

JORDI PONS

EL CAMINO
HACIA LA FORMA

GOETHE, WEBERN, BALTHASAR

BARCELONA 2015



A C A N T I L A D O

Publicado por
A C A N T I L A D O
Quaderns Crema, S.A.U.
Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906 - Fax. 934 147 107
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

© 2015 by Jordi Pons Farré
© de esta edición, 2015 by Quaderns Crema, S.A.U.

Derechos exclusivos de edición:
Quaderns Crema, S.A.U.

En la cubierta, imagen de Anton Webern (1937)
facilitada por la fundación Paul Sacher de Basilea

ISBN: 978-84-16011-50-6
DEPÓSITO LEGAL: B. 6584-2015

AIGUADEVIDRE *Gràfica*
QUADERNS CREMA *Composició*
ROMANYÀ-VALLS *Impresió y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *abril de 2015*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes,
quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o
electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

CONTENIDO

<i>Prefacio</i>	9
PROLEGÓMENOS	
La primera experiencia estética	16
La pregunta filosófico-religiosa	21
La cuestión metafísica y el arte	31
El asombro, la percepción de la forma y la belleza	35
La belleza, entre la filosofía y la teología	41
I. GOETHE O EL ARTE DE PERCIBIR, INTERPRETAR Y CREAR FORMAS	
Balthasar, Webern y <i>La metamorfosis de las plantas</i>	49
«Conócete a ti mismo»: sujeto y mundo, formas y formación	64
El planteamiento trascendental de Kant: juicio estético y juicio teleológico	76
Forma, belleza y juicio intuitivo: de Goethe a Balthasar	88
La morfología goethiana y la configuración musical según Webern	101
2. LA GOETHIANA EXPERIENCIA DEL SER Y LA FORMA	
Goethe y el destino de la metafísica y de la gloria	117
Las dos vías: la mediación antigua y la metafísica del espíritu	119
Goethe ante la naturaleza y ante Dios	132
Ver a Dios en las cosas	140
La forma mundana: lo infinito en lo finito	144

3. BALTHASAR: LA PERCEPCIÓN DE LA FORMA COMO FENÓMENO PRIMIGENIO	
La forma, el siempre más del ser y la belleza	149
La forma como revelación del sentido del ser	163
La autoformación primera y la belleza según Plotino	178
La forma como imagen de la Trinidad	187
La Forma cristológica como fuente de toda estética	197
4. WEBERN O EL CUIDADO Y CULTIVO DE LA FORMA	
La objetividad de la forma artística y la fe	205
La forma artística y el Amor como Luz del mundo	212
Arte, oración y filosofía dialógica	219
Webern y Haecker: el alma virgiliana	233
Arte y gloria, naturaleza y gracia	254
<i>Notas</i>	257
<i>Abreviatura y siglas de las obras más citadas</i>	302
<i>Bibliografía</i>	304

PREFACIO

En los años 1932 y 1933, el compositor Anton von Webern (Viena, 1883-Mittersill, 1945) pronuncia en Viena dos ciclos de conferencias titulados respectivamente «El camino hacia la composición dodecafónica» y «El camino hacia la nueva música». Pocos años antes, en 1925, un joven estudiante de Germanística en la Universidad de Viena, con una notable formación musical, publica su primer trabajo, un ensayo titulado *El desarrollo de la idea musical*. Se trata de Hans Urs von Balthasar (Lucerna, 1905-Basilea, 1988), filósofo y teólogo que desde los años sesenta expondrá orgánicamente su pensamiento en una trilogía cuya primera parte lleva por título *Gloria. Una estética teológica* (1961-1969).

