



Arquivo recebido em
22 de outubro de 2015
e aprovado em 28 de
outubro de 2015.

V. 5 - N. 10 - 2015

* Professor en la Universidad
Católica de Argentina
(UCA). Doutor em Teologia
pela Pontifícia Universitã
Gregoriana (PUG).

Entre el fuego y el torrente: *El Espíritu y el tiempo en los Cuartetos de T. S. Eliot*

Alejandro Bertolini*

Resumen

Para la tradición cristiana, la experiencia inefable del Espíritu se expresa en una rica simbólica en la que no faltan los elementos de la naturaleza: el agua, el fuego, el aire y la tierra. Visto que T. S. Eliot, conocido por su trasfondo metafísico y creyente, incorpora decididamente elementos del dogma cristiano a su poesía, cabe preguntarse si los cuatro cuartetos asumen algo de esta teología simbólica del Espíritu Santo. ¿Es posible rastrear su pneumatología en sus imágenes centrales de cada composición? ¿Cuál es el método más adecuado para establecer un diálogo fecundo entre el texto literario y la teología? Una opción posible es ahondar en el significado de los cuatro elementos a los que están dedicados cada uno de los cuatro cuartetos. Una segunda opción es atender a los indicios textuales, para descubrir en la forma literaria la pneumatología subyacente.

Palabras clave: Teología y Literatura, T.S. Eliot, Metafísica, Pneumatología.

Abstract

Among the rich millenary symbolism of the Holy Spirit, the four elements of nature play an important role in the outline of the Unknown beyond the Word. The literary and theological intuition of T.S. Eliot uses this tradition and in the light of a particular historical context, anticipates an original relationship between the Spirit and time that will only emerge decades later in Systematic Theology. The purpose of this work is to prove the latent original pneumatology in the Quartets and to expand its scope to Contemporary Theology. In this way, the fruitfulness of the dialogue between Literature and Theology is clear, by virtue of the common source from which both are inspired: wonder in the face of beauty.

Keywords: Theology y Literature, T. S. Eliot, Metaphysics, Pneumatology

Dado que la adecuación del método al objeto no resulta evidente prima facies, procederemos de esta manera: en la primera sección, indagaremos en las menciones explícitas de los elementos naturales para educir de ellas un eventual retrato del Espíritu en el poema. En la segunda sección, partiremos del texto mismo a fin e identificar en él dos ejestemáticos: uno conceptual, la tensión entre tiempo y eternidad; el otro simbólico: la danza y la rosa. En la tercera sección, estableceremos una relación entre los resultados de los pasos anteriores con algunas perspectivas de la pneumatología contemporánea a fin de demostrar que Eliot se anticipa con su intuición poética a desarrollos teológicos propios de la segunda mitad del siglo XX. De este modo validaremos la propuesta metodológica de Adolphe Gesché acerca del carácter heurístico de la literatura respecto de la teología.

1. Primer camino: de la simbólica teológica al texto literario

Los cuatro elementos que subyacen a los cuartetos podrían hacer alusión a aquel a quien la tradición ha descripto como el aire como viento aliento divino, la tierra como escenario o campo de juego en el que se

despliega el amor del Padre y del Hijo (Pannenberg¹, Muhlen²), el fuego pentecostal y el agua bautismal. Moltmann³ describe la personalidad del Espíritu a partir de metáforas, que asocia en diversos grupos según sus nexos lógicos. Así, habla de *metáforas formativas* (no sujetos, sino fuerzas que hacen sentir su efecto ya generándolo ya permitiéndolo), y entre ellas incluye los conceptos de energía, figura y ámbito. Atrae nuestra atención la última, en cuanto que se asocia al espacio vital que bien puede representar la misma tierra.

En el grupo que sigue, las *metáforas de movimiento*, incluye el aire – viento y el fuego como partes fundamentales de la simbólica de la fundación del cristianismo en el Pentecostés de Hechos. De larga tradición bíblica, ambas imágenes reaparecen en la mística medieval, en los himnos litúrgicos y varios tratados de pneumatología contemporánea. Finalmente, nombra como *metáforas místicas* el trío conformado por la fecundidad, la luz y el agua. En línea con la tradición griega que entiende al Padre como fuente de la Trinidad, y al mismo Espíritu como el “desborde” de Dios hacia el mundo, lo bíblico entra en perfecta sintonía si se considera al bautismo como verdadera vivencia de inmersión en el río divino (también M. Eckhart, entre muchos otros).

A partir de Moltmann, podemos comprobar que existe una sintonía entre la sistematización contemporánea de la teología y el lenguaje metafórico propio de la literatura. De hecho, en el texto de Eliot aparecen las siguientes referencias. El agua, elemento dominante en *Dry Salvages*, figura como presencia íntima en el sujeto, y a la vez asume la función de entorno que lo contiene: “El río está dentro de nosotros, el mar está todo

1. W. PANNENBERG, *Teología Sistemática*, III, UPCO, Madrid, 2007.

2. H. MÜHLEN; *El Espíritu Santo en la Iglesia*, Secretariado Trinitario, 1974.²

3. J. MOLTSMANN; *El Espíritu de la vida*, Sígueme, Salamanca, 1998.

a nuestro alrededor. El mar es también el borde de la tierra”^{4 5}. El agua también puede ausentarse en el cuadro de sinsentido que nuestro autor describe en el período de la posguerra: “para mirar dentro del estanque drenado. Seco el estanque, hormigón seco”⁶.

La misma referencia negativa, entendida como ausencia podemos atribuirle al aire viciado, signo de la decadencia moral de la época: “hombres y trozos de papel, arremolinados por el viento frío, que sopla antes y después del tiempo. Viento entrando y saliendo de pulmones malsanos. .. Eructo de almas enfermas, en el aire marchito, el letargo. Llevado por el viento que barre las lúgubres colinas de Londres”⁷. El intento de aplicación de imágenes se vuelve un tanto forzado en el caso de la tierra, ya que el “Espíritu”, más que ámbito vital de existencia aparece en *East Coker* como espacio donde lo viviente perece: “Viejos fuegos a cenizas, y cenizas a la tierra. Que ya es carne, piel y heces. Hueso de hombre y bestia, tallo de maíz y hoja”.⁸ Allí, según Eliot van a parar los danzantes: terminan “bajo tierra”, de modo que más que vida, la tierra es espacio de muerte.

¿Cabe continuar con la búsqueda de las afinidades teológicas proyectadas sobre la literatura? La respuesta negativa se adivina fácilmente, porque la manera de abordar el texto que hemos emprendido hasta ahora es ciertamente abusiva porque es irrespetuosa de la forma litera-

4. La traducción al español fue tomada de la siguiente edición: T. S. ELIOT, *Cuatro cuartetos en Poesías reunidas 1909-1962*, trad. José María Valverde, Madrid, Alianza, 1979, 189-219; el texto inglés se toma de la edición bilingüe que reproduce el original de Faber & Faber, T. S. ELIOT, *Cuatro cuartetos*, ed. bilingüe de Esteban Pujals Gesalí, Madrid, Cátedra, 1999. La numeración de los versos corresponde a esta edición.

