

Humanismo en la *estética de la recepción* (Rezeptionsästhetik). Al hablar sobre Dios: la Escuela de Constanza

Humanism in the Aesthetic Reception (Rezeptionästhetik) at talking about God: The Constanz's School

Abdón Moreno García

Seminario Metropolitano de Mérida-Badajoz

franmoreno@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-6759-3168>

Recibido: 12/11/2021

Aceptado: 21/05/2022

Resumen: Ante el gran interés suscitado en nuestros días por la *Escuela de Constanza* y la *Estética de la Recepción* que le es propia, proponemos un ensayo introductorio de alta divulgación, que haga contactar al lector no iniciado con la riqueza literaria y humanística de la susodicha Escuela, y de sus dos grandes pensadores: H. R. Jauss y W. Iker. Desde esta perspectiva jaussista, presentamos los tres ángeles bíblicos por excelencia: el ángel de Jacob, el ángel de Getsemaní, y el texto paulino de 2Cor 12, con el doblón metafórico del "aguijón en la carne" en el "ángel de Satanás", que adquieren así un particular relieve y significatividad en los pintores Gauguin y Picasso.

Palabras clave: Escuela de Constanza. Rezeptionsästhetik. M. Zam-

Abstract: In view of the great interest aroused in our days by the School of Constance and the Aesthetics of Reception that is proper to it, we propose an introductory essay of high disclosure, which makes the uninitiated reader contact with the literary and humanistic wealth of the aforementioned School, and its two great thinkers: H.R. Jauss and W. Iker. From this Jaussian perspective, we present the three biblical angels par excellence: the angel of Jacob, the angel of Gethsemane, and the Pauline text of 2 Cor 12, with the metaphorical doublet of the "thorn in the flesh" and the "angel of Satan", which thus acquire a particular relief and significance with the painters Gauguin and Picasso.

brano, Ángel de Satanás, Teología y Estética, Getsemaní, Gauguin, Picasso.

Keywords: Constance's School, Rezeptionsästhetik, M. Zambrano, Angel of Satan, Theologie and Aesthetic, Getsemaní, Gauguin, Picasso.

Al abrir el atrio de los gentiles observando al *hombre interior* paulino, tomo de la mano el libro del Deuteronomio que sacia mi hambre del camino: "Acuérdate de los días remotos, considera las edades pretéritas, ... interroga a tu padre que te lo cuente, a tus ancianos y te lo dirán, las maravillas que Dios hizo contigo" (Dt 32,1-12). *Ad casum* quisiera yo considerar las edades pretéritas, e interrogar a esa cadena de padres y ancianos que leyeron, antes que yo, venerables textos paulinos que influyeron sobremanera en la espiritualidad de Oriente y Occidente. Esa interrogación sobre el sentido de los textos nos lleva necesariamente a considerar la *historia de los efectos* de los mismos, y a administrar con honestidad la *recepción estética* que de ellos hicieron algunos de los grandes nombres del pensamiento bíblico.

La confortable afirmación lucana: "Por la entrañable misericordia de nuestro Dios *nos visitará el sol* que nace de lo alto, para iluminar a los que viven en tinieblas y en sombras de muerte, para guiar nuestros pasos por el camino de la paz" (Lc 1,68-79), nos va a acompañar, "nos visitará el sol que nace de lo alto para guiar nuestros pasos"; de este inmenso clavo me agarro ahora. El texto lucano nos sirve de asidero, porque en verdad ocurre una verdadera *visitación* para iluminar nuestros pasos, al acoger en nuestro ensayo *la Recepción estética* con la visita de varios huéspedes, literatos, poetas y pintores, que caminan desde Erasmo de Rotterdam hasta Víctor Hugo y Rilke. Desde Gauguin a Picasso y María Zambrano. Por consiguiente, todos ellos buscando *el significado* en la *Historia de la literatura* en la Universidad de Constanza, que es precisamente el ámbito donde nace la *Recepción estética* y la *Historia de los efectos* del texto. Ya lo dijo el gran filólogo francés M. Augé: "Desde la aparición del lenguaje, los hijos de Adán tienen la necesidad absoluta de que el universo y el hombre tuvieran *significado*".¹ Damos por tanto pacíficamente por convenido, que no son todos los que están, ni están todos los que son. Valgan algunos ejemplos paradigmáticos.

¹ M. Augé, *L'Anthropologue et le monde globale*, 55.

1. Estética de la recepción

El interés por la Biblia como fenómeno literario se debió a la singular actualidad, que después de la II Guerra mundial empezó a tener los estudios sobre la literatura y la intertextualidad desde diversos campos y perspectivas. Uno de ellos, de gran actualidad hoy, es conocido técnicamente como la *Escuela de Constanza o Estética de la recepción (Rezeptionsästhetik)*.

Me acerco a la *Estética de la recepción* con temor y temblor, dada su ingente literatura en los últimos años², con la sana intención de hacerle justicia, puesto que no ha sido todavía suficientemente divulgada en ámbito castellano. No me cabe duda que los próximos años la crítica literaria se nutrirá de las ubres abundantes de la *Historia de los efectos (Wirkungsgeschichte)* de esa misma recepción, y todo ello hará que las hilanderas de la literatura y el arte tejerán como lo hicieran en los mejores tiempos de Flandes.

Ya decía Ortega que "el pensamiento de un pensador tiene siempre un suelo, un subsuelo y un adversario", dimensiones estas que según él mismo no están expresadas en un pensador, de modo que todo texto es fragmento de un contexto inexpresivo que "queda fuera y casi nunca el pensador alude a ello"³. Para que el contexto y el suelo de la *recepción estética* no quede oculto conviene anotar, aunque sea brevemente, su *subsuelo* estético.