El propio Balthasar nos explica sucintamente lo vivido en aquellos años, y lo hace indicando también el nombre del filósofo de la Antigüedad tardía cuya obra descubre y, por cierto, cuya visión de Dios y del mundo dejará sus trazas en su primer trabajo publicado, además de ocupar, en adelante, un puesto importante en su obra:

En Viena, quedé fascinado, por un lado, por Plotino y, por otro, por los inevitables encuentros con los círculos psicológicos, incluida la escuela freudiana; luego me tocó profundamente el panteísmo desgarrado de Mahler y entraron en mi campo de visión Nietzsche, Hofmannsthal, George y la atmósfera de fin del mundo de Karl Kraus: todo ello me pareció expresión evidente de la corrupción de una cultura que estaba a punto de acabar.¹

La tesis doctoral del joven Balthasar, *Historia del problema escatológico en la literatura alemana moderna* (1930), así como su primera gran obra, publicada en tres volúmenes,

Apocalipsis del alma alemana (1937, 1939), testimonian el enraizamiento de las inquietudes de Balthasar en aquel momento histórico, el período de entreguerras. El mismo Balthasar nos explica cuál es la cuestión que plantea *Apocalipsis del alma alemana*: «En qué relación están con la herencia cristiana, en su actitud última e íntima», los grandes pensadores y escritores alemanes, desde el siglo XVIII hasta las primeras décadas del siglo XX.² En esta obra, nos dice también, «se trataba de sondear la actitud última del corazón—de ahí la palabra *apocalipsis*—de los grandes poetas y filósofos alemanes».³

De la importancia que ese tiempo y lugar—la Viena de «los últimos días de la humanidad»—tiene en la formación del futuro filósofo y teólogo dan cuenta implícitamente los términos empleados en el siguiente pasaje, perteneciente al primer volumen de *Gloria*, dedicado a la percepción de la forma, y en el que alude tanto al neopositivismo o positivismo lógico que se despliega a partir de los años veinte como a aquellos modos de pensamiento (psicoanálisis, analítica de la existencia) que, pese a oponerse a aquél, no logran ir más allá del mismo en lo que es fundamental:

El mundo se ha convertido en algo privado de imágenes y de valor, en un cúmulo de «hechos» que ya no dicen nada, ante los cuales se congela y se angustia una existencia igualmente privada de imágenes y de formas.⁴

Ya en su ensayo de 1925 sobre *El desarrollo de la idea musical*, Balthasar escribe:

Nuestro tiempo busca de nuevo la forma, esa revelación de lo alto (pues ¿qué otra cosa es la forma?), y se vuelve desde el arte impresionista de un Strauss y de un Debussy hacia un arte lógico-orgánico, transitoriamente incluso un arte construido, como lo más directo, más sencillo, más cercano.⁵

Webern, lector de Karl Kraus, era uno de los que buscaban la forma en aquellos años. El guía fundamental en esa búsqueda es Johann Wolfgang von Goethe, autor de obras como *La metamorfosis de las plantas* y *Viaje a Italia*, es decir, Goethe como contemplador de la naturaleza y del arte de la Antigüedad. En el pensamiento de Goethe se fundamenta el contenido esencial de los dos ciclos de conferencias de Webern. En cuanto a Balthasar, es también en Viena, en su época de estudiante, donde aprende de Goethe lo que, a partir de entonces, será básico para su obra filosófica y teológica.⁶ De hecho, Goethe, junto con Plotino, ya está presente en *El desarrollo de la idea musical*. En suma, Goethe será el maestro en la percepción, la interpretación y la creación de formas tanto para Webern como para Balthasar.

Escribe Goethe que «el idioma alemán tiene la palabra *Gestalt* para designar la complejidad existente de un ser real».⁷ Comúnmente se traduce *Gestalt* por ‘forma’, vocablo que ha tenido y tiene varios sentidos.⁸ Balthasar, por su parte, partiendo de la *Gestalt* que Goethe contempla y reconoce, traza una genealogía de la misma.⁹ Exponiéndola y desplegándola brevemente, obtendremos una previa y primera caracterización de la forma como *Gestalt*.