5. T. S. ELIOT, *The Four Quartets - Dry Salvages*, lvv. 21 -22 “The river is within us, the sea is all about us”.

6. T. S. ELIOT, *The Four Quartets-Burnt Norton I*, vv. 45-46. “to look down into the drained pool. Dry the pool, dry concrete”.

7. T. S. ELIOT, *The Four Quartets-Burnt Norton III*, 15-23: “Men and bit of papers, whirled by the cold wind That blows before and time after. Eructation of unhealthysouls, into the faded air the torpid Driven on the wind that has weeps the gloomy hills of London”.

8. T. S. ELIOT, *The Four Quartets - East Coker I*, 7-11 “Old fire to ashes, and ash to the earth. Which is already flesh, fur and faeces. Bone of man and beast, cornstalk and leaf. Houses live and die”.

ria. En el cuarto cuarteto, *Little Gidding*, Eliot anuncia la misma muerte de los elementos⁹, asumiendo la decepción frente a la incapacidad que estos tienen de responder a la tensión primera que estructura la composición desde el mismo inicio: la de tiempo y eternidad. Este indicio textual bastaría para cambiar de camino, pero antes hemos de reparar en la razón metodológica de la infecundidad señalada. En un artículo emblemático sobre los diversos modelos de aproximación interdisciplinar entre Literatura y Teología, José Carlos Barcellos¹⁰ apunta con agudeza que el simple mostrar la presencia de elementos caros a la tradición cristiana en un texto literario no implica en absoluto un trabajo interdisciplinar, ni siquiera teológico. A lo sumo podría entenderse como una manera de indagar la dimensión cultural del autor presente en la obra, en la que el estrato religioso ocupa un lugar destacado. No más que esto. En un planteo de este tipo, estamos lejos de la interdisciplinariedad, pues no se reconoce la legítima autonomía epistemológica de cada disciplina, ni se explicita los términos del diálogo que se busca establecer. El intento deliberadamente fallido que hemos emprendido, no solo parte de una afinidad crasa –la de los elementos de la naturaleza con la simbólica del Espíritu - sino que encarna la búsqueda ensimismada que la teología hace de sí misma en la cultura. Un auténtico diálogo entre ambas disciplinas, debería comenzar por un estudio del texto literario en sí mismo, de su estructura, sus imágenes, sus temáticas, de sus posibilidades y cuestionamientos fundamentales.

2. Segundo camino: del texto literario a la teología en el texto

Eliot compone estos cuatro poemas en un contexto cultural que se desploma por la falta de orden y sentido. Si *Burnt Norton* ve la luz en tiempos de posguerra, *East Coker* ya se abre paso en medio de un Reino Unido desgarrado por la muerte y el salvajismo de la violencia, y los res-

9. Cf. T. S. ELIOT, *The Four Quartets -Little Gidding*, II, vv. 7-8; 16; 24.

10. J. C. BARCELLOS, "Literatura y Teología" en *Teología* 56 (2008), 289-306.

tantes están ya publicados en 1943. La búsqueda del nuevo orden entre las ruinas de una Europa devastada se abre con una curiosa mención al filósofo místico Heráclito, que alude a la paradoja de la apropiación del Logos que es común a todos¹¹. (cita). La referencia unificante a un Logos común emerge a través de alguien para quien el movimiento es un elemento constitutivo del ser, y la fluida rotación de elementos aparentemente contrapuestos marca el ritmo del orden armonizante. Esta clave interpretativa ayuda a esperar de la sucesión de versos en apariencia inconexos una *lógica* trascendente que los asume y enhebra.

De la lectura atenta brotan dos símbolos nítidos que por su riqueza polivalente e intertextual merecen nuestra atención: la danza y la rosa. Ellos tienen el germen de la respuesta a la tensión que se propone como tema dominante: entre tiempo y eternidad.

2.1. El eje conceptual: la tensión paradójica entre tiempo y eternidad

La obertura está a cargo de unos versos contundentes que dan cuenta de la limitación sofocante que suscita el caos presente: “Tiempo presente y tiempo pasado están ambos quizá presentes en el tiempo futuro. Y el tiempo futuro contenido en el tiempo pasado. Si todo tiempo es eternamente presente. Todo tiempo es irredimible”.¹² Si lo que ha de venir ya lo conocemos, si no nos espera nada nuevo distinto de lo que nos toca vivenciar, no hay redención. El tedio de la sucesión infecunda de finitudes que no transforman se complementa con la seductora noción de las fases del tiempo que se habitan recíprocamente. Se inaugura un sentido horizontal que conecta estas fases y que luego, unos versos más adelante hace que estas desemboquen en una intensificación tal

11. “Aunque el logos es común a todos los seres vivientes, la mayoría se apropia de su pensamiento como de algo privado”.

12. T. S. ELIOT, *The Four Quartets-Burnt Norton I*, 1-6. “Time present and time past Are both perhaps present in time future, And time future contained in time past. If all time is eternally present, All time is unredeemable”.

que promete contener un plus, pero que paradójicamente está ya presente. La tensión retratada parece girar en torno a un tiempo estratificado: hay un tiempo provisorio -finito y existe otro más denso, que contiene un exceso de realidad que lo trasciende y que sin embargo, también lo habita: “Lo que podía haber sido y lo que ha sido apuntan a un fin, que es siempre presente”.¹³

Entre lo fútil y lo profundo no solo hay relación de mutua imbricación, sino de necesidad recíproca “solo en el tiempo es el momento de la rosaeda”¹⁴. Como si la hondura necesitara de lo pasajero, y lo cronológico solo se realizara a sí mismo en lo trascendente, que debe lograrse en el mismo cronos “solo a través del tiempo el tiempo es conquistado”¹⁵. Y esto es así porque entre tiempo y eternidad, se da una relación de coexistencia: “digamos que el fin precede al principio. Y el principio y el fin estuvieron siempre ahí, antes del comienzo y después del fin”.¹⁶ Aquí, misteriosamente, se asume que la densa realidad que todo lo abarca aparece incoada en la fragmentariedad del instante, abriendo las muchas valencias paralelas de la línea temporal que se vuelve ontofónica,¹⁷ traslúcida de la riqueza que late en sus entrañas. Esta descripción, conduce al lector a que decidir si se abrió o no a esta la dimensión de lo eterno que subyace a lo efímero, cualidad propia de los niños y difícil de soportar para quien no se hace como ellos.

Lo que hace apremiante esta opción es la posibilidad de instalarse en el cronos sin más, agotando la propia vida (el estanque que se seca) persiguiendo falacias “mientras el mundo se mueve por apetencia, sobre

13. T. S. ELIOT, *The Four Quartets -Burnt Norton I*, 11-13. “Whatmighthavebeen and what has been Point tooneend, whichisalwayspresent”.