No es baladí anotar la prehistoria de la *Historia de los efectos*. Es de justicia señalar aquí al precursor que, a nuestro parecer, mejor ha pensado los aspectos filosóficos de la creación literaria y del fenómeno literario en cuanto tal: J. Maritain, el cual, ya en 1919, publicó su obra *Art et Scolastique* traducida en Buenos Aires en 1945. En la primavera de 1952, Maritain fue invitado a pronunciar una serie de conferencias sobre Bellas Artes en la *National Gallery of Art de Washington*, que fueron publicadas en 1953 con el título *Creative Intuition in Art and Poetry*, recientemente publicadas en España⁴. A mi modo de ver, hay un antes y un después de la obra de Maritain en los estudios literarios; sus

² R.C. Holub, *Teoria della ricezione*, 7-32; A.M^a. Artola, "Los nuevos métodos de exégesis y la comprensión de la Inspiración bíblica", en A. Izquierdo (ed.), *Scrittura Ispirata, Atti del Simposio Internazionale sull'Ispirazione*, 132-166; H.R. Jauss "La teoria della ricezione. Identificazione retrospettiva dei suoi antecedenti storici", en R.C. Holub (ed.), *Teoria della ricezione*, 3-27; W. Iser, "Il processo della lettura. Una prospettiva fenomenológica", en *Teoria della ricezione*, 43-70; W.D. Stempel, "Aspetti generici della ricezione", en *Teoria della ricezione*, 185-200. Cf. J. Maritain, *La intuición creadora en el arte y en la poesía*.

³ J. Ortega y Gasset, "Origen y epílogo de la filosofía", en *Obras Completas*, t. IX, 394-395.

⁴ J. Maritain, *La intuición creadora en el arte y en la poesía*. Ya existía una traducción en castellano de esta obra, poco divulgada en España: *La poesía y el arte*. Cf. L. Alonso Schökel, "Preguntas nuevas sobre la Inspiración", *XVI Semana Bíblica Española*, 275-290; Id., "Sobre el estudio literario de la Biblia", *Bíblica* 53 (1972) 544-556; y sobre todo su obra cumbre: *La Palabra inspirada. La Biblia a la luz de la ciencia del lenguaje*.

conferencias en Washington conservan todavía la misma frescura y densidad en nuestros días.

La historia de la teoría literaria en Alemania se puede dividir en dos fases con su punto álgido en 1967. En los primeros decenios después de la guerra, la mayor parte de los estudiosos se adhería a modelos tradicionales de la investigación, inspirados prevalentemente en la herencia del positivismo, del historicismo y del existencialismo. A mitad de los años sesenta, sin embargo, las solicitudes por un cambio radical se habían hecho muy sensibles. Se ponía en discusión los valores y métodos tradicionales, con una consiguiente *politización* de la Universidad que se refleja en la metodología de los estudios⁵.

Por otra parte, los mismos estudiosos, reprimidos por la perversión nazista de la Universidad, comenzaron a reconsiderar su papel de mediadores en el saber y a reconocer la insuficiencia de las prácticas dominantes en el campo de la crítica literaria, y para la historia de la literatura⁶, con una atención obsesiva a los detalles textuales. Lo cierto es —como consecuencia del *fijismo* histórico crítico obsesivo, y su *arqueología textual* que establecía una estratigrafía susceptible de múltiples interpretaciones, y disecaba la literatura europea— que corren otros vientos con la *Nueva hermenéutica* y comienza a sentirse la necesidad de buscar otros caminos para el estudio de las obras literarias⁷. Lo importante, a mi parecer, es examinar y estar atentos a cómo se administra la construcción simbólica de el espacio y el tiempo de los nuevos vientos: "El espacio y el tiempo son la especie y la materia prima de toda *construcción simbólica*, de toda armazón social, y de toda elaboración o proyecto individual. La manera de organizar el espacio y el tiempo definen y resumen lo esencial de las actividades humanas desde la noche de los tiempos"⁸.

2. Hans Robert Jauss

El espíritu de aquellos años requería una respuesta provocadora, que de hecho no tardó en llegar. En abril del 1967, Hans Robert Jauss pronunciaba su famosa conferencia en la cátedra de Filología de la *Universidad de Constanza*. Su lección tenía por objeto la historia de la teoría literaria alemana, y el título reflejaba otra famosa lección inaugural, aquella que tuvo F. Schiller en la Uni-

⁵ J. Kolb, *Neue Ansichten einer künftigen Germanistik*, que documenta con precisión aquel periodo.

⁶ Cf. los estudios en París, del gran investigador: Ph. Nemo, *Histoire des idées politiques aux Temps modernes et contemporaines* y *La Regression intellectuelle de la France*.

⁷ K. L. Berghahn, "Wortkunst ohne Geschichte. Zur werkimmanenten Methode der Germanistik nac 1945", *Monatshefte* 71 (1979) 387-398.

⁸ M. Augé, *L'Anthropologue et le monde global*, 47.

versidad de Jena justamente en la vigilia de la Revolución francesa. Schiller había hablado, 178 años antes, *Was heisst und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?* [¿Qué es y qué fin tiene el estudio de la historia universal?]. Este título lo retoma Jauss sustituyendo *Universal* por *Literatur*. Esta pequeña modificación apuntaba justamente la dirección tomada por Jauss y provocó un gran impacto en los oyentes.

Jauss quiere subrayar que la contemporaneidad tiene necesidad de reanudar lazos vitales entre las obras de arte del pasado y las demandas del presente. En el dominio de los estudios literarios y de la enseñanza, solo se puede establecer este vínculo si la historia de la literatura cesa de ser relegada a la periferia de tal disciplina. Jauss no se hace paladín de la historia literaria en sus versiones del ochocientos como panacea para los males presentes, sino que propone más bien dar nueva vida a la noción misma de *historia de la literatura* con todas sus implicaciones. No se trata por tanto de invitar a la vuelta de una tradición de familia, sino de una llamada para proceder en un territorio todavía inexplorado⁹. Justamente este es el sentido del título con el cual su conferencia fue publicada: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* [*La Historia de la literatura como provocación a los estudios literarios*]¹⁰, que subraya el desafío lanzado de Jauss a sus colegas. El estudio de la literatura debe proponerse revitalizar nuestro contacto con las obras mirando de una manera renovada a la tradición¹¹.

El nombre técnico de *Estética de la recepción (Rezeptionsästhetik)*, dado por Jauss a esta nueva perspectiva se justifica, en su sentido general, en cuanto que el énfasis en el estudio literario es trasladado de los autores y de los textos a la recepción y a la lectura. Aquí reside, a mi modo de ver, la gran novedad de Jauss: pierde importancia objetiva el texto y se subraya la importancia del lector intérprete; desde el *texto* se bascula hacia el *lector* y hacia *la historia de los lectores*, como si la historia de los lectores y su *recepción* fuese parte integrante del texto mismo y de su *interpretación* en una cadena estética de sentido literario.

⁹ Ph. Nemo, *La France aveuglée par le socialisme*, Texquis 2011, 127-185; Id., *Histoire des idées politiques aux Temps modernes et contemporaines*; Id., *La regression intellectuelle de la France*.

