Alfonso García Nuño

El *Mesías* de Händel
Una audición cristiana

Alfonso García Nuño

El *Mesías* de Händel
Una audición cristiana

Coda de Alfonso Pérez de Laborda

Vision Libros

Reservados todos los derechos. Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas de las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento incluidos la reprografía y el tratamiento informático.

© 2012 El *Mesías* de Händel. Una audición cristiana
© Alfonso García Nuño
© 2012 Editorial: Vision Libros
C/ Magnolias 35 bis 28029 Madrid. España
Web: www.visionlibros.es Tel: 0034 91 3117696

ISBN: 978-84-9011-452-0
Depósito legal: M-21860-2012

Disponible en papel y ebook
www.visionlibros.com
www.terrabooks.com

Pedidos a:
pedidos@visionnet.es

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de nuestro grupo editor envíe un correo electrónico a:
subscripción@visionnet.es

A mis padres,
en sus bodas de oro.

«Esto era lo que se veía,
pero lo que permanecía oculto
era más verdadero»
(S. Gregorio Taumaturgo).

PROGRAMA DE MANO

En las salas de conciertos, los acomodadores dan a los asistentes un programa de mano y, al entrar en este libro, que no es sino un comentario al libreto del *Mesías* de Händel, también contamos con uno. Pero lo importante en una audición es la música que se va a escuchar. Por ello, unos espectadores ni lo leen, otros lo ojean algo, pocos son los que se empapan con todas sus líneas. De modo que muy bien el lector puede saltarse el presente o leer lo que en él le interese y pasar directamente, sin mayor demora, al patio de butacas o a un palco, donde mejor se encuentre. Sin estas primeras páginas, la audición del oratorio puede empezar.

1. Seguramente la obra más conocida de G. F. Händel (Halle, 1685 – Londres, 1759) sea su oratorio: *Mesías* (*Messiah*, HWV 56) y quizás sea también una de las piezas más populares de todo el repertorio occidental y mundial de música vocal.

Este conocido oratorio es ciertamente una obra de madurez creativa, pero también podríamos decir que es fruto del agotamiento al que había llegado nuestro músico en una precisa línea compositiva. El período de éxitos operísticos de corte italiano, que marcó las primeras décadas del compositor alemán en Inglaterra –donde se había establecido en 1712–, acabó llegando a su término. Tras el fracaso de su ópera *Jerjes*, comenzó en 1738 su colaboración con Charles Jennens (1700-1773), un fervoroso anglicano a la par que personaje un tanto excéntrico; desde ese mo-

mento pasaría a ser asiduo libretista del compositor (*Saúl, Israel en Egipto, Mesías, Baltasar*). Al año siguiente, el oratorio *Saúl* fue acogido por el público con entusiasmo, lo que llevó a Händel a centrarse en esta forma musical. Ya en el verano de 1741, en menos de cuatro semanas, terminó el *Mesías*; acaso su éxito y perduración a lo largo del tiempo, frente al resto de su catálogo coral, se deba a que esté más enraizado en la tradición de las cantatas de su tierra natal alemana que en la ópera italiana y a las magníficas páginas que canta, sin perjuicio, claro está, de la indiscutible inspiración del compositor en esta obra.

El más que logrado libreto de Jennens, que va a sostener el presente ensayo meditativo sobre la esencia del cristianismo, está dividido en tres partes –la primera abarca desde las promesas veterotestamentarias hasta la predicación y milagros de Jesús; la siguiente comienza con el misterio pascual y concluye con el tiempo de la Iglesia; la última se centra en la escatología– y está formado exclusivamente por textos bíblicos, en su mayoría del Antiguo Testamento. J. S. Bach, en su inigualable *Pasión según S. Mateo*, va interrumpiendo el relato evangélico con intervenciones variadas, algunas de ellas hermosísimas oraciones, mediante las cuales, los oyentes, por ministerio de los cantantes, se hacen presentes al misterio musicalmente representado. F. J. Haydn, en *La Creación,* se sirve de un libreto basado en los relatos del Génesis, en algunos Salmos y también en textos de J. Milton. En nuestra obra, tenemos una selección de pasajes exclusivamente bíblicos que tienen la virtud de tener en su centro a Jesucristo y abarcar toda la historia de salvación.

Jennens con la elección y ordenación de textos de la Escritura cinceló una cristología, la suya[1], y el tratamiento musical que le da Händel no deja de ser otra. Todo lo cual es sin duda de un gran interés para el estudio. Pero el libreto, más allá de la mano que lo tejió y su glosa musical, contiene unas palabras que desbordan cualquier contingencia por importante que ésta sea.

