porque tiene en sí mismo el movimiento de la temporización, porque para danzar se necesita tiempo: es la realización temporal de la unidad. Y en este sentido también es realmente un pensamiento central de Klaus Hemmerle. Entonces se puede formular la expresión “ontología danzante” o coreografía trinitaria [*Spielende Ontologie* - podríamos decir]. Como mostró Balthasar, si en mi teología sólo quiero transmitir conceptos ya pensados, se pierde la vida, pero ese recipiente con el que doy a beber las verdades de fe debe ser creado siempre de nuevo. Y por eso mi consejo es encontrar nuevas expresiones originales.

Espero que este *Spielen* junto con Hemmerle y Balthasar pueda servir un poco para esto.

Referencias

ARISTOTELES. *Ethica Nicomachea*.

ARISTOTELES. *Poética*.

ARISTOTELES. *Rethorica*.

ARTAUD, Antonin. *Le théâtre de la cruauté*. «84», 1948.

BALTHASAR (von), Hans Urs. *Teodrammatica I, Introduzione al dramma*. Milano: Jaca Book, 2022³.

BALTHASAR (von), Hans Urs. *Theodramatik I, Prolegomena*. Einsiedeln: Johannes Verlag, 1973.

BISI, Monica. *Visione e invenzione. La conoscenza attraverso la metafora nel Cannocchiale aristotelico*. Studi secenteschi, vol. 47, 2006.

BOGGIO, M. *Mistero e Teatro*. Orazio Costa, regia e pedagogia. Bulzoni Editore, 2004.

CITTADINI, Fabio. *Teologia del gioco*. Roma: Aracne, 2021.

CODA, Piero - CURI, Maria Benedetta. DONÀ, Massimo, MASPERO, Giulio. *Manifesto. Per una riforma del pensare*. Roma: Città Nuova, 2021.

CODA, Piero. *Para una ontología trinitaria. Si la forma es relación*. Buenos Aires: Agape Libros, 2018.

COSTA, Orazio. *Dell'analogia mimica come base dell'interpretazione*

- scenica. In: BOGGIO, Maricla. *Mistero e Teatro*. Orazio Costa, regia e pedagogia. Roma: Bulzoni Editore, 2004.
- CURI, Maria Benedetta. *Pensare dall'unità*. Franz Rosenzweig e Klaus Hemmerle. Roma: Città Nuova, 2017.
- CURI, Maria Benedetta. I dialoghi di Cassiciacum. L'inventio di un nuovo pensare insieme in Cristo. In: LIMONE, Vito – MASPERO, Giulio (eds.). *Agostino e la sua eredità*. Brescia: Morcelliana 2021.
- CURI, Maria Benedetta. *Teatro in movimento*. Appunti per una digitalizzazione della messa in scena. *Futuri Magazine*, vol. 19, 2023a: 79-90.
- CURI, Maria Benedetta. Explorando el Manifiesto para una ontología trinitaria. In: BERTOLINI, Alejandro - CERVIÑO, Lucas (eds.), *La conformación de la unidad plural. Homenaje a Juan Carlos Scannone S.J.* Bogotá, Colombia: Consejo Episcopal Latinoamericano, CELAM, 2023b, 104-115.
- GIACCHETTA, Francesco. *Gioco e Trascendenza*. Dal divertimento alla relazione teologica. Assisi: Cittadella, 2005.
- GIVONE, Sergio. Il bene e il bello. In: *Etica e bellezza*. Napoli-Salerno: Orthotes, 2019, p. 31-43.
- HEIDEGGER, Martin – JÜNGER, Ernst. *Oltre la linea*. Milano: Adelphi Edizioni, 1989.
- HEIDEGGER, Martin. *Zur Seinsfrage*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1967.
- HEMMERLE, Klaus. *Vorspiel zur Theologie – Einübungen*. Freiburg im Breisgau: Herder Verlag, 1976.
- HEMMERLE, Klaus. *Thesen zu einer trinitarischen Ontologie*. Einsiedeln: Johannes Verlag, 1976.
- HEMMERLE, Klaus. *Das neue ist älter*. Hans Urs von Balthasar und die Orientierung der Theologie. 1980. Disponibile en: <http://www.klaus-hemmerle.de>. Accesso 07.10. 2024.
- HEMMERLE, Klaus. *Tesi per una ontologia trinitaria*. DDOT 2, Roma: Città Nuova, 2022.
- HEMMERLE, Klaus. *Tesis para una ontología trinitaria*. In: HEMMERLE, Klaus. *Tras las huellas de Dios. Ontología trinitaria y unidad relacional*. Salamanca: Sígueme, 2005.
- Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Vol. 9. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995.

- LUGARINI, Leo. Aristotele e l'idea della filosofia. Firenze: La Nuova Italia, 1972.
- ROSENZWEIG, Franz. Das Neue Denken. In: Gesammelte Schriften III, Zweistromland. Kleinere Schriften zu Glauben und Denken. Dordrecht: Martinus Nijhoff, 1982, p. 139-161.
- ROSENZWEIG, Franz. El nuevo pensamiento. Hidalgo, 2005.
- ZELLER, R. Untersuchungen zum Wort "Spiel". In: ID., Spiel und Konversation im Barock. Untersuchungen zu Harsdörffers "Gesprächspielen". Berlin-New York: Walter de Gruyter, 1974, p. 105-116.