¹⁰ El ensayo apareció en Constanza en el mismo año 1967, después fue ampliado e inserto en H. R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation*. En 2001 fue traducida al italiano: H. R. Jauss, *Perché la storia della letteratura?* Esta es la edición que citaremos en adelante.

¹¹ P. De Man, "Introduction", en H.R. Jauss, *Toward an Aesthetics of Reception. Theory and History of Literature*, 25.

Un principio fundamental de Jauss es lo que él llama *Historia de los efectos* (*Wirkungsgeschichte*)¹². Aquí nos toca de lleno a la literatura bíblica; los efectos de los textos bíblicos a lo largo de los siglos, la historia de los lectores y de los intérpretes, de los santos y de los místicos, de los pintores y músicos, de filólogos y arqueólogos, etc. forma parte de *la interpretación del texto*. Al acercarnos a la Biblia, no somos conquistadores de una tierra nueva, más bien somos huéspedes de una tierra habitada desde hace muchos siglos, lo cual revitaliza y recrea el concepto mismo de *tradición teológica* y de *inspiración bíblica*. Sin duda alguna, la *Historia de los efectos* produce una renovación de la tríada hermenéutica: de la *comprensión* (*Verstehen*), de la *interpretación* (*Auslegung*) y de la *aplicación* (*Anwendung*). Justo por ello, Jauss retiene la fundación dialógica de toda comprensión, que constituye los fundamentos mismos de la *Estética de la recepción*, como centro de la historia de la literatura, y todo ello le lleva a hablar de "Gadamer contra Gadamer" (*Gadamer gegen Gadamer*) — aún reconociendo el papel desarrollado por Gadamer con su crítica del historicismo— es decir, quiere llevar la hermenéutica gadameriana a unas conclusiones que ella misma no consigue alcanzar por una suerte de contradicción interna. La prerrogativa del interrogar debe ser atribuida "primariamente al receptor", allí donde "Gadamer entiende conceder al texto clásico la capacidad de interrogarnos y de decirnos algo, como si esa cosa fuese dicha expresamente para nosotros". Se trata, pues, de subrayar activamente esa definición del comprender (*Verstehen*) que queda en Gadamer puramente pasiva¹³.

Jauss explica: "La *Estética de la recepción* se propone mirar a la historia de la literatura y del arte, como un proceso de *comunicación estética*, en el cual participan en igual medida las tres instancias del *autor, la obra y el receptor* (y de vez en cuando, el lector, el que escucha, el observador, el crítico y el público). Todo eso ha hecho que sea restituido al receptor, en cuanto destinatario o mediador y, como consecuencia, en cuanto portador de toda la cultura estética, los propios derechos históricos, derechos que en la historia de las artes les han sido negada"¹⁴.

Jauss estudia la exégesis alegórica y antioquena, además de la teoría de los cuatro sentidos (*littera gesta docet, quid credas allegoria, moralis quid agas, quo tendas anagogia*), como los primeros pasos de una *recepción estética* de

¹² H.R. Jauss, *Estetica e interpretazione litteraria*, Genova 1990. Debemos estar atentos a la interesante introducción de Carlo Gentili a esta obra de Jauss. Pocos estudios sobre la *Estética de la recepción*, tan coherentes y tan claros, podemos encontrar como éste de Gentili.

¹³ H.R. Jauss, "Replik auf Claude Pichè", *Texte-Revue de critique et de Théorie litteraire* 3 (1984) 193-195

¹⁴ H. R. Jauss, "La teoria della ricezione. Identificazione retrospettiva dei suoi antecedenti storici", en *Teoria della ricezione*, 3.

la Biblia. Del mismo modo afronta la Kabbalah¹⁵ revisionista judía, usada como una tradición que iguala el sentido de la recepción del texto. A mi juicio, no menos podríamos decir de la Haggadá targúmica que tantas veces añade comentarios histórico-salvíficos para actualizar los textos bíblico.

Un ejemplo concreto es la *Aqedah* judía (La atadura del niño), en el relato del sacrificio de Isaac. En verdad es una *halaká*, o sea una tradición legal que nos han conservado algunos Targumin (traducción aramea de la Biblia hebrea). El texto sagrado siempre era leído en la Sinagoga en hebreo, pero después se levantaba el meturgeman y realizaba la traducción aramea, añadiendo, a veces, alguna paráfrasis explicativa del texto, que solían ser de tipo histórico-salvífico (*Haggadá*), o bien de tipo legal (*Halaká*). Este es nuestro caso, la ley sagrada prohibía ofrecer a Dios víctimas impuras con defecto o sangre. Justo por eso la *Aqedah* era y es tan importante en la liturgia de la Sinagoga, y en los momentos más importantes y vitales de la vida de un judío, que quiere expresar la entrega absoluta a Adonai. Siempre se reza la *Aqedah*: "¡Papa, átame bien, para que no pueda dar patadas; no sea que me hiera, y tu ofrenda resulte impura!". Esta *halaká*, junto al *Schema*, son los dos brazos litúrgicos, con los que un judío abraza y cultiva su fe en el único Adonai. La *recepción estética* del Sacrificio de Isaac, en la vida litúrgica y personal, tiene su origen en la noche de los tiempos, y se actualiza hoy en la fe judía con todos sus efectos (*Winrgunsgeschichte*).

De igual modo, la hermenéutica católica ha reconocido la *recepción* como una realidad eclesiológica en tiempos recientes y ha adoptado el concepto de la historia del derecho, con el fin de aplicarlo a los lentos procesos de asimilación de las decisiones dogmáticas de los concilios y para mantener los *efectos estéticos* del *consensus* en la *communio* de una sola Iglesia¹⁶.

Todo ello ha enriquecido sobremanera la apertura de la Inspiración bíblica, más allá del binomio autor/libro, hacia el triángulo autor-libro-lector, posibilitando la integración de los *efectos estéticos* de la lectura en la teología de la Inspiración. Si bien es verdad que en los métodos histórico-críticos la búsqueda de la verdad y del sentido lógico reducía a límites angostos y pedregosos el estudio de la Inspiración, la teoría literaria mira a la Biblia desde la riqueza de todos sus valores, especialmente los estéticos¹⁷. Como afirma Jauss: "La *estética de la recepción* debe considerar la historicidad de la literatura bajo un triple aspecto: diacrónicamente en el sentido de recepción de las obras literarias,

¹⁵ H. Reynolds: "La kabbalah entre los hebreos no significa nada diverso de lo que entiende el latín *receptio*", en Id., *La Kabbalah e la tradizione critica*, 127.