14. T. S. ELIOT, *The Four Quartets -Burnt Norton II*, v.86: “But only in time can the moment in the rose-garden”.

15. T. S. ELIOT, *The Four Quartets-Burnt Norton II*, v.90: “Only through time time is conquered”.

16. T. S. ELIOT, *The Four Quartets-Burnt Norton V*, v. 146: “Or say that the ende precedes the beginning, And the end and the beginning were always there, Before the beginning and after the end”.

17. Cf. P. J. FRITZ, *Karl Rahner’s Theological Aesthetics*, Washington, D.C., The Catholic University of America Press, 2014.

rieles de tiempo pasado y futuro”.¹⁸ Cuando se intenta poseer el tiempo, éste se escurre y opaca su trasfondo eterno. “Mide el tiempo, no nuestro tiempo, marcado por el pausado oleaje de fondo, un tiempo anterior al tiempo de los cronómetros, al tiempo contado por ansiosas mujeres preocupadas, yaciendo despiertas, calculando el futuro, intentando deshilar, desenredar, desenmarañar”.¹⁹

La postura que el lector toma ante el tiempo determinará la comprensión del primer verso de *East Coker*: “En mi comienzo está mi fin”²⁰. Este puede interpretarse como una declaración de absurda finitud, en la línea de Sartre “arrojados a la existencia, y hechos para la muerte”, si es que por este fin se entiende la clausura inmanente del sentido. Pero también cabe la referencia a otra dimensión de plenitud, al *thelos* definitivo que aguarda latente y cada tanto emerge con destellos de luz en la danza de los amantes,²¹ en la risa de los niños o en la alternancia de los ritmos naturales, estacionales. Todo parece tender “hacia otra intensidad, para una ulterior unión, una más profunda comunión a través del frío oscuro y la vacía desolación. El grito de la ola, el grito del viento, las vastas aguas del petrel y la marsopa”²². Dicho esto, Eliot revierte la frase que nos impulsó a estas consideraciones, abriendo un abanico de posibilidades: “En mi fin está mi comienzo”²³. A la lógica lineal del cronos que entrevé la finitud como su amenaza aniquiladora, se le contrapone la resurrección del límite en la trascendencia que lo transfigura.

Resulta complicado continuar el análisis de la visión que el autor

18. T. S. ELIOT, *The Four Quartets-Burnt Norton* III, vv. 124-12:6 “while the world moves In appetency, on its metalled ways Of time past and time future”.

19. T. S. ELIOT, *The Four Quartets-Dry Salvages* I, vv. 39-41: “Measures time not our time, rung by the unhurried Ground swell, a time Older than the time of chronometers, older Than time counted by anxious worried women Lying awake, calculating the future, Trying to unweave, unwind, unravel...”

20. T. S. ELIOT, *The Four Quartets -East Coker* I, v. 1: “ In my beginning is my end”.

21. Cf. T. S. ELIOT, *The Four Quartets -East Coker* I, vv.28- 32

22. T. S. ELIOT, *The Four Quartets -East Coker* V, vv. 201-205: “Into another intensity For a further union, a deeper communion Through the dark cold and the empty desolation, The wave cry, the wind cry, the vast waters Of the petrel and the porpoise.”

23. T. S. ELIOT, *The Four Quartets - East Coker* V, v 206: “In my end is my beginning”.

tiene del tiempo –eternidad sin posar la mirada en los elementos teológicos que para Eliot estructuran la realidad en su dimensión más abisal. En la encarnación hay un principio de solución de este primer eje.

“momento, el momento dentro y fuera del tiempo(...) Mientras la música dura. Sólo hay pistas y suposiciones. Pistas seguidas de suposiciones; y el resto es oración, acatamiento, disciplina, pensamiento y acción. La pista medio adivinada, el don medio comprendido, es Encarnación. Aquí la imposible unión de las esferas de existencia es real. Aquí el pasado y el futuro son conquistados y reconciliados”²⁴.

Así, hacia el final de *Dry Salvages* aparece clara la solución “descendente” que sintetiza de forma personal la “unión de las esferas”. La conquista del tiempo por el tiempo, a través del tiempo se esclarece por el pasivo teológico: el cronos es redimido por Aquel que viniendo desde fuera, lo asume entrañablemente hasta transfigurarlo: el Verbo encarnado. Por Él, queda abierta la posibilidad de ir y venir “verticalmente” rompiendo el encierro del cronos autocancelado. De esta fluida comunicación se ocupa el santo, que logra con la mirada despejada asomarse al misterio asombroso de esta mutua compenetración: “pero aprehender el punto de intersección de lo atemporal con el tiempo es una ocupación para el santo”.²⁵ Para dar tal paso debe desaparecer de sí.

2.2. El eje simbólico: la danza y la rosa

Introducida la tensión fundante de los *Cuartetos*, se impone considerar dos símbolos de honda significación, a través de los cuales será posible abrirse a una dimensión original de nuestro autor. La danza,

24. T. S. ELIOT, *The Four Quartets-Dry Salvages V*, vv. 207. 212-220 “ Moment, the moment in and out of time. (...) While the music lasts. These ar only hints and guesses, Hints followed by guesses, and the rest Is prayer, observance, discipline, thought and action. The hint half guessed, the gift half understood, is incarnation. Here the impossible union Of spheres of existences is actual Here the past and future are conquered, and reconciled”.

25. T. S. ELIOT, *The Four Quartets - Dry Salvages V*, vv 200-202: “But to apprehend The point of intersection of the timeless With time, is an occupation for the saint”

transversal a todo el desarrollo de los textos, y la rosa: lugar donde la danza alcanza su clímax y cobra un sentido emblemático.

En *Burnt Norton* nos sale al encuentro una primera referencia al baile que tiene como rasgo principal la vitalidad: “la danza a lo largo de la arteria. la circulación de la linfa”²⁶. Así como la sangre que circula, la danza es vehículo de vida que mantiene la cohesión dinámica. El contexto histórico de posguerra, de fragmentación y ruina hace resaltar esta alusión a la vitalidad orgánica. Luego de esta primera aproximación, surge una noción que será de vital importancia para cuanto siga: el punto quieto.

En el punto quieto del mundo que gira. Ni carne ni descarnado. Ni desde ni hacia; en el punto quieto, ahí está la danza. Pero ni detención ni movimiento. Y no lo llames fijeza donde pasado y futuro se reúnen. Ni movimiento ni desde ni hacia, ni ascenso ni declive. Excepto por el punto, el punto quieto, no habría danza, y sólo existe la danza. Por un don de sentido, una blanca luz quieta y en movimiento. Erhebung sin movimiento. Concentración sin eliminación²⁷.