2. Esta singularidad del libreto, su contenido exclusivamente bíblico, es la que da pie a que el comentario del mismo quede abierto en un sentido que no es posible en otras palabras, en las que fueran meramente humanas. Al final de su diálogo *Fedro*, Platón, tras el mito de Theuth y Thamus, pone en boca de Sócrates este párrafo:

Es impresionante, Fedro, lo que pasa con la escritura, y por lo que tanto se parece a la pintura. En efecto, sus vástagos están ante nosotros como si tuvieran vida; pero, si se les pregunta algo, responden con el más altivo de los silencios. Lo mismo pasa con las palabras. Podrías llegar a creer como si lo que dicen fueran pensándolo; pero si alguien pregunta, queriendo aprender de lo que dicen, apuntan siempre y únicamente a una y la misma cosa. Pero, eso sí, con que una vez algo haya sido puesto por escrito, las palabras ruedan por doquier, igual entre los entendidos que como entre aquellos a los que no les importa en absoluto, sin saber distinguir a quiénes conviene hablar y a quiénes no. Y si son mal-

1 Los silencios, v. gr., son muy llamativos. Señalemos que el nombre de Jesús no aparece nunca, Jesucristo una vez y Cristo cinco; el sustantivo cruz no se encuentra; las palabras Padre, como primera persona de la Trinidad, y Espíritu faltan, así como Iglesia; los pasajes evangélicos son escasos, mientras que los veterotestamentarios muy abundantes. Todo lo cual, al menos, crea un ambiente en el que lo alusivo e implícito es lo dominante. Pero donde los vacíos son más significativos es en la parte del libreto correspondiente al tiempo de la Iglesia, allí solamente se habla de predicadores y de persecución a la predicación; impronta inequívoca del protestantismo de su autor.

tratadas o vituperadas injustamente, necesitan siempre la ayuda del padre, ya que ellas solas no son capaces de defenderse ni de ayudarse a sí mismas[2].

La palabra escrita, una vez depositada en el papel, no tiene la vida que da la inmediatez de la autoría, del estar a la par siendo creada y recibida por alguien. Es una palabra que se pronunció en un determinado momento que ya queda lejano; aunque se nos conserven en el papel, sin embargo, la distancia que hay entre la lectura y el momento en que nacieron esas palabras es insalvable. Unamuno se da cuenta de ello, una vez escritas, las palabras se distancian del padre, se independizan. Por eso, se apropia del *Quijote* y escribe su *Vida de Don Quijote y Sancho*. Podría haber obrado como un cervantista intentando hallar qué quiso decir, a comienzos del s. XVII, Miguel de Cervantes –tarea necesaria y siempre inconclusa–, pero prefiere insuflarle su aliento de vida y gesta a la par un *Quijote* y su comentario.

Con todo, ni los diálogos platónicos, ni la historia del sin par caballero, ni el comentario que de él hizo el rector de Salamanca están muertos del todo. No tienen vida por sí mismos, pero tienen la peculiaridad de cualquier obra de arte, pueden revivir ante el espectador, si bien con vida distinta, diferente, aunque no cualquiera. O acaso su vida consista en eso, en ser para que el receptor les de pálpito, las realice.

3. ¿Las realidades materiales son bellas o solamente hermosas? ¿Los ángeles son hermosos o solamente bellos? El hombre[3] necesita de la *hermosura* para que, en la

2 Platón, *Fedro*, 275 d-e. La traducción es de E. Lledó Íñigo (Gredos, Madrid 1997).

3 Esta palabra, salvo que el contexto indique otra cosa, la uso normalmente abarcando mujeres y varones.

verdad de lo que conoce, la bondad lo atraiga con su *belleza*. Y es que, aunque el alma no se agota en ser del cuerpo, de ése que es del alma, sin embargo, todo conocimiento es sintiente, también el de fe[4]. Necesitamos de la hermosura, formosura, de la carne de la forma, para que la belleza, que afectándonos nos atrae, cobre una presencia perceptible.

Al hacerse presentes en la intelección, las cosas nos dan su verdad y, al hacérsenos así presentes, la bondad de las cosas nos atrae con su belleza. El poder de la realidad ahí se muestra como atracción, en la verdad se impone como presencia y en la bondad es poder de plenitud, plenificante. Lo que tiene de sintiente la realidad, en cuanto vehicula la atracción de su belleza, es hermoso. ¿Pero no necesitan las cosas de mí, de nosotros, para ser bellas?