¹⁶ H. R. Jauss, "La teoría della ricezione...", 8.

¹⁷ A.Mª. Artola, "Los nuevos métodos de exégesis y la comprensión de la Inspiración bíblica", en A. Izquierdo (ed.), *Scrittura Ispirata, Atti del Simposio Internazionale sull'Ispirazione*, 137.

sincrónicamente en el sistema relacional de la literatura contemporánea así como en el sucederse de tales sistemas, y, al fin, en la relación de la evolución literaria inmanente con el proceso total de la historia"¹⁸.

Ciertamente, no fue único ni exclusivo el intento de Jauss por la reorientación de los estudios literarios. En la misma dirección y por el mismo tiempo sale el artículo de Weinrich¹⁹ Para una historia literaria del lector, y la conferencia de Iser²⁰. El *proceso de la lectura*. Una perspectiva fenomenológica se produce un poco más tarde. Sin embargo, el ensayo de Jauss sobre la *historia literaria* fue ciertamente el manifiesto más importante y más influyente del movimiento que llegó a ser conocido como *Teoría de la recepción* o *Estética de la recepción*; y también como *Escuela de Constanza*.

3. Wolfgang Iser

El otro representante de la Estética de la recepción es Wolfgang Iser²¹ que junto a Jauss forman la Escuela de Constanza. Su mejor estudio teórico *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung* [El acto de la lectura. Una teoría de la respuesta estética] no apareció hasta 1976. Si bien ambos estaban interesados en la refundación de la teoría literaria consistente en dejar a un lado la atención al autor y al texto, para centrarse fundamentalmente en la relación y la comunicación entre texto y lector, los métodos para obtener este cambio de perspectiva eran radicalmente diferentes.

Mientras el romanista Jauss llegó a la primera formulación de la Estética de la recepción a través de sus intereses por la historia literaria, el anglófono Iser tenía sobre las espaldas la orientación interpretativa del "New Criticism" y de *la teoría del relato*. Además, mientras Jauss hacía referencia a la hermenéutica y estaba influido por Gadamer, Iser se inspiraba sobre todo en la fenomenología con una atención muy especial a la obra de Ingarden (1893-1970). Así pues, si se puede mirar a Jauss como el teórico del *macrocosmos* de la *recepción*, Iser será considerado como el teórico del *microcosmos* de la *respuesta* (Wirkung).

¹⁸ H. R. Jauss, *Perché la storia della letteratura?*, 56-57; Id., *Estetica e interpretazione letteraria*; Id., *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*; H. Weinrich, *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo*.

¹⁹ H. Weinrich, "Für eine Literaturgeschichte des Lesers", *Merkur* 21 (1967) 1026-1038.

²⁰ Publicado originalmente en inglés: W. Iser, "The Reading Process. A Phenomenological Approach", *New Literary History* 3 (1971-72) 279-299, en italiano: "Il processo della lettura. Una prospettiva fenomenologica", en *Teoria della ricezione*, 43-70 y "La situazione attuale della teoria della letteratura. I concetti chiave e l'immaginario", en *Teoria della ricezione*, 259-284.

²¹ W. Iser, "La situazione attuale della teoria della letteratura. I concetti chiave e l'immaginario", *Teoria della ricezione*, 259s.

Iser expone su teoría con dos provocaciones fundamentales sobre la naturaleza del texto; sostiene que el significado no está contenido en el texto, sino que viene generado en el proceso de la lectura, el significado pues no es ni meramente textual ni totalmente subjetivo, sino que brota de la *interacción* entre los dos: Texto&Lector. En segundo lugar, Iser sostiene que los textos literarios son construidos de tal manera que dejan un cierto margen a su realización de modo que el lector los completará participando así en la producción del significado²².

Solo el concepto de *comunicación*²³ puede llenar el vacío abierto por el concepto de *función*; el modelo de *interacción* está en la base del concepto de comunicación. En la teoría literaria, por tanto, el concepto de comunicación comprende el aspecto taxonómico de la estructura y el aspecto de la función que mira a la relación *texto/contexto*, de las cuales no puede prescindir para describir los procesos de *transmisión y recepción*. El lector recibe el *texto* y bajo la guía de la organización estructural, pone en acto la *función*, es decir produce el *significado*. El punto de vista comunicativo permite además comprender el texto literario como un proceso y la naturaleza de tal proceso está determinada por la *interacción y función* entre texto y lector²⁴.

Los tres conceptos claves de la teoría literaria —estructura, función y comunicación— han llegado a ser pues, por una especie de reacción en cadena, interdependientes. El predominio del concepto de *estructura* ha hecho que emerja el de la *función* el cual, a su vez, ha suscitado un creciente interés por el concepto de *comunicación*.

No obstante, Iser no teme criticar con dureza el concepto de *estructura* que ha llegado a ser según él "la ideología científica de nuestro siglo"²⁵. Según nuestro autor, la estructura parece fundarse sólidamente sobre el mismo lenguaje, de cuya organización ofrece una representación paradigmática. Sus rasgos característicos son: 1. la totalidad; 2. la relación diferencial entre los componentes estructurales; 3. la inmanencia de la estructura²⁶.

Puesto que el texto literario es lenguaje, el concepto de estructura ofrece, obviamente, una clave para su interpretación, porque en el texto repite las es-

²² Un ejemplo concreto es la recopilación de 120 obras y textos, con el erotismo como tema preferente, que realiza Luis Carlos Doncel (ed.), *Florilegio erótico*.

²³ W. Iser, "La situazione attuale della teoria della letteratura... 276-277.

²⁴ Desde la vertiente hermenéutica de la crítica literaria, recomiendo con sumo interés al lector, desde *Salmanticensis*, el precioso libro de los filósofos judíos de nuestro tiempo que buscan a Dios: J. M. Osterreich, *Siete filósofos judíos encuentran a Cristo: Bergson, Husserl, Reinach, Max Scheler, Landsberg, Picard, Edith Stein*.

²⁵ W. Iser, "La situazione attuale della teoria della letteratura... 267.