Ya en el prefacio a *Gloria. Una estética teológica*, Balthasar relaciona la *Gestalt* con la *species*. Este término latino, derivado del verbo *specio* (‘ver’, ‘mirar’), remite inicialmente a la forma que, en cuanto aspecto externo, distingue un ente de otros. Posteriormente, en concreto en la ontología de Alberto Magno, *species* designa aquella *forma* que, irradiando luz, da el ser a una cosa (la belleza, en este caso, consiste en el esplendor de la forma). Pues bien, Balthasar aproxima y tal vez equipara la unidualidad *Gestalt* y *Glanz* (‘esplendor’, ‘fulgor’) con la unidualidad *species* y *lumen*.¹⁰ Es más, Balthasar ahonda en lo que implica la *species* para explicar lo que entraña la goethiana *Gestalt*,¹¹ en particular, para advertir que «contenido (*Gehalt*) y forma (*Gestalt*) son inseparables».¹²

Así, toda *Gestalt* «posee un exterior que se manifiesta» y por el que se revela la «profundidad» (*Tiefe*), esto es, la interioridad, en sí misma imperceptible, de ese ser singular (el espíritu, en el caso del hombre; el principio vital, en el caso de una planta), y también, en grado variable, la luz del ser; al mismo tiempo, la *Gestalt*, en cuanto manifestación, no deja de remitirnos a esa intimidad, a ese fondo y, con él, al todo del ser.¹³

Por otra parte, toda *Gestalt*, en cuanto forma (*Form*), supone un todo compuesto de partes, elementos o aspectos que guardan una proporción entre sí y cuya medida radica en la totalidad misma.¹⁴ Y, claro está, la noción de *Gestalt* recoge también la forma orgánica, esto es, el organismo que, al formarse, se transforma (es el caso, por ejemplo, de una planta).¹⁵ Por eso Balthasar equipara la *Gestalt* a lo ‘formado’ (*Gebilde*),¹⁶ diciéndonos además que alrededor de su misterio gira toda reflexión sobre la belleza.¹⁷ De hecho, en su ensayo *El desarrollo de la idea musical* Balthasar emplea el término *Form* para designar una realidad que presenta todos los rasgos básicos de aquella que Goethe, en sus observaciones sobre el proceso de formación de las plantas, denomina con la palabra *Gestalt* y que es percibida—lo probará Christian von Ehrenfels—como una totalidad irreductible a la suma de las partes que la integran.¹⁸

Sigamos con la breve genealogía que Balthasar traza de la *Gestalt*. En ella, Balthasar sitúa, en primer lugar, antes de la *forma* y la *species*, el *eidos* platónico y plotiniano (sustantivo derivado de *idéin*, ‘ver’), cuya visibilidad está reservada, en este caso, a la inteligencia. Todo *eidos* es, por tanto, una forma inteligible y, asimismo, el arquetipo de un conjunto de seres del mundo sensible. En el universo que configuran estos arquetipos, en la unimúltiple Inteligencia divina—el Logos de Dios—¹⁹ de que hablará Plotino como exegeta de Platón, se manifiesta como luz lo que, estando «más allá del ser», está también más allá de toda forma, incluso de la inteligible.

Pues bien, esta concepción platónica es precisamente lo que la teología joánica de la gloria desborda dando testimonio de la Encarnación de la Palabra divina: Jesucristo es el *eidos* de Dios,²⁰ su visibilidad y su manifestación; Él es la Forma en la que brilla la Gloria de Dios.²¹ Por tanto, se trata de una Forma que, uniendo a Dios y al mundo, es perceptible con los sentidos, y lo que ella manifiesta ya no es, como fondo y profundidad, un principio y origen ajeno a toda forma, sino la Supraforma de la Vida trinitaria de Amor.