Las cosas imponen su realidad, pero nos la imponen a cada uno y, por ello, su realidad queda inevitablemente inscrita en un *para*, en un fin, en aquél que cada uno se haya dado, en el que le esté dando a su vida. Sí, en ese y ciertamente también en el que Dios quiere para cada hombre, para el que lo ha creado. El hombre, desde el primer momento de su existencia, se encuentra en un campo gravitatorio que inexorablemente ejerce en él su atracción, suave y ubicuamente, desde el todo y desde todo, no sólo desde un punto; el fin que Dios quiere para nosotros ejerce siempre su atracción y, en ésta, por para-

4 Dios puede tocar directísimamente ese más del alma, el *nous*, el espíritu, pero, por puramente intelectual que sea, nunca será a-sintiente, será a lo más in-sintiente, sentirá que no siente: «Acaece, estando el alma descuidada de que se le ha de hacer esta merced ni haber jamás pensado merecerla, que siente cabe sí a Jesucristo nuestro Señor, aunque no le ve, ni con los ojos del cuerpo ni del alma» (Sta. Teresa de Jesús, *Las moradas*, 6.8.2).

dójico que parezca están las negaciones de aquél, los otros fines que nos busquemos en negación del divino. Por acallado que se tenga, por negado que esté por otro fin, ahí está siempre como sed de divinidad que tinta todo otro fin, aunque no seamos conscientes de ello, aunque sea oscuramente intraconsciente[5]. Y ese *para* preferido por cada uno configura la atracción de la belleza, porque todo fin que elegimos para nuestra vida da relieve valorativo a todo. El avaro siente con fuerza la atracción del oro en una determinada dirección; el goloso, la del dulzor en otra bien concreta. Cosas horribles a unos, les resultan a otros bellas.

Ahora bien, no solamente están las cosas para el espectador inmergidas en su *para*, en la finalidad que él se haya dado. Si esto es así es porque las realidades se nos presentan abiertas a poder ser usadas en orden a un fin y esta abertura de la cosa en su nuda realidad tiene anterioridad; la belleza precede al útil en que la cosa puede ser convertida. El mismo metal está abierto a ser bacía de barbero o yelmo de Mambrino. Y podemos hacer uso de las cosas sin modificarlas o creando algún artefacto. El metal no necesita de nosotros para serlo, pero en cuanto recibe por nuestra parte una finalidad lo realizamos, lo hacemos partícipes de nuestra realidad y finalidad, lo hacemos parte

5 El mundo de lo *in*-consciente es muy amplio, no todo en él es *sub*-; lo relativo a Dios, especialmente el deseo de divinización, sería más bien *intra*-. Y tanto lo *sub*- como lo *intra*- tendrían en su floración un paso de *pre*-; mas cada uno distinto por venir, en un caso, del *sub*- y, en el otro, del *intra*-. Pero también por el a dónde que, en el caso del *intra*-, sería allendidad o, si se prefiere, un *trans*-, sería *trans*-consciente. Cada uno se muestra como una moción de caracteres muy distintos, la sabiduría del maestro y del espiritual están en saber discernirlas: «El viento sopla donde quiere y oyes su ruido, pero no sabes de dónde viene ni adónde va» (Jn 3,8).

de nuestro mundo; la bacía o el yelmo necesitan de nosotros como creadores, usuarios o espectadores.

¿Y cómo usar algo? Las cosas están abiertas a ser utilizadas, pero no sirven para todo; aunque alguna vez nos hagamos la ilusión de que el cartón dé para ser celada, el choque con un molino de viento nos descubre que sólo fue ilusión de celada. Creamos formas, o las hemos recibido, que buscan materia en que hacerse presentes en la historia; y, al hacerlo, incorporan a la historia la naturaleza. En cuanto que dicen verdad, los enseres que creamos son signos; en cuanto son para un bien son útiles; en cuanto son para la belleza, obras de arte. Y todo ello lo pueden ser no solamente las cosas, sino que nosotros mismos también lo podemos ser; cada decisión nos va modelando, nos va dando una forma, una personalidad que puede ser heraldo de verdad, servidora de bondad, intérprete de belleza.