²⁶ J. Culler, "Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistic and the Study of Literatur", *Ithaca* (1975) 32-109.

estructuras mismas del lenguaje, o porque el texto, en cuanto tal texto, es considerado como un sistema secundario que usa las estructuras del lenguaje para dar forma a su propia y específica estructura. El primer caso corresponde al concepto de estructura desarrollado de Barthes, el segundo al concepto de Lorman. Los problemas comienzan donde termina la eficacia del concepto de estructura que permite una descripción minuciosa del texto literario, pero no puede describir, ni mucho menos explicar, nada fuera del texto mismo. Puesto que el lenguaje asume un significado solo a través del uso, así las estructuras de un texto literario serán relevantes solamente a través de su función en la lengua. Se podría decir, así pues, que solo a través del concepto de *estructura* ha surgido la importancia del concepto de *función*. Bajo este aspecto los conceptos de función y comunicación dependen del concepto de estructura, y no deben ser entendidos como su superación, sino como una integración que intenta resolver los problemas que la estructura había dejado sin resolver²⁷.

El estructuralismo, según Iser, con las numerosas variantes que este concepto ha producido, no ha sabido encontrar una solución satisfactoria al problema del significado. Describiendo las técnicas del texto literario, se puede mostrar cómo la interacción entre ellas puede llevar a la producción del sentido, pero este sentido, entendido como finalidad interna del texto, queda como algo abstracto que no es capaz de contarse, y es que el concepto de estructura impide, de hecho, el interrogarse con seriedad sobre la esencia del significado.

4. Prehistoria de la recepción

Acabamos de hablar de *comunicación*. Es fácil entrever aquí la influencia de la fenomenología de Roman Ingarden (1893-1970)²⁸, sobre todo de su ensayo *La obra de arte literaria*. Una investigación sobre los confines entre ontología, lógica y estudios literarios. Ingarden era discípulo de Husserl (1859-1938) en Göttingen y aplica a las obras de arte los principios de la fenomenología.

Las teorías de Jauss (1921-1997) e Iser (1926-2007) que constituyen la llamada *Escuela de Constanza*, han suscitado un enorme eco en la Alemania de los años setenta y ochenta pero, no obstante, la crítica orientada hacia el lector y hacia la relación entre texto y lector, tienen su prehistoria, no han nacido desde cero. El mismo Jauss se hace eco de ella²⁹. Y por la misma época, Wein-

²⁷ W. Iser, "La situazione attuale della teoria della letteratura...", 271.

²⁸ R. Ingarden, *Das Literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft*.

²⁹ H. R. Jauss, "La teoria della ricezione. Identificazione retrospettiva dei suoi antecedenti storici", en *Teoria della ricezione*, 3-27.

rich³⁰ abunda en la historia de la *Estética de la recepción* recomendando una "lingüística del destinatario", algo así como un análisis del desarrollo del lector a través de la historia. Así pues la *Estética de la recepción* es muy honesta con ella misma cuando sabe realizar una *recepción en la historia* de su propia recepción.

Las fuentes de su teoría están en el área de la filosofía y de la literatura. En el campo filosófico, Hans Blumenberg y Hans George Gadamer son los recientes iniciadores de una *historia de los efectos* (*Wirkungsgeschichte*), mientras la tradición literaria que va de Montaigne hasta Borges llama a un lector productivo y, ya no más un lector perezoso.

La *historia de los efectos*, como su propio nombre indica, es un tipo de investigación de carácter histórico que estudia la incidencia de un determinado texto en la cultura³¹, en razón de las reacciones que ha provocado su lectura. Su producción bibliográfica comienza a ser muy importante en los últimos años³². Sin ser idéntica a la *Estética de la recepción*, se mantiene muy viva y corre pareja con muchas cosas en común, como si fueran las dos manos de un único cuerpo: el texto; lo cual conlleva una carga muy honesta y lucida en la exegesis que está dando frutos estupendos en el campo bíblico.

Dos son los supuestos básicos de la *Historia de los efectos*: las virtualidades inagotables encerradas en ciertos textos, y la necesidad de una lectura continua y diferente, para revelar la autenticidad de esos mismos valores. Solo los textos dotados de gran riqueza interior tienen propiamente hablando una *Historia de los efectos*. Pero no basta esa riqueza para provocar una verdadera historia de los efectos. Se exige, además, una lectura constante, receptiva y crítica que actualice las virtualidades de una obra³³. Solo cuando la receptividad expresada se objetiva en textos de reacción, puede la lectura producir los efectos que generan una verdadera *historia de los efectos* y una auténtica recepción estética.

La *Historia de los efectos* es un método neutro que investiga, a partes iguales, cualquier texto de la producción literaria universal, sean o no sagrados; su función termina cuando ha llegado a la constatación final de los efectos históricamente comprobables de una lectura determinada. Pero entonces surge una

³⁰ H. Weinrich, "Per una storia letteraria del lettore", en *Teoria della ricezione*, 27-42.

³¹ Cf. los interesantes estudios, boom en París, del investigador: Ph. Nemo, *Histoire des idées politiques aux Temps modernes et contemporaines*, 167; Id., *La regression intellectuelle de la France*.

³² Como ha estudiado en Hamburg el profesor H. Von Schade, "Bibliographie der *Wirkungsgeschichte* der Bibel in der deutschsprachigen Raum", *Vestigia Biblicae* 6 (1984) 321-364; 7 (1985) 141-197; 8 (1986) 161s.

³³ A.M^a. Artola, "Los nuevos métodos de exégesis y la comprensión de la Inspiración bíblica", en A. Izquierdo (ed.), *Scrittura Ispirata, Atti del Simposio Internazionale sull'Ispirazione*, 157.

pregunta sobre la realidad profunda que explique esa virtualidad suscitadora de continuas y nuevas interpretaciones. Artola³⁴ se pregunta ¿Por qué han influido tanto en la historia Homero, Platón, los trágicos griegos, Cicerón, Virgilio, Dante? Y la respuesta obvia es: por la *genialidad* auténtica de sus obras, por su inspiración artística; es propiamente lo que Maritain³⁵ llamará *intuición creadora*. Todo ello aporta al mundo de la Biblia y a la teología de la Inspiración una riqueza y un dinamismo incalculable, capaz de desafiar siglos de interpretación, sin agotarla.