A diferencia de todo *eidos* platónico, atemporal y estático paradigma, la Forma de Cristo es histórica y dinámica. Y si como *eidos* es arquetipo, lo es en cuanto «modelo estético de toda belleza»,²² como Forma originaria (*Urgestalt*) que es.²³ Además, con la *Gestalt* de Cristo, única, incomparable e im-proyectable por la filosofía de todos los tiempos, esto es, por el hombre, se muestra que la forma, o mejor dicho, la percepción de la forma es el *fenómeno primigenio*—noción también goethiana—, es decir, es el fenómeno irreductible a algo anterior a él, de modo que, como ya advertía Goethe acerca de todo *Urphänomen*,²⁴ no es posible ir más allá de él y, por consiguiente, de lo que por él se revela.²⁵ Se entiende, entonces, que Balthasar, como teólogo, afirme que «el arte consiste en permanecer (*ménein*) unido a la forma».²⁶

Pues bien, exponer y explicar, partiendo de Goethe, la centralidad y el papel de la forma y su percepción tanto en la creación artística de formas de Anton von Webern como en la Estética metafísica y teológica elaborada por Hans Urs von Balthasar constituye el objetivo central de este trabajo, que, en todo caso, sólo quisiera ser una primera y básica aproximación al misterio manifiesto de la forma (la expresión, recogida por Balthasar, es de Goethe).

Así, en los prolegómenos, expongo aquellos puntos, de carácter tanto filosófico como teológico, cuyo conocimiento facilitará la lectura del libro y la comprensión de todo lo que constituye el tema del mismo. Ya en el capítulo prime-

ro ahondaremos en la afinidad de la mirada morfológica de Balthasar y de Webern con la de Goethe, la mirada que se dirige tanto a las formas naturales como a las artísticas, a fin de llegar, ya en el capítulo segundo, y tras esbozar la figura de Goethe, a una básica caracterización de la *Gestalt* tal como la descubre la mirada del poeta y observador de la naturaleza. En el capítulo tercero, que constituye el centro de este trabajo, abordaremos, con Balthasar, la profundidad y la altura de la forma y, con ello, nos adentraremos en la belleza trascendental y la gloria divina. Y si tanto en los prolegómenos como en los tres primeros capítulos hay reflexiones sobre el arte, en el cuarto y último capítulo volveremos a él, enriquecidos con el recorrido efectuado, para centrarnos en la figura y en la obra de Anton Webern y, por ende, en la de aquellas tres personalidades que dejarán una notable huella en su vida y en su quehacer: la también goethiana poetisa y pintora Hildegard Huber (Sarajevo, 1891-Purkersdorf, 1963), que firmaba sus poemas con el pseudónimo «Jone», del griego *Ion*, el mítico padre de los jonios; Ferdinand Ebner (Wiener Neustadt, 1882-Gablitz, 1931), uno de los iniciadores de la filosofía dialógica cuyos escritos lee Webern; y Theodor Haecker (Eberbach, 1879-Ustersbach, 1945), cuyo *Virgilio, padre de Occidente* (1931), libro fundamental para Webern y que está presente en la lectura que Balthasar hace del poeta latino, nos aporta notables claves para comprender la poética musical de nuestro compositor.

Este trabajo no hubiera sido posible sin la amistad y las enseñanzas de Ricardo Aldana, profesor de Teología y Filosofía; a él le debo luminosos comentarios y observaciones. He de agradecer asimismo a mi amigo el doctor Joaquín Lomba, catedrático emérito de Filosofía de la Universidad de Zaragoza, su incondicional y entusiasta apoyo desde los comienzos, ya lejanos en el tiempo, de mi labor en el campo de la filosofía. Por último, no poco de lo expuesto en el capítulo cuarto tiene su fuente inicial en las dilatadas conversaciones

PREFACIO

mantenidas con mi amigo Javier Peñas, poeta y profesor de Literatura Española, acerca de la verdadera y olvidada historia del arte y de los artistas europeos de las primeras décadas del siglo pasado. También a él se dirige mi agradecimiento.

Tarragona, agosto de 2012-diciembre de 2014