¿Acaso es que las cosas no son de suyo bellas, no tienen por sí mismas belleza? La gran belleza de cada una está en su más plena bondad para cada uno. Las cosas creadas están dotadas de servicial disponibilidad para que el hombre las use para el único fin para el que ha sido creado. La bondad, en el sentido en que estamos hablando, es la condición que tienen para ser usadas en servicio y alabanza divinos; su *pulcritud* es esa abertura a ser así usadas. Pulcras, limpias, puras para el servicio divino. Cuando el corazón del hombre está puramente ordenado al amor de Dios, orientado hacia el único fin para el que ha sido creado, entonces en la verdad se hermosea la atractiva belleza de la bondad de las cosas, nos lanza hacia su pulcritud, a su apertura para que las usemos en servicio divino, en su alabanza, por tanto, para que les demos nombre de instrumento litúrgico; hasta con los pucheros se puede bendecir a Dios.

Pero las cosas, también nosotros, no están creadas simplemente para que las usemos en orden al único fin auténtico. Antes que eso, son material que Dios ha creado para su arte, para ser usadas por Él. El reconocimiento de esta anterioridad es lo que nos libra de reducir toda realidad a material de trabajo y a nuestro yo de ser entendido como un ponerse a sí mismo a través de sí mismo. A diferencia de los demás artistas que parten de materia dada, Dios es creador y poeta: «Dijo Dios: "Exista la luz". Y la luz existió. […] Llamó Dios a la luz "día"» (Gén 1,3.5); crea algo y le da nombre. En cambio los hombres solamente ponemos nombre a las realidades ya creadas (cf. Gén 2,20); no somos creadores, solamente poetas.

Como criaturas, las realidades son ya obra artística de Dios, con la singularidad de que son un material con el que Él puede moldear otro tipo de obras de arte. Una creatura está abierta a que su hacedor reobre sobre ella; como realidades no solamente están, sino que también están abiertas a ser empleadas en la economía mistérica por Dios.

Como meras creaturas, tienen verdad, bondad y belleza, pues participan de las de su autor y a Él nos remiten. Son palabras de su Creador que se nos dice modestamente, en un decirse que puede ser escuchado por la inteligencia; creaturas para ser contempladas por el hombre.

Y, en cuanto que son material para que Dios obre con ellas, las emplee artísticamente, son *graciosas*, tienen una abertura de claro y gozoso brillo, tienen donaire: ser dócil instrumento en las manos de Dios. Este estar abiertas a un reobrar divino es un modo de belleza sobrecogedor, enigmático, estremecedor,… nuncio de lo mistérico. En cuanto esa abertura nos lanza al artista divino, al creador

y poeta, están orladas de *gloria*: «Lo invisible de Dios, su eterno poder y su divinidad, son perceptibles para la inteligencia a partir de la creación del mundo a través de sus obras» (Rom 1,20).

De ahí que el conocimiento de Dios con el mero entendimiento humano haya de partir de una desnuda contemplación de las cosas, libre de todo afecto desordenado, mas nunca del apetito de divinidad, de la necesidad de deificación; he ahí la radical dificultad para llegar a conocer así lo que de este modo pueda de Él conocerse. Esto es algo mucho más radical que cualquier *epoché*, no es un simple y momentáneo poner entre paréntesis; pero tampoco es dejar a las cosas en su facticidad en el horizonte de sentido que cada quién pueda abrirles. Se trata de estar realmente en el horizonte de sentido, junto con todas las realidades y la realidad toda, en que uno es puesto en atracción de belleza divina y al que la soberbia se resiste y trata de suplantar con el que ella pretenda imponer a todo. El camino de la verdad pasa por la humildad de estar en el adónde en que Dios nos pone al crearnos.

Pero en cuanto en esa abertura Dios se nos da en ausencia, esa gloria es temible; atrae hacia ese más divino ausente a la mera inteligencia –nunca desnuda de sed de eternal infinitud por acallada que se tenga–, manifiesta la incapacidad del hombre para el misterio divino y estremece: es fascinante y tremenda. Experiencia que no tuvo Adán en el Paraíso antes del pecado, cuando vivía en justicia y santidad, cuando aún la flamígera espada no vedaba la entrada al Edén (cf. Gén 3,24).

Mas Dios se sirve también de las cosas para revelarnos un conocimiento mayor de Él, para el conocimiento de la fe y no de la sola inteligencia; y para una mayor dación

de sí, para la gracia. Entonces las cosas ya no están en el orden de la mera realidad, sino que están en la economía de los misterios. Entonces son mistérica obra de arte, están re-obradas para el misterio. Y sea cual fuere el arte divino siempre tiene espectador, pues todo en Dios no se da al margen del diálogo amoroso de las divinas personas. Pero tanto el arte de realidad como el mistérico lo son para el hombre, que no solamente es espectador-receptor, también es obra de arte creatural, imagen de la imagen, en la que Dios se dice, y material para el arte divino, para el mistérico arte de Dios.