No menos importante ha sido la aportación de la lingüística de cuño francés, sobre todo la escuela de E. Benveniste (1902-1976)³⁶. Sus estudios sobre las formas flexivas de los verbos remiten a la acción de decirlos, al concepto de *enunciación*, y construyen su significado por su relación con esta acción. Así las cosas, se reconsidera la noción de significado histórico de un texto en su *contexto*, y con ello entran en crisis las hermenéuticas que pretendían que los textos escritos carecen de cualquier contexto³⁷.

Del estudio de los efectos que producen los textos habrá de ocuparse una nueva disciplina lingüística: la semántica pragmática de procedencia inglesa, cuyos máximos representantes son J. Searle y H. P. Grice³⁸.

5. Historia y estética

La integración de la historia con la estética es realizada principalmente a través de la noción *Horizonte de espera* (*Erwartungshorizont*). Este horizonte metodológico es una evidente adaptación al concepto de horizonte de la hermenéutica de Hans Georg Gadamer, aunque el término ya apareció en Husserl y Heidegger.

Para Gadamer *el horizonte* es uno de los elementos fundamentales de la situación hermenéutica, y se refiere en primer lugar a nuestro ser situado en el mundo, a nuestro campo visivo necesariamente perspectivo y limitado "es

³⁴ A.M^a. Artola, "Los nuevos métodos de exégesis y la comprensión de la Inspiración bíblica", ... 158 y 160.

³⁵ Cf. sus interesantes estudios sobre "La intuición creadora y conocimiento poético" y "La experiencia poética y el sentido poético", en J. Maritain, *La intuición creadora en el arte y en la poesía*, 171-242 y 339-428.

³⁶ E. Benveniste, *Problemas de lingüística general*, 161-206. Para un estudio más amplio de Benveniste se puede ver: S. García Jalón, *La selección del contexto pertinente para la interpretación*.

³⁷ E. Liedó, *El silencio de la escritura*; Id., *El surco del tiempo: meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria*.

³⁸ H. Raisänen, "Die Wirkungsgeschichte der Bibel: Eine Herausforderung für die exegetische Forschung", *Evangelische Theologie* 52 (1992) 237-347.

algo que camina con nosotros y que invita a un ulterior proceder". El *horizonte* de Gadamer está en conexión con su concepto de *prejuicio* (*Vorurteil*)³⁹, que comporta determinantes restricciones sobre nuestra percepción de cualquier situación. Pero quizás todavía sea más importante, a mi juicio, la concepción gadameriana de la comprensión como proceso de fusión del horizonte presente con un horizonte pasado, lo que él mismo llama *fusión de horizontes* (*Horizontverschmelzung*), puesto que el procedimiento de proyectar un horizonte histórico para recombinarlo con un horizonte presente es esencial para la comprensión en cuanto tal⁴⁰.

El uso que Jauss hace del término *horizonte* es un poco diferente al de Gadamer. Así se ha dicho: Gadamer *gegen* Gadamer. El horizonte de Jauss se presenta como un sistema interrogativo o una *estructura de esperas*, un "sistema de referencias" o una actitud mental con la cual un hipotético sujeto toma contacto con un texto dado. Todas las obras son leídas sobre el fondo de un horizonte de esperas. Es obligación del crítico, según Jauss, el de objetivar el horizonte, de modo que se pueda apreciar el carácter artístico de las obras de arte, el cual es fácilmente realizable cuando es la obra misma la que tematiza su propio horizonte.

- En este sentido, D. Quijote sería incomprendible sin poner al trasluz la gran tradición de los libros de caballería⁴¹. Y es que en verdad se cumple la locución lingüística popular: *en los nidos de antaño no hay pájaros hoganos*.
- El caballo herido de Picasso, espatarracado, con las tripas al aire, herido por un cuerno de toro anónimo, explica el origen de la pluralidad equina del *Minotauro de encina*, con diversos caballos que resoplan con las tripas al aire. Con este cuadro guardo una sincera complicidad, al ser para mí el icono más perfecto que existe en la Historia del Arte, para explicar la herida de gran formato que sorprende a los hijos de Caín y Abel, a todo hombre, a lo largo de su existencia terrena. Ya no hay paseo cósmico en el Edén, y tampoco paseo cósmico con Job, Ya no besan los besos del Cantar a una gacela herida, solamente te asfixia el olor de la herida que, más de una vez, en su confín tiembla y, a veces, te sangra.
- Ambos se pueden referenciar con el *aguijón* en la carne que abofetea a s. Pablo (2Cor 12,1-10). Y todavía más: Se podría fusionar con el horizonte de la Patrística⁴² sobre el *ángel de Satanás*. Y muy luego, la *Historia de los*

³⁹ H.G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, 291 y 312. Para ver el sustrato heideggeriano Cf. A. Bertorello, "Texto, acción y sentido en la fenomenología del mundo de M. Heidegger", *Revista de Filosofía* 33 (2008) 111-130.

⁴⁰ H.G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, ... 356-357.

⁴¹ H. R. Jauss, *Literatur Geschichte*... 176.

⁴² Cf. A. Moreno García, "El Ángel de Satanás en la Patrística", en Id., *Del Espíritu a la alteridad. Una antropología paulina*, 425-436

efectos del texto nos remite a la *intertextualidad*, a leer la Escritura desde la Escritura (*Scriptura per scripturam*), con una perspectiva diacrónica: Podemos terminar fusionando, con una bellísima recepción estética los tres ángeles de la *Sacra Pagina*: Antes, el hombre *con el rostro abrasado por el Ángel de Jacob*⁴³; después, *el Ángel del cáliz que ha de beber*⁴⁴, en el huerto de los olivos, custodia y abraza el drama de Jesús, mientras los discípulos están dormidos; y, muy luego, y muy cercano a los dos, el *Ángel de Satanás* que apalea y tetaniza a Saulo de Tarso, en la experiencia más dramática de su vida apostólica, que vuelve por el reverso, y con el dedo índice lo nombra como *aguijón en la carne*.

¿Se podría expresar mejor esta lucha tan dramática de los hijos de Adán, que como lo hace Gauguin en su *Cristo en el monte de los olivos*, que fue mascota de la retrospectiva reciente del pintor en el Museo Thyssen-Bornemisza: Un maestro impresionista *pinta de rojo* toda la cabeza del Cristo, pelo, ojos, cara... como si estuviese ardiendo de fuego interior que le devora, y que conjuga, al mismo tiempo, su pena antes, su miedo luego, y muy después, su drama. A mi parecer, el Comisario de la retrospectiva, tuvo un momento genial, cuando decidió rodear *el Cristo rojo*, con varios cuadros de olivos, como si todos quisieran, como una escolta a una, apuntarle y gritarle al visitante: "¡Le va a estallar la cabeza, está ardiendo!". Ahí está el misterio de la herida humana, ahí nace la luz de la herida, cuando un hombre siente que han demolido su vida y aprende a vivir con los añicos.