Provocándonos con paradojas imposibles, Eliot logra un contrapunto entre un centro quieto que no es fijeza y la danza que se ordena en torno a él. La sucesión de movimientos se vuelve coreografía orientada internamente hacia este eje que es celebrado como dador de sentido. Resulta imposible no evocar el epígrafe de Heráclito, el filósofo del movimiento que celebra al Logos universal del que todo participa. Una hondura metafísica despunta en el trasfondo de Ser que subyace a una vitalidad en apariencia inconexa y desarticulada. Así, es posible leer una referencia al orden metafísico del ser, aquí codeterminado por la danza,

26. T. S. ELIOT, *The Four Quartets-Burnt Norton* II, 53-54: “The dance along the artery The circulation of the lymph”

27. T. S. ELIOT, *The Four Quartets - Burnt Norton* II, 62-71. 77-78 “ At the still point of the turning world. Neither flesh nor fleshless; Neither from nor towards, at the still point, there the dance is, But neither arrest nor movement. And do not call it fixity, Where past and future are gathered. Neither movement from nor towards, Neither ascent nor decline. Except for the point, the still point, There would be no dance, and there is only the dance. (...) By a grace of sense, a White light still and moving, Erhebung without motion, concentration without elimination”

el amor. Late debajo de estas líneas una intuición profunda: la capacidad estructurante de lo metafísico, lejos de ser hierro ígneo, solo se comprende desde el dinamismo propio del amor.

¿En qué consiste esta danza? El *movimiento de la quietud* es ya un primer indicio. La serena apertura viva de lo bello, parece ser una irrupción de lo definitivo en lo transitorio. En la belleza se da un despliegue que hospeda simultáneamente dos elementos: la manifestación y el ocultamiento. En un ritmo jalonado de palabras /notas y silencios, la realidad definitiva se irradia en la caducidad de las sucesión temporal. Y en esta experiencia de co- existencia²⁸, es posible empatizar con la plenitud que está en el origen primigenio, no cronológico sino ontológico de todo. Esa sobreabundancia de que habitualmente soñamos en el fin, es nuestro origen: en ella, por ella y para ella fuimos hechos. (Efesios).

En *East Coker* se introduce otro registro clave para comprender la danza: el del amor humano. La escena pintoresca que describe de la pareja moviéndose en torno al fuego, asumiendo en su ritmo la alternancia propia de los ciclos naturales, se compensa con una insistente referencia a su carácter prosaico, perentorio, caduco y torpe. Esta danza, noble en sí misma, está destinada a la muerte si su dinamismo no es transfigurado por un sentido trascendente, que es la orientación al punto. Cabe señalar que la escena final hacia donde los cuartetos convergen tiene esta matriz de danza circular y concéntrica en torno a lo divino, lo que rescata o resucita la dinámica anticipada en el amor humano que, aunque caduco, está sembrado de eternidad. Toda la escena transcurre envuelta en una penumbra propia de la medianoche, sólo iluminada por la fogata: versos atrás, el punto quieto era asociado a la luz propia de la Erhebung: el término alemán usado para decir elevación y emparentado con lo sublime (*Erheben*).

En la sucesión de pasos de la danza del amor humano, en donde se asumen los ciclos naturales, hay un anticipo de eternidad que solo se

28. Cf. T. S. ELIOT, *The Four Quartets - Burnt Norton V*, v. 145.

radicaliza cuando en virtud del ordenamiento al centro amoroso, se quiebra el carácter inmanente, cíclico y sellado del cronos. esto es posible solo a través de una ascesis y despojamiento de sí, de vaciamiento que hará espacio para que la luz avance sobre la oscuridad. Esta fase, negativa en su apariencia, trasluce un sentido pascual profundo: “aguarda sin pensamiento, pues no estás preparado para el pensamiento: así la oscuridad será luz y la quietud danza”²⁹. Un paso del sepulcro oscuro y quieto a la vida insinuada en la luz y en la danza. La danza es vida, porque la resurrección es danza. Así vista, la purificación no es tan cruenta: es más un acompasamiento, un lento aprender a seguir el ritmo de la danza que gira en torno al punto quieto. Una asimilación progresiva de la coreografía eterna del mismo Dios que baila, noción contenida en la deslumbrante visión dantesca del empíreo a la que nuestro autor alude en el cierre de *Little Gidding*.

La imagen de la rosa encarna la apertura a la eternidad de esta danza, tan propia del dinamismo del tiempo. Las menciones a esta flor, ícono occidental de belleza, perfección, eternidad y resurgimiento,³⁰ son varias en toda la obra. Pero es en el cierre del último cuarteto donde Eliot apela a la fuerza del máximo poeta italiano para figurar su “teología” particular, tan distante de la neoescolástica como cercana a los padres de la iglesia: “Toda forma de las cosas estará bien Cuando las lenguas de llama se replieguen Hacia el coronado nudo de fuego Y el fuego y la rosa sean uno”.³¹

Todos los comentaristas coinciden en señalar la intertextualidad de este cierre con los cantos XXXI-XXXIII de la *Divina commedia*. Nos ceñiremos a los versos esenciales para nuestro argumento.

29. T. S. ELIOT, *The Four Quartets - East Coker III*, 130-132: “Wait without thought, for you are not ready for thought: So the darkness shall be the light, and the stillness the dancing”.

30. Cf. J. CHEVALIER – A. GHEERBRANT, *Diccionario de símbolos*, Herder, Barcelona, 1988, 397-398.

31. T. S. ELIOT, *The Four Quartets - Little Gidding V*, vv. 255-259: “All manner of things shall be well When the tongues of flame are in – folded into the crowned knot of fire And the fire and the rose are one”.

“In forma dunque di candida rosa mi si mostraba la milizia santa y che nelsuosangue Cristo fecesposa; mal'altra, che volando vede e canta lagloria di colui che la 'nnamora e la bontá che la fececotanta, sì come schierad'ape che s'infiora, una fiata e una si ritornalàdo-vesuo laboro s' insapora, nel gran fiordiscendeva che s' addorna, làdove 'l suo amor sempresoggiorna. Le facce-tutteavean di fiamma viva”³²

La eternidad de los beatos es descrita de una forma apasionantemente dinámica: una danza en rondas circulares concéntricas³³, en torno a un núcleo al que cada uno de los santos, como abejas, baja a libar del centro y luego vuelve, transfigurado y atravesado por la fuerza del fuego tricolor. “Oh Trina luce che in unica Stella guarda che giuse la nostra porcella”³⁴. De aquí el movimiento de repliegue hacia el nudo de fuego.

La visión de Dante se hace eco del continuo fluir heraclideo de la eternidad que parece continuar, interrupción mediante, lo característico del tiempo según Eliot. “la forma general di paradiso già tutta mio sguardo avea compresa, in nulla parte ancor fermato fisso”.³⁵ Dentro de esta plenitud comunitaria y danzante, es de notar la presencia de María y de Beatrice, la “donna angelicata” que confirma la pervivencia transfigurada de cuanto había de eterno en el amor erótico. Así como en Eliot la danza de los amantes en torno al fuego balbucea algo de la experiencia de eternidad, aquí la nupcialidad tiene un lugar en la transformación general de la danza eterna de los beatos.