4. Las personas por ser libres, a diferencia de las cosas materiales, nos damos y damos. Nos ofrecemos o retraemos nuestra bondad; nuestra condición para ser divina obra de arte o instrumento litúrgico queda modulada por el ejercicio de nuestra voluntad, por nuestra obediencia o rebeldía. La historia de la salvación es como una gran ópera sacra, un sonoro auto sacramental.

Cada uno de los instrumentos musicales tiene su belleza; el oboe nos da dulzura de madera, la trompeta metálica determinación,… Metal, madera,… realidades de las que el hombre ha hecho instrumentos en sus manos, les ha dado una forma, un nombre, una norma. Pero el hombre además puede ser intérprete e instrumento a la par: soprano, bajo, tenor, contralto, coro,… Ahora bien, sin duda el instrumento musical más hermoso, el que más belleza comunica, es el conjunto de orquesta, coro y cantantes solistas. El director conjunta voluntades instrumentales haciendo de todos un instrumento-músico sin que cada uno deje de ser el suyo propio. El Autor por medio de su Hijo dirige la obra que suena en el soplo del Espíritu.

Hay obras de arte que están hechas con materia muerta, como la pintura o la escultura; no así las artes escénicas: teatro, danza, música,… En ellas, el autor necesita de voluntades que hagan presente al espectador la obra de arte, necesitan de una materia dotada de voluntad. En el caso de un cuadro, el que lo contempla, como ocurre con todo espectador, es intérprete, pero lo es sin ese intérprete-mediador que es el músico, el actor o el bailarín. En la palabra escrita, ésta queda distante de su autor y el lector tiene que darle vida y es, la mismo tiempo, espectador e intérprete.

5. ¿Es éste nuestro caso? Tenemos un libreto ante nosotros, en el que alguien, Jennens, seleccionó y ordenó unos textos bíblicos. Podríamos considerarlos como una palabra muerta, dicha en el pasado inalcanzable, a la que nosotros, con nuestra interpretación, por mucho que tratáramos de averiguar cuál fuera lo que quisiera decir su pasado autor, le tuviéramos que dar vida. Y así es como muchos frecuentan la Sagrada Escritura. O podríamos tratar de averiguar qué quiso decir el libretista con esa selección, pero no lo haremos. Nuestro interés estará en qué nos están diciendo estas palabras, porque ante todo, sin dejar de ser humanas, son divinas. Y lo que nos están diciendo tiene lugar en un entorno vivo, en el Cuerpo de Cristo, en el ámbito pneumático, la Iglesia. Todos los entornos, por grande que sea la continuidad, pasan; la Iglesia es el entorno en que fueron escritas las palabras del Nuevo Testamento o en el que se recibieron las del Antiguo, el hogar permanente. Es entorno e intérprete, en ella y por ella son proclamadas.

Ciertamente cada libro, incluso cada pasaje, línea… o palabra, fueron escritos en un momento, con unas formas, con una historia de composición, etc.; cuestión sin

duda de interés, importante. Pero es palabra que se está diciendo ahora, es palabra «viva y eficaz, más tajante que espada de doble filo; penetra hasta el punto donde se dividen alma y espíritu, coyundas y tuétanos; juzga los deseos e intenciones del corazón» (Heb 4,12). Escuchadas en la fe y en el hogar de la tradición viva de la Iglesia, nos dan, a un mismo tiempo, la inmediatez del autor divino y el abismo temporal entre el autor humano y nosotros. Y nos lo dan en obra de arte divino y humano.

¿Y, si es obra de arte, no será todo ficción, no será puro gnosticismo, simples hermosos mitos? Ciertamente no, pues nos dan presencia de un acontecer que fue, del acontecer salvífico de Dios en la historia. Incluso una profecía, si bien remite a un futuro pendiente de cumplimiento, es algo que se pronunció ayer; y las páginas más de ficción literaria no son sino decir el hacer de Dios. Son obra de arte para decir lo que ocurrió y, análogamente a la presencia, inmediatez o distancia, de sus autores divino y humano, en lo histórico también hay presencia y ausencia.

La corporalidad da un carácter temporal a todo lo humano, por eso el hombre tiene historia, por eso Cristo tiene una historia y el Cristo total, cabeza y cuerpo, es histórico. En lo humano hay un transcurrir, como en cualquier realidad temporal, en el cual tenemos lo que *trans-curre*, el transcurrir mismo que presenta un término *a quo* y otro *ad quem*, y el estar cambiando en el transcurrir de aquello que transcurre y que tiene una determinada duración, una manera de per-durar, de retener la identidad a lo largo del cambio que se da en el transcurso. Este transcurrir es permanente, pues el modo en que las realidades materiales son es en transcurso; ser temporales es el modo en que ciertas realidades son. Y lo son siempre en respectividad a las demás, *con-curren*, el transcurso siem-

pre es un con-curso del mundo. Pero el transcurso no es sin más historia. En cualquier otra realidad material, que no sea el hombre, hay transcurso, pero no hay historia.