El diálogo interior con el propio misterio humano desconcierta y hace crecer sin ambages. Cuando el hombre se toma las medidas sin disfraces se recompone desde lo más íntimo, aprende una lengua nueva que se conjuga en su propia historicidad como humano, y, entonces, solo entonces, se articula la sintaxis de la propia existencia con equilibrio, cada sintagma existencial se coloca en su sitio, y es capaz de aceptar, e incluso querer, su propio destino como un misterio. Zambrano lo dice mejor:

"Cuanto más profundo es el destino que pesa sobre una vida humana, la conciencia lo encuentra más indescifrable y ha de aceptarlo como un misterio. El conocimiento del destino adviene después de que se consumó. Entonces, desatado el nudo terrible por el padecer, salta de pronto *el sentido íntimo*;

⁴³ Gn 32,25-31. M. Heidegger comenta: "El mismo preguntar tiene que considerar su indigencia" ... Desde entonces la Hª de la filosofía, y por tanto, de la teología, cuando no acaba siendo *la historia de un error*, consiste en "fundamentar esa indigencia, convertirla en fundamento de la historia del hombre". R. Gómez Miranda, *Mirar amando. Pinceladas teológicas*, 199.

⁴⁴ Atención al precioso ensayo de María Zambrano: "La aceptación del propio destino: El cáliz que hay que beber", en A. Moreno García, *Del Espíritu a la alteridad...* 416-421. Muy reciente se puede ver: Mª. Carrillo Espinosa, "Notas para una crisis: María Zambrano", *Monograma. Revista Iberoamericana de cultura y pensamiento* 7 (2020) 269-289.

se hace visible, se ha *transformado en conciencia*. Mas quien lo condujo por su vida hasta la conciencia, lo apuró en el padecer oscuro, atravesado, eso sí, por presentimientos. El destino *jamás se hace visible del todo* para quien lo padece. Es el ángel con quien Jacob lucha toda la noche y que solo consiente ser visto a la madrugada⁴⁵.

Ambos cuadros, juegan con exquisita validez con el color rojo. La cabeza del Cristo de los olivos es roja, parece que está ardiendo de dolor, parece el grito eterno de la humanidad dolorida. Con el mismo juego estético, la pelea del ángel con Jacob está sumergida en un rojo intenso, haciendo de la cartografía de la sangre como un rueda eterno donde cada uno juega a hundir en la arena la espalda del contrario. Y es que, solo se le toman las medidas a Dios cuando se pelea con él, solo entonces Dios se hace más grande, más Dios, y queda en el alma la frescura y la certeza de que el hombre siempre pierde en esta pelea; Dios siempre gana, y ganando él también gana el hombre recolocado en su puesto de criatura frente a su Creador. En ambos cuadros hay una provocación y un metalenguaje que va más allá de lo dicho: el misterio humano del dolor.

El propio asunto bíblico del cuadro, la lucha de Jacob y el ángel, y sus posibilidades simbólicas, parece que las encontró Gauguin en Víctor Hugo. Él estaba leyendo los *Miserables* en julio de 1888, precisamente el año que pintó *Después del sermón*, y en esa novela el combate de Jacob aparecía como metáfora de la lucha interior con la propia conciencia⁴⁶. Después de una larga búsqueda, toda una aventura que al final me llena de satisfacción, creo haber encontrado el texto de Víctor Hugo⁴⁷ que influyó en Gauguin. Creo con sinceridad, que será difícil encontrar a un escritor, teólogo o antropólogo que describa mejor el misterio y los venenos, del hombre interior paulino. Ahí desfila por derecho propio:

"¡Jacob no luchó con el ángel más que una noche! ¡Ay! ¡Cuántas veces hemos visto a Juan Valjean luchando en medio de las tinieblas a brazo partido con su conciencia! ¡Combate inaudito!

En ciertos instantes el pie se desliza, en otros se hunde ¡Cuántas veces la conciencia, precipitándole hacia el bien, le había comprimido y abrumado!
¡Cuántas veces la verdad inexorable le había hincado la rodilla en el pecho!
¡Cuántas veces, derribado a impulso de la luz, había implorado de ella el perdón!

⁴⁵ M^a Zambrano, "Eloísa o la existencia de la mujer", *Sur*, XIV, 41. La cursiva es nuestra, no pertenece al original.

⁴⁶ G. Solana, "El despertar del Fauno. Gauguin y el retorno de lo pastoral", en *Gauguin y los orígenes del simbolismo*, 15-63.

⁴⁷ V. Hugo, *Los miserables*, t. II, 1206s.

¡Cuántas veces aquella luz implacable, encendida en él, y sobre él, por el obispo, le había deslumbrado, mientras deseaba ser ciego!
 ¡Cuántas veces, en lo más crudo de la lucha, se había vuelto a levantar, asiéndose de la roca, apoyándose en el sofisma, arrastrándose por el polvo, ya señor, ya esclavo de esa conciencia!
 ¡Cuántas veces, después de un equívoco, después de un razonamiento traidor y especioso del egoísmo, había oído a la conciencia gritarle: ¡Zanadilla!
 ¡Miserable!
 ¡Cuántas veces su pensamiento refractario se había agitado convulsivamente bajo la evidencia del deber!
 Resistencia a Dios. Sudores fúnebres. ¡Qué de heridas secretas, que él solo veía destilar sangre! ¡Qué de llagas en su lamentable existencia!
 ¡Cuántas veces se había erguido sangriento, magullado, destrozado, iluminado, con desesperación en el corazón, y la serenidad en el alma! Vencido, se sentía vencedor.
 ¡La conciencia, después de haberle atormentado, formidable, luminosa, tranquila!, le decía:
 ¡Ahora, vete en paz! Pero, ¡ay! ¡Qué lúgubre paz, después de una lucha tan sombría! La conciencia es, pues, infatigable e invencible."

Convoco ahora a mis lectores para que todos a una, le digamos a Víctor Hugo: ¡Sencillamente, impresionante, Maestro. Has sabido atinar *al ponerle nombre* a lo que a todos nos pasa!".