Pero el centro mismo de cuanto nos ocupa todavía no ha aparecido: en la contemplación de la luz que estremece a Dante, hay una referencia al orden del ser que se resuelve en la entrega amorosa de la unidad Trina: “Nella profonda e chiara sussistenza de l'alto lume parvermi tre

32. DANTE, *Commedia*, Paradiso, XXXI, vv. 1-13. En E. PASQUINI – A. QUAGLIO (A CURA DI), Garzanti Editori, Milano, 1986.

33. DANTE, *Commedia*, Paradiso, XXXII, vv. 24-27. En E. PASQUINI – A. QUAGLIO (A CURA DI), Garzanti Editori, Milano, 1986.

34. DANTE, *Commedia*, Paradiso, XXXI, vv. 27-28. En E. PASQUINI – A. QUAGLIO (A CURA DI), Garzanti Editori, Milano, 1986.

35. DANTE, *Commedia*, Paradiso, XXXI, vv. 53-54. En E. PASQUINI – A. QUAGLIO (A CURA DI), Garzanti Editori, Milano, 1986.

giri, di tre colori e d'una contenenza, e l'un da l'altro come iri da iri, parea reflexo quinci e quindi igualmente si spiri"³⁶. (XXXIII, 115-120). Tres círculos, en llama, con dos miradas cruzadas aunadas en una contemplación gozosa y amorosa "o Luce eterna che sola in te sidi, sola t'intendi, e da te intelletta e intendente te ami e ti arridi"³⁷.

La mención de tres, las figuras circulares de una sola subsistencia, contenidas en un diálogo amoroso que además es danzante: "quella circolazione che si concetta pareva in te come lume reflexo"³⁸, comprende algo que atañe a lo humano, como si la plenitud de la humanidad toda estuviera allí reconducida hacia su fuente primigenia: pues en las entrañas de esta intimidad está impreso del rostro del hombre "dentro da sé, del suo colore stesso, mi parve pinta de la nostra effige"³⁹.

Este exceso de novedad provoca estupor en Dante: Dios es en sí mismo, amor danzante que se celebra gozoso y nos incluye, y este dinamismo interno se revela como el motor "movil" de todo el universo: a l'alta fantasia qui mancò possa, ma già volgeva il mio disio e 'l velle, sí come rota ch'igualmente è mossa, l'amor che move il sole e le stelle"⁴⁰. Esta imagen remite indefectiblemente a aquel misterioso punto quieto de Eliot, que no es fijo: un amor danzante que logra ordenar el cosmos y alumbra el sentido universal de cuánto existe.

Así, este breve asomo a la visión de la rosa dantesca –danzante, eterna, amorosa, trina, luminosa– es el elemento que permite desde el mismo texto de Eliot pasar a las consideraciones teológicas sistemáticas, que en sintonía con el espíritu de nuestro autor retrataremos brevemente.

36. DANTE, *Commedia*, Paradiso, XXXIII, vv. 115-120. En E. PASQUINI – A. QUAGLIO (A CURA DI), Garzanti Editori, Milano, 1986.

37. DANTE, *Commedia*, Paradiso, XXXIII, vv. 1124-126. En E. PASQUINI – A. QUAGLIO (A CURA DI), Garzanti Editori, Milano, 1986.

38. DANTE, *Commedia*, Paradiso, XXXIII, vv. 127-1128. En E. PASQUINI – A. QUAGLIO (A CURA DI), Garzanti Editori, Milano, 1986.

39. DANTE, *Commedia*, Paradiso, XXXIII, vv. 130-131. En E. PASQUINI – A. QUAGLIO (A CURA DI), Garzanti Editori, Milano, 1986.

40. DANTE, *Commedia*, Paradiso, XXXIII, vv. 141-145. En E. PASQUINI – A. QUAGLIO (A CURA DI), Garzanti Editori, Milano, 1986.

3. Breve desarrollo de la teología del Espíritu, provocada por el texto de T. S. Eliot

Hemos comprobado desde el mismo texto que la tensión inaugural de la obra – la del tiempo y la eternidad – tiene una respuesta en lo que bien podríamos llamar la teología simbólica de Eliot. La danza, con sus dinamismo intrínseco, es representativa de la sucesión temporal que sin embargo tiende hacia un orden que está fuera de sí. La continuación de este ritmo propio del tiempo en la eternidad danzante de la rosa de Dante marca una visión propia de la consumación de este cronos en el dinamismo de entrega amorosa del mismo Dios, del cual participa todo el cosmos acompañando su existencia al logos propio del agape trinitario. ¿Esta visión es exclusiva del premio nobel de Literatura, o bien encuentra su correlato en la tradición cristiana? Y de ser así, ¿es posible esbozar una teología del Espíritu Santo en esta dirección? Posaremos nuestra atención primero en el desarrollo del símbolo de la danza y la rosa, para luego pasar a elaboraciones contemporáneas que recogen estas pistas y la enmarcan en una reflexión sistemática.

3.1. El Dios que danza

La conexión de la danza con lo divino está presente en todas las culturas⁴¹. Se la considera como una manera de restablecer las relaciones entre el cielo y la tierra, en pos del ordenamiento del mundo. Esta provoca una iluminación espiritual en algunas culturas. En la cosmovisión de algunas etnias africanas, el baile contribuye a la liberación del determinismo de la naturaleza y es expresión del señorío del hombre sobre lo cotidiano en tanto manifestación de la vida espiritual. Esto comprende la afirmación de las polaridades sexuales y el juego de ello resultante: de modo tal que la generación de vida en este contexto asume un carácter creador.

41. Cf. J. CHEVALIER – A. GHEERBRANT, *Diccionario de símbolos*, Herder, Barcelona, 1988, 397-398.

Ya para el mundo griego, especialmente en Platón, la danza remite al actuar de Dios en el tiempo a través del entusiasmo que manifiesta su presencia en el interior del que entra en trance. Es una manera de asociarse a la energía que preside las perpetuas transformaciones del mundo, así como también celebra su fuerza.