En las cosas meramente materiales, en el movimiento transcurrente, los distintos momentos simplemente se suceden los unos a los otros, por eso, a lo que *o-curre* en el ámbito de funcionalidad material, la naturaleza, es a lo que propiamente habría que llamar *suceso*; en él, aunque haya cambio, no hay propiamente creación. Ciertamente hay novedades; en el caso, por ejemplo, de la evolución, habría un proceso, unas especies procederían de otras. Pero simplemente procederían, no cabría hablar de progreso, porque no habría acumulación de novedad en la especie o en el ser vivo concreto de donde procediera la otra.

En el hombre, al ser no solamente material, sino también espiritual, no hay una simple sucesión de lo que ocurre, aunque también se da ese momento[6], sino que hay lo que propiamente son *hechos*, no simplemente sucesos. En los seres materiales, sus acciones son solamente la actualización de unas potencias. En unos casos, a una acción sucede una reacción, en otros, a un estímulo sucede una respuesta. En el caso del hombre, hay un tipo de causalidad que no es meramente material. El hombre, aunque esté también incurso en el ámbito de funcionalidad material, está suelto de la sucesión de acciones y reacciones, de estímulos y respuestas, es libre *de* todo ello, pero libre *para* dar una respuesta voluntaria. Entre la potencia y el acto, el hombre interpone algo, tiene que proyectar y decidir, tiene que pergeñar una posibilidad de

6 "Momento" no solamente lo uso en sentido temporal, sino que en otras ocasiones, como es el caso, lo hago también en el husserliano de parte o componente no independizable de algo.

acción, cuyo núcleo consiste, por paradójico que resulte, en ser forma en potencia: aquí está el orto de la *poíesis* humana. Y su acción no será simplemente la respuesta a un estímulo, sino la realización de la posibilidad por la que se haya decidido, la plasmación de una forma; aquélla era solamente ésta en potencia. Y esta realización de una posibilidad entre las muchas posibles ciertamente recae en su entorno, pero es ante todo realización de sí, es irse modelando una personalidad por medio del ejercicio de la realidad, es ir plasmando una forma de sí en sí, siempre hasta la muerte re-formable. Por eso al menos, podemos hablar de un progreso, porque hay acumulación de novedad en uno, en la forja de su personalidad. Que sea de signo positivo o negativo es otra cuestión. Progreso individual, pero también social, por pequeña que sea la aportación al conjunto. Más adelante habrá que detenerse, aunque sea someramente, en ver cómo sea esto.

Esta realización de una posibilidad es propiamente un hecho; porque es una creación no desde la nada es *poíesis*, un hacer, un hecho. Pero, como el hombre es a una cuerpo y alma, en el acontecer humano hay un momento de suceso y otro de hecho; estos son los dos momentos del *acontecimiento* histórico. Y, en éste, lo que hay de suceso pasa, pero lo que tiene de hecho queda de una manera concreta, como posibilidad transmisible, *tradible*[7]. Acontecimiento es lo que ocurre a la par en el ámbito de funcionalidad material, la naturaleza, y en el espiritual; la historia, por lo pronto, es un ámbito de funcionalidad, de

7 Ciertamente cuando uno pasea entre los restos de una excavación arqueológica se topa con piedras que han recibido tiempo atrás una figura determinada, pero no son un suceso, sino la huella que dejó, en una realidad material, el momento de suceso de un acontecimiento. Es huella de una civilización pasada, de la plasmación que dejó una cultura en el entorno natural en el que vivió.

causalidad, el ámbito propiamente humano. Los ángeles se hallan y configuran un ámbito de funcionalidad puramente espiritual. El hombre no, su ámbito no es la pura naturaleza, tampoco el angelical, su ámbito es la historia.

Y aquí se nos presenta una grave cuestión. ¿Es esto suficiente? El hombre no se encuentra solamente en medio de una causalidad material y espiritual meramente creaturales. El acontecimiento histórico puro no se da nunca, pues todo en lo humano está, por oscurecido que sea, inscrito en vocación de divinidad; éste es el humus de toda teleología humana, hasta de la rebelde. La neutralidad es imposible en lo humano, pues ha sido creado para la divinización; religado y también con-vocado a la deificación. Pero además, en su vida, interviene también otro tipo de causalidad, hay un intervenir de Dios que no se identifica con darle el ser y mantenerlo en él. ¿No habría que hablar de un ámbito de funcionalidad cualificado? ¿Es suficiente hablar de historia en el sentido meramente creatural?

Al hombre se le anuncia la cercanía del Reino de Dios. Y éste no es sino el reinar mismo de Dios, el ejercicio de su soberanía sobre el cosmos humano. Una acción divina que es un re-obrar sobre lo ya creado. A ésta actuación le viene muy bien la imagen del alfarero. Pero es uno que ha creado el barro y re-obra sobre él moldeándolo. Ahora bien, la imagen, como todas, se queda corta; aquí está la diferencia con el barro, Dios no se limita a re-obrar sobre el hombre. Lo convoca a un ámbito nuevo para interactuar con él en una forma irreductible con la causalidad meramente creatural, bien sea material o espiritual. Hasta fuera del Paraíso, el deseo de divinización refiere al hombre a ese ámbito de acción divina, análogamente a como cualquier cosa material, del ámbito de la naturaleza, está abierta a ser incorporada, por el hombre, a la historia.

Ciertamente Dios podría haber creado un mundo con seres inteligentes que no estuvieran destinados a la *visio beata*; en ese caso, bastaría con el crear y, si hubiera creación material, habría naturaleza e historia, mas no ese otro ámbito. Pero no es el caso.

Jesús no está en ese ámbito como lo estuviera Adán antes del pecado o como los demás somos re-incorporados tras la expulsión del Paraíso, como somos agraciados para que nuestra acción sea graciosa y no mero acontecimiento histórico. Su modo de estar en ese ámbito de causalidad divina es la unión hipostática. De modo que su acción es un acontecimiento histórico, con sus momentos de suceso y hecho, pero es más. La acción de Jesús tiene un momento dominante sobre los otros e irreductible a ellos, un momento de ágape divino. De ahí que más que acontecimientos, los suyos sean misterios[8]; no son mero acontecimiento histórico, por ese momento de ágape, y son misterio por lo que tienen de suceso y hecho. Su acción es ejercicio de la soberanía divina, es el reinar mismo de Dios. Con Él se inaugura el Reino, su costado abierto es el hontanar de ese ámbito de funcionalidad, ya presente como promesa en el Antiguo Testamento. De ahí que pueda decir Lagrange: «La única *Vida de Jesucristo* que se

8 En el libro de Daniel, en los LXX, encontramos ya el término *mysterion* en un doble sentido: lo que ha visto el rey y aquello a lo que remite lo que se ve (cf. Dn 2,27ss); este doble sentido lo encontramos también en Ef 5,32. Pero además, el *mysterion*, en San Pablo, junto al carácter revelador, no sólo promete y/o significa, sino que tiene también el de realización de la salvación: «San Pablo entiende el Cristianismo, el "Evangelio", como un "*mysterium*", mas no en el sentido de una doctrina oculta y misteriosa de lo divino, sentido que adoptó el vocablo en la filosofía antigua. "Mysterium" es, antes bien, para él sobre todo una *acción de Dios*, la realización de un plan eterno en una *acción* que procede de la eternidad de Dios, se realiza en el tiempo y en el espacio y tiene nuevamente su término en el mismo Dios eterno» (O. Casel, *El misterio del culto cristiano*, San Sebastián 1953, 50s).

puede escribir son sus Evangelios: el ideal está en hacerlos comprender lo mejor posible».

Alguien en el siglo primero se podría haber ocupado de consignar lo que la vida del Jesús terreno tenía de sucesos, pero en ello no tendríamos al Jesús terreno, sino solamente sus sucesos, ni siquiera sus hechos[9]. Pero si hubiera puesto su atención principalmente en lo que hemos llamado hechos, tampoco habría escrito un evangelio y no solamente por no ser un texto inspirado. Los evangelios, sin prescindir de los momentos de suceso y de hecho de los misterios de la vida de Jesús, toman otra perspectiva, la del momento propio de la acción divina, lo que tienen de ágape divino.