En el ámbito de la revelación, la danza tiene algunas menciones significativas, que luego serán retomadas por los padres de la Iglesia. Quizás, la más significativa es la de Sofonías, “El Señor tu Dios está en medio de ti, un guerrero victorioso, que exulta de gozo a causa de ti, te renueva con su amor y danza por ti con gritos de júbilo” (Sof 3,17). Ante un Dios así, la alabanza preñada de estupor, se contagia del ritmo divino y el salmista agradece bailando: “alaben su nombre con la danza “ (Sal 149,3); “has trocado mi lamento en danza, me has quitado el sayal y me has ceñido de alegría” (Sal 30,12).⁴²

La bella imagen es retomada por Filón de Alejandría quien no duda en decir que “las estrellas fijas bailan un verdadero baile divino que nunca se aparta del orden que les concedió el Padre creador del cosmos”⁴³. Por eso el alma que quiere unirse a Dios en la tierra debe participar del baile de los astros para ser lo que antes fue y lo que en el futuro será”⁴⁴. (Inevitable remontarse a la recapitulación el tiempo de T. S. Eliot). Los padres de la Iglesia participan en esta curiosa asociación, que encuentra que este baile no constituía tan solo el juego de la creación, sino con un sentido más profundo, el juego de la gracia en el que se debía tomar parte⁴⁵. También existe el divino y sagrado paso de baile del Logos encarnado, al cual Hipólito llamó

“el primer bailarín de la danza mística: un maravilloso salto del esposo que rápido acude al encuentro de su

42. M. DE COCAGNAC, *Los símbolos bíblicos. Léxico teológico*, Desclée de Brouwer, Bilbao, 1994, 356-357.

43. FILÓN DE ALEJANDRÍA, *De Cherubium* 23 (Cohn – Wendland I, 175.16) citado en H. RAHNER, *Der Spielende Mensch*, Johannes Verlag, Einsiedeln, 1990, 64.

44. Cf. H. RAHNER, *Der Spielende Mensch*, Johannes Verlag, Einsiedeln, 1990, 65.

45. Cf. H. RAHNER, *Der Spielende Mensch*, Johannes Verlag, Einsiedeln, 1990, 67.

esposa, la humanidad. El Cantar de los Cantares reza: míralo, es él, mi amado, que llega saltando sobre montañas, brincando por las colinas como si fuese una gacela o un joven siervo". ... "qué significa este salto"= EL Logos saltó primero del cielo al cuerpo de la virgen, acto seguido pasó de su seno materno al árbol de la cruz, y finalmente del árbol que se precipitó al Hades, y del Hades regresó al cuerpo, de vuelta a la tierra. O h la nueva resurrección! Y de la Tierra subió al reino de los cielos, donde se sienta a la derecha del Padre. Y de nuevo bajará con gloria a la tierra para hacer el bien"⁴⁶.

La mención del Logos encarnado, el verdadero revelador del dinamismo danzante del Dios que es eterna circulación de amor, resulta una feliz coincidencia con el epígrafe que Eliot usa a modo de clave de Sol para dar inicio a su obra. Lejos de mostrarnos una estática y fixista articulación del mundo, los distintos de la coreografía divina (encarnación, muerte, resurrección, ascensión y pentecostés) parecen comunicar al tiempo la capacidad de compenetrarse con el ritmo divino y eterno. Este parece ser el verdadero orden intrínseco del cosmos, en perfecta sintonía con la teología dantesca. Hacia esta danza divina vamos, según el mismo Filón: "Pudimos ver la esplendorosa belleza cuando contemplamos en este feliz baile en rondas alrededor del ser divino, la visión bienaventurada, y recibimos la bendición y celebramos la perfección, la felicidad de sabernos a salvo de los males que nos esperan más tarde"⁴⁷.

¿En qué afecta tal cuestión a nuestro tema? La respuesta se entrevé ya, al aludir al movimiento íntimo de Dios como baile. Con la vuelta de la teología al mundo simbólico de los Padres, la renovación teológica propia de la segunda mitad del siglo XX se concentró en una categoría poderosa tanto en su capacidad simbólica como en su potencial especulativo: perijóresis. Término descripto como "cercar, circundar, rodear, dar

46. HIPÓLITO, *Hoheliendkommentar* II (GCS Hippolit I, 1,347). Citado por H. RAHNER en *Der SpielendeMensch*, Johannes Verlag, Einsiedeln, 1990, 68.

47. FILÓN DE ALEJANDRÍA, *De premiis et poenis*20 (Cohn – Wendland II, 427) citado por por H. RAHNER en *Der SpielendeMensch*, Johannes Verlag, Einsiedeln, 1990, 77.

vueltas alrededor dé, alternar por revolución, pasar de un lado al otro, recíprocamente.⁴⁸ O bien: rodear, acompasar los extremos opuestos de un mecanismo rotatorio, intercambio recíproco, acabar plenamente uno en otro⁴⁹. Así asumido el concepto, nuclear en la comprensión de la compenetración recíproca de las naturalezas en Cristo (Nacianzeno) y de las personas en la Trinidad (lo cual explica la unidad en simultánea trinidad, y viceversa: Juan Damasceno),⁵⁰ en su versión dinámica es explicado por los teólogos contemporáneos como una íntima danza divina:

“Esta comprensión relacional y de comunión de las personas divinas está íntimamente relacionada con el concepto de la perijóresis (en latín circumincessio o circuminseccio). Originariamente, el concepto designa la danza: uno danza rodeando al otro; el otro danza rodeando al primero. ...El Hijo vive totalmente en el Padre y lleva a su vez al Padre totalmente dentro de sí. En occidente, Mario Victorino formula en la misma línea acerca de la Trinidad que la misma existe alter in altero, o bien, omnia simul existunt in cōnitione. Pero siempre sigue estando asociado, desde el punto de vista de la representación, el significado fundamental de que las tres personas divinas están en una comunidad tal, que pueden ser comprendidas metafóricamente sólo como “danzarines comunitarios” en una danza en común⁵¹.”

Esta comprensión ha marcado un antes y un después en la consideración de la identidad del Dios de los cristianos. La bibliografía es tan profusa como inabarcable. El principal impacto que esta noción plantea es una inteligencia absolutamente dinámica de la antigua metafísica fixista, haciendo de la relación interna en Dios el principio que

48. Cf. S. DEL CURA ELENA, “Perikhoresis” en X. PIKAZA – N. SILANES, *Diccionario teológico – El Dios Cristiano*, Secretariado trinitario, Salamanca, 1992, 1086-1094.

49. Cf. L. PRESTIGE, “pericoreoand pericóoresij in the fathers”, *The Journal of Theological Studies* 29 (1928) 242-252.

50. Cf. J.P.TORREBIARTE AGUILAR, “El concepto de Pericóoresijen la *ExpositioFidei* de SanJuan Damasceno” *Excerpta e dissertationibus in Sacra Theologia (Universidad de Navarra)* 44 (2003) 9-72; JACQUES FANTINO, “circumincession” en J.Y. LACOSTE, *Dictionnaire critique de théologie*, Paris, PUF, 1998, 228 ;C. DISANDRO, “Historia semántica de la perik hóresis”, *StudiaPatristica* 15 (1984) 442-447.

51. G. GRESHAKE, *El Dios uno y trino*, Herder, Barcelona, 2001, 122.

funda la interconexión de todo lo existente. Si el otrora *IpsumEsse per se subsistens* es compenetración amorosa de las personas de la Trinidad, se pasa de un paradigma parmenídeo del ser a otro comunal⁵², donde el movimiento es una parte integrante de la misma acción de Dios en el mundo. En la concepción perijóretica del ser, el movimiento de amor es constitutivo de lo definitivo que inaugura Dios mismo en la historia.

3.2. El Espíritu, la Perijóresis en persona que acompaña el tiempo en la eternidad y la eternidad en el tiempo

Con la renovación trinitaria, irrumpió en la teología occidental una nueva visión de las relaciones internas de Dios y de la definición del mismo Espíritu Santo cuya metapersonalidad⁵³ hay que entenderla recurriendo a la misma vinculación intradivina, tras las huellas de Agustín (que lo entendía como amor del Padre y del Hijo). El Espíritu es la personificación misma del vínculo Padre – Hijo/ Hijo - Padre, la aspiración recíproca de uno en otro que desborda hacia el mundo atrayéndolo a la intimidad que el mismo constituye, y de la cual procede. Según los últimos desarrollos: la perijóresis en persona⁵⁴, desde la cual es posible entender tanto la presencia inmanente de Dios en el mundo como su excedencia respecto de él⁵⁵.

Es este el marco para entender el rol del Espíritu en la coexistencia del tiempo y la eternidad. Según el teólogo alemán W. Pannenberg, tras las huellas de Gregorio de Nisa y de Descartes, hay que concebir a Dios no como el principio sin principio sino la misma idea de infinitud que posibilita la concepción de lo finito y limitado como una imposición y

52. Cf. A. BERTOLINI, *Empatía y Trinidad en Edith Stein. Fenomenología, teología y ontología en clave relacional*, Secretariado trinitario, Salamanca, 2013.

53. Cf. B. SESBOÛÉ, *L'Espritsansvisage et sansvoix. Brèvehistoire de la théologie du Sant – Esprit*, Desclée de Brouwer, Paris, 2009.

54. Cf. A. BERTOLINI, “Co-inexistiendo en el Espíritu. La imprescindible dimensión pneumatológica de la antropología trinitaria” en *Lateranum*, LXXXI/3 (2015), en prensa.

55. Cf. G. COLOMBO, “Cristomonismo o pneumatología o cristocentrismo e Trinità?” en *Teologia* 9 (1984), 194.

recorte de la misma idea de infinitud.

Dicho lo cual, se entiende por qué Pannenberg concibe el tema de la existencia de Dios como “una presencia actuante en la realidad mundana”⁵⁶, en tanto la infinitud de Dios no puede extrapolarse en el más allá del mundo sino que, por el contrario, la infinitud de Dios ha de pensarse como presente y actuante en la historia; a la inversa, la caducidad del devenir de todo acontecer ha de pensarse a partir de la eternidad de Dios:

Hay algo en el mundo que envuelve a todos los objetos finitos superándolos al mismo tiempo pero estando ahí en los objetos del mundo y actuando sobre nuestra propia vida. En el proceso de una revelación concreta, de la experiencia religiosa y de la interpretación del mundo lo podemos llamar y lo llamamos “Dios”. Y en la historia de la pugna entre los dioses de las religiones continúa el proceso de definición de aquel misterio indefinido, pero presente y actuante en nuestras vidas y abarcante de todo. Un proceso de definición que no se termina en el curso del tiempo⁵⁷.

De hecho, más que en el tiempo, la historia desemboca en la eternidad pues en ella habita. La evolución animada desde adentro por la misma persona del Espíritu que Pannenberg comprende como campo dinámico, como el espacio vital, el “entre” existente entre el Padre y el Hijo en el cual la misma historia se despliega, está “aspirada” por el futuro escatológico:

Con el futuro escatológico, entra en el tiempo la eternidad de Dios, y desde él está creadoramente presente a todo lo temporal que precede a ese futuro. Y es que el futuro de Dios es el origen creador de todas las cosas en la contingencia de su existencia y, a la vez, el último horizonte para el significado definitivo y, así, para la esencia de todas las cosas y acontecimientos. En el

56. W. PANNENBERG, *Teología Sistemática*, III, UPCO, Madrid, 2007, 388.

57. W. PANNENBERG, *Teología Sistemática*, III, UPCO, Madrid, 2007, 386, 387. Pannenberg dice también: “Solo cuando se haya decidido el concepto de esencia, el “qué” de aquello que está ahí, se sabrá que se trataba ya desde un principio de la existencia de esa esencia, aun cuando todavía no había sido aprehendida por nosotros como tal” (386).

camino de su historia en el tiempo, las cosas y los hombres existen solo por anticipación de lo que serán a la luz de su último futuro, el advenimiento de Dios.⁵⁸

Por otro lado, el mismo Greshake que ha concebido la intimidad trina como danza, logra referirse al tiempo de esta manera:

En cuanto Dios ha otorgado a la creación el don de poder (co)operar ella misma su ser y su vida, le ha dado también, indisolublemente unido a lo anterior, el don del tiempo. Ya a partir de ello queda claro que el tiempo no puede ser otra cosa que participación e imagen de la eternidad. Eternidad, repetimos, no es ningún nunc-stans sin vida, sino vida y vitalidad del intercambio divino de vida. Para nuestra representación, intercambio de personas no es posible sin tiempo como “entretiempos de las libertades”. El tiempo es, en cierto modo, aquello que diferencia entre llamado y respuesta, expectativa y correspondencia. De manera análoga a esta representación, se debe asumir también en Dios mismo una forma de tiempo, si es que la relación entre las tres personas es realmente vida, es decir, don, recepción y don de respuesta. Es en este tiempo divino, la eternidad latente, en el que participa el tiempo de las criaturas.⁵⁹

Asumir de tal manera la eternidad como la tranfiguración del tiempo no niega la caducidad propia del cronos, su fin o ruptura, la transitoriedad. Dialogando con la ciencia, particularmente con la ley de entropía, dice Greshake que Pues sin acontecimientos y sin las realidades de ellos derivadas no habría lugar para la entropía. Esta resulta parasitaria

58. W. PANNENBERG, *Teología Sistemática*, III, UPCO, Madrid, 2007, 548-549.

59. “En cuanto Dios ha otorgado a la creación el don de poder (co)operar ella misma su ser y su vida, le ha dado también, indisolublemente unido a lo anterior, el don del tiempo. Ya a partir de ello queda claro que el tiempo no puede ser otra cosa que participación e imagen de la eternidad. Eternidad, repetimos, no es ningún nunc-stans sin vida, sino vida y vitalidad del intercambio divino de vida. Para nuestra representación, intercambio de personas no es posible sin tiempo como “entretiempos de las libertades”. El tiempo es, en cierto modo, aquello que diferencia entre llamado y respuesta, expectativa y correspondencia. De manera análoga a esta representación, se debe asumir también en Dios mismo una forma de tiempo, si es que la relación entre las tres personas es realmente vida, es decir, don, recepción y don de respuesta. Es en este tiempo divino, la eternidad latente, en el que participa el tiempo de las criaturas” G. GRESHAKE, *El Dios uno y trino*, Herder, Barcelona, 2001, 383.

respecto de ellos. Pero en el poder creador del futuro, como campo de lo posible, se manifiesta el dinamismo del Espíritu Divino de la creación. La transitoriedad y caducidad del tiempo están orientadas hacia el futuro, su final está orientado a la plenitud”⁶⁰.