Y no solamente esto. Cualquier historiador y biógrafo, cuando han muerto los personajes, tiene una visión que se dirige al pasado; si viven, también al presente. Los evangelistas, además de la perspectiva indicada, hablan de quien fue, es y vendrá (cf. Ap 4,8); la exégesis bíblica por ello reclama una mirada no que vaya del hoy al pasado, sino más bien hacia lo porvenir desde el ayer hoy presente, es decir, una lectura mistérica. De modo que en los evangelios, por estos dos motivos, por narrar misterios más que acontecimientos y por hablar de quien sigue presente y vendrá, tenemos «el "Jesús histórico" en sentido propio y verdadero»[10]. Pero además es que son palabra

9 Si los sucesos fueran lo determinante de lo histórico, entonces los evangelios no lo serían: «Si por "histórico" se entiende que las palabras que se nos han transmitido de Jesús deben tener, digámoslo así, el carácter de una grabación magnetofónica para poder ser reconocidas como "históricamente" auténticas, entonces las palabras del Evangelio de Juan no son "históricas"» (J. Ratzinger/Benedicto XVI, *Jesús de Nazaret* I. *Desde el Bautismo a la Transfiguración,* Madrid 2007, 272).
10 Ibid., 18.

viva, por tener no solamente autores humanos. Todo esto, *mutatis mutandis*, se podría decir de toda la Escritura.

Decíamos que la acción del hombre, que el acontecimiento es una creación, aunque no lo sea *ex nihilo sui et subiecti*; solamente somos poetas. Ciertamente el hombre tiene a su disposición todo el entorno natural con el que obrar; también el alimoche, por ejemplo, toma piedras para romper con ellas el huevo del avestruz. Pero esto no es lo decisivo y distintivo en lo humano, hay algo de lo que se sirve el hombre para obrar que es radicalmente distinto. El alimoche, por muy sofisticado que sea su comportamiento, no sale de una concatenación de estímulos y respuestas. El hombre, libre de esa cadena, tiene que barajar, como ya se ha dicho, distintas posibilidades, entre las que elige una, combina varias, modifica alguna, etc. y su elección eleva a proyecto una posibilidad, entre las muchas, que con su acción voluntaria realizará. Esas posibilidades que necesita entre la potencia y el acto no nacen de la nada, sino que el hombre parte de lo recibido. Hasta para rechazarlo tiene que apoyarse en ello.

Como en los demás seres vivos, en el hombre se da una transmisión genética. Pero el hombre, además de una gestación intra-uterina, nace y es gestado en un determinado modo de estar en el mundo. Este modo de estar es un sistema de posibilidades teleológicamente jerarquizadas. Este sistema de posibilidades, considerado en cuanto al hombre se refiere, es un modo de *estar* en la realidad, un modo de realizar la propia personalidad, y, en cuanto es estar *en la realidad*, en cuanto es un modo de cultivar la realidad, es una cultura. Y, digámoslo una vez más, un estar que nunca parte de la neutralidad en cuanto al fin, pues el hombre nace ciertamente en un entorno social. Pero es más radical que esto y en lo cual está esa sociedad

por ser humana, pues es para la divinización. De modo que todo cultivo de la realidad siempre es una respuesta a esa radical vocación humana; otra cuestión es lo adecuada o no que sea, lo posible o imposible que lo sea al margen de la gracia. Por ello, lo mismo que cada hombre, toda cultura es religiosa.

Este sistema de posibilidades es entregado. La historia, como ámbito de funcionalidad, no es solamente el ámbito en que el hombre va moldeando su personalidad interactuando con los otros hombres, sirviéndose de un entorno. Precisamente para que sea posible que, como ámbito de funcionalidad, sea lugar donde el hombre vaya configurando su personalidad, la historia es donde tiene lugar la entrega del sistema de posibilidades teleológicamente jerarquizado, es lugar de tradición, de *traditio*, de *parádosis*. Y es en esa *parádosis* donde el hombre nace y está para poder actuar, para poder moldear su personalidad actuando. Ser parte de la historia, el hombre no puede no serlo, es estar en un ámbito de funcionalidad y en una tradición concreta.

Y, como es historia, como lo es del hombre, tanto la funcionalidad como la *traditio* no son cuestiones yuxtapuestas a lo material, ya que el alma no lo es al cuerpo. Veíamos cómo en el acontecimiento hay dos momentos, el hecho y el suceso. Pues bien, el sistema de posibilidades es trasmitido carnalmente. Todos los objetos que me rodean son expresión de una cultura, es decir, de un sistema de posibilidades que cultiva la realidad, y es gracias a ellos como tiene lugar la *parádosis*. Sin materialidad que le dé perceptibilidad, un sistema de posibilidades es sencillamente algo perfectamente incognoscible e irrealizable para el hombre. Una lengua humana, por ejemplo, sin sonidos o sin gestos para un sordo o sin una pulsación