Que el futuro tenga un poderoso atractivo que logra configurar el presente, ya lo habíamos leído en las consideraciones primeras de T. S. Eliot. También la curiosa compenetración entre tiempo y eternidad, y la continuidad de la danza que logra graficar la expresión de máxima comunión en la liturgia de alabanza de la rosa dantesca. Con más de 5 décadas de distancia, la teología conceptual profundiza una vertiente explorada por la intuición poética de T. S. Eliot. ¿Como poder contemplar finalmente esta relación entre las diversas aproximaciones al misterio y su forma de relatarlas?

Conclusión:

la literatura, dimensión heurística de la teología

Cuanto hemos intentado demostrar en esta ponencia hace alusión en definitiva a una cuestión de método para este diálogo interdisciplinar: ¿qué lugar ocupan tanto la literatura como la teología en su dinamismo recíproco? Nuestro primer acercamiento ha sido pretendidamente abusivo, pues ha desconocido la autonomía del texto literario en pos de una teología que se buscaba a sí misma a partir de un imaginario ya establecido. Es claro que el diálogo comenzará desde “abajo”, desde el mismo texto que ya en sí mismo expresa una cosmovisión propia.

Según A. Gesché, la literatura puede considerarse como un “verdadero locus, un auténtico lugar de epistemología del hombre”⁶¹, pues ella tiene un poder de revelación: “ lo que importa es que el mundo seguirá siendo lugar de epifanías. Y para moverse entre ellas, la literatura

60. G. GRESHAKE, *El Dios uno y trino*, Herder, Barcelona, 2001, 333.

61. A. GESCHÉ, *El sentido*, Sígueme, Salamanca, 2004, 160.

será el último Pausanías que podremos utilizar”.⁶² En tanto que es capaz de desnudar el corazón del lector por la empatía que establece entre la tensión del autor y su interioridad, el texto literario puede “constituir una verdadera antropología y esclarecer de esa manera al teólogo en su búsqueda de una teología pertinente para el hombre”.⁶³

En este sentido, la literatura desnuda las demandas de sentido que cada época instala ante la cosmovisión reinante. En tanto sabe dialogar con ellas, el teólogo puede ejercer su función de traductor del misterio siempre vigente. A esto nos referimos con “función heurística” de lo literario ante lo teológico. La pregunta que Eliot plantea, luego de recrear magníficamente la decepción ante la caducidad de los cuatro elementos y de la necesidad de orden y sentido, es la de la vinculación entre tiempo y eternidad. Su intuición poética adelanta parte de la respuesta.

Así, resulta sorprendente constatar que varias décadas después de la publicación de *TheFourQuartets*, y por caminos y causas del todo autónomas, la teología sistemática llega a conclusiones de profunda sintonía con la simbólica de Eliot. Esto acontece sin conexión real entre ambos “interlocutores”, lo que nos lleva a pensar en cuán fecunda y significativa sería este reflujo entre disciplinas si se lo abordara con método y honestidad intelectual. Sería una forma académica de acoger la sorprendente afirmación del papa Francisco: “la gracia supone la cultura, y el Don de Dios (el Espíritu!) se encarna en la cultura de quien lo recibe” (EG 115).

Por lo pronto, en nuestro caso, podemos participar del asombro que el mismo Eliot experimentó en su cierre dantesco: la caducidad de lo transitorio, su fluir que constituye nuestra vivencia cotidiana puede resurgir en la eternidad danzante en torno al punto móvil del Amor divino que todo lo ordena. Entre el fuego y el torrente, signos de nuestra efímera

62. R. CALASSO, *La Litterature et le dieux* 154, citado por A. GESCHÉ, *El sentido*, Sígueme, Salamanca, 2004, 166.

63. A. GESCHÉ, *El sentido*, Sígueme, Salamanca, 2004, 170.

existencia, se abre paso el Espíritu que acompasa nuestra vida al ritmo del Logos divino, y nos integra en el gozo comunitario de la danza en torno a la Trinidad amante.

Referencias bibliográficas

- Barcellos, J. C. “Literatura y Teología” en *Teología* 56 (2008), 289-306.
- Bertolini, A. *Empatía y Trinidad en Edith Stein. Fenomenología, teología y ontología en clave relacional*, Secretariado trinitario, Salamanca, 2013.
- Chevalier, J. – Gheerbrant, A. *Diccionario de símbolos*, Herder, Barcelona, 1988.
- Cocagnac, M. *Los simbolos bíblicos. Léxico teológico*, Desclée de Brouwer, Bilbao, 1994.
- Colombo, G. “Cristomonismo o pneumatología o cristocentrismo e Trinità?” en *Teologia* 9 (1984), 194S.
- Dante, *Commedia, Paradiso, XXXI, vv. 1-13*. En E. Pasquini – A. Quaglio (a cura di), Garzanti Editori, Milano, 1986.
- Del Cura Elena, S. “Perikhoresis” en X. Pikaza – N. Silanes, *Diccionario teológico – El Dios Cristiano*, Secretariado trinitario, Salamanca, 1992, 1086-1094.
- Disandro, C. “Historia semántica de la perikhóresis”, *Studia Patristica* 15 (1984), 442-447.
- Eliot, T. S. *Cuatro cuartetos en Poesías reunidas 1909-1962*, trad. José María Valverde, Madrid, Alianza, 1979.
- Eliot, T. S. *Cuatrocuartetos*, ed. bilingüe de Esteban Pujals Gesalí, Madrid, Cátedra, 1999.
- Fantino, J. “circumincession” en J.Y. Lacoste, *Dictionnaire critique de théologie*, Paris, PUF, 1998, 228S.
- Fritz, P. J. *Karl Rahner’s Theological Aesthetics*, Washington, D.C., The Catholic University of America Press, 2014.
- Gesché, A. *El sentido, Sígueme*, Salamanca, 2004.
- Greshake, G. *El Dios uno y trino*, Herder, Barcelona, 2001.
- Moltmann, J. *El Espíritu de la vida*, Sígueme, Salamanca, 1998.
- Mühlen, H. *El Espíritu Santo en la Iglesia*, Secretariado Trinitario, 1974..
- Pannenberg, W. *Teología Sistemática, III*, UPCO, Madrid, 2007.
- Prestige, L. “pericoreoand pericóoresij in the fathers”, *The Journal of Theological*

Studies 29 (1928) 242-252.

Rahner, H. *Der Spielende Mensch*, Johannes Verlag, Einsiedeln, 1990.

Sesboüé, B. *L'Espritsansvisage et sansvoix. Brèvehistoire de la théologie du Sant – Esprit*, Desclée de Brouwer, Paris, 2009.

Torrebiarte Aguilar, J.P. “El concepto de Pericóoresijen la ExpositioFidei de SanJuan Damasceno” *Excerpta e dissertationibus in Sacra Theologia* (Universidad de Navarra) 44 (2003) 9-72.