Se refuerza lo dicho, cuando el mismo pintor, en su célebre cuadro *Después del Sermón*, sitúa a las mujeres bretonas, que acaban de terminar su liturgia, observando atentas la pelea del ángel de Jacob. Hoy sabemos, que Gauguin estaba leyendo en ese año a *Los miserables* de Víctor Hugo. Nadie nos dijo nunca en qué texto concreto se inspiró —le aseguro al lector, que cuesta meses hallarlo— pero hoy he podido ofrecer esta maravilla de texto literario, que nos habla de la pelea con Dios en el hondón de la propia conciencia, en francés mucho mas elegante todavía. En definitiva, el lenguaje teológico, se afina con creces, cuando se trata de la antropología y, sobre manera cuando quiere nombrar el misterio de sus heridas. Y es que, amigo mío, cuando uno pelea con Dios termina siempre con el rostro abrasado, tomándole las medidas. Solo entonces un hijo de Adán puede decir, de la mano con Job, el nombre justo de lo que le ha pasado: *¡Antes te conocía de oídas, ahora te han visto mis ojos!*

6. Hacia un sistema de referencias del hombre interior

No olvidemos, como decía Maritain⁴⁸, que la poesía apresa el secreto sentido de las cosas y el sentido, aún más secreto, que todo lo abraza de la subjetividad oscuramente revelada, a fin de convertir a ambos en materia susceptible de adquirir forma. Y ambos, el sentido percibido en las cosas y el sentido más profundo y más vital de la revelación de la subjetividad creadora, componen juntos un sentido único, completo y complejo, en virtud del cual la obra existe⁴⁹.

De aquí deriva que la *intuición poética* en el pintor y en el poeta tenga los mismos caracteres fundamentales con matices diferentes; ello se debe al hecho de que la realidad con la que tiene que habérselas el poeta es el objeto mismo de la inteligencia, esto es, el océano del ser en su absoluta universalidad; en tanto que la realidad con la que tiene que vérselas el pintor, es el universo de la materia visible, el universo del ser corpóreo y, solo a través de él, el océano del ser en toda su infinitud llega a manifestársele⁵⁰. El mundo del pintor es el mundo que el ojo tiene ante sí y producirá sucesivamente un iconismo o un aniconismo⁵¹ que intenta desplegar las velas de su *mundo interior*. El pintor está cautivo de la naturaleza, está atado a ella, no puede evadirse de ella, "uno no puede ir contra la naturaleza", como diría Picasso.

Justo y en este sentido, podíamos afirmar, que donde Saulo de Tarso *nombra* su herida como Ángel de Satanás que *me afofetea*, (2Cor 12,1-10), Picasso diría "que *me casa las tripas*", cuando pinta su *Caballo herido* con las tripas al aire⁵² que preside su litografía mi mesa de trabajo en Roma, y sobre el cual hemos hecho variantes en formas diversas, llenas de chispeante colorido, para no olvidar que la luz vine siempre de la herida, como diría J. Ángel Valente y María Zambrano. La *polisemia* o sentido múltiple⁵³ es insoslayable cuando se

⁴⁸ J. Maritain, *La intuición creadora en el arte y en la poesía*, 203s.

⁴⁹ Cf. Los dos excelentes y recientes estudios del filósofo y teólogo madrileño: R. Gómez Miranda, *La obediencia como ética de la verdad: La relación sujeto-verdad a la luz del pensamiento de Joseph Ratzinger y Michel Foucault*; Id., *Mirar amando. Pinceladas teológicas*.

⁵⁰ Cf. A. Moreno García, *Minotauro de encina Una gramática de antropología estética*, Roma-Badajoz 2005. Libro ilustrado con 24 dibujos inéditos de cuatro pintores de diferentes estilos, y varios caballos con las tripas al aire. Cf. Los pictorelatos ficticios de A. Escudero, *Conciso catálogo de los cuadros desaparecidos del Museo del Prado*. Y la imaginaria narrativa de diversas tradiciones religiosas: A. Grün, *El camino hacia mi corazón. Relatos de las grandes religiones*. Y, por último, con una perspectiva universal, sobre las reformas en la Iglesia: A. Marchetto, *La Riforma e le riforme nella Chiesa, Una risposta*.

⁵¹ Para ver esta evolución en la historia de Israel, cf. F. García López, "Iconismo y aniconismo bíblicos", *Estudios Bíblicos* 66 (2008) 247-262.

⁵² Cf. las diversas variantes del *Caballo herido*, del pintor Paco Sánchez, en A. Moreno García, *Minotauro de encina: Una gramática de antropología estética*.

⁵³ P. Ricoeur, *Exégesis y hermenéutica*, 248.

trata de lenguaje y estética y muy especialmente cuando tratamos con la literatura bíblica. Paul Ricoeur lo dijo mejor:

"Pertenece a una lingüística de la palabra establecer que la *polisemia* o función del sentido múltiple no es ninguna enfermedad del lenguaje, no obedece a ninguna *patología*, sino que cumple una función en la economía del lenguaje... Así todas las variables de sentido quedan consolidadas, mantenidas y preservadas en una especie de *fiesta de sentido*... Si la estructura está ausente, el texto queda abandonado a sí mismo y termina en una especie de *hemorragia de sentido* en ausencia de una estructura que enmarque y discipline la polisemia".

Así pues, la auténtica pintura —especialmente después de la liberación sufrida en los tiempos modernos— alcanza a una suerte de infinitud metafísica y llega a un grado de intelectualidad análoga a los peculiares de la poesía. Viene a pelo recordar al libro más editado a lo largo del s. XVII, con múltiples ediciones de 1612 a 1676 en que se realiza su edición cumbre, traduciendo sus epigramas en cinco lenguas: *El Theatro moral de la vida humana*⁵⁴.

Las teorías resultantes de la amistad, complicidad y comunidad de esfuerzos entre pintores y poetas, tales como se desarrollaron desde la época del romanticismo alemán, constituyen un acerbo de frutos indiscutibles. Los grupos en que pintores y poetas cambian ideas, aspiraciones, intuiciones, en que se admiran y se envidian e incluso se miran de reojo recíprocamente, en que se descubren mutuamente su modo de *temblar ante* la vida, sirven para estimular y ampliar el instinto creador innato en ellos de un modo incalculable. Baste recordar aquí el *Theatro Moral de la vida humana* que estudiaremos después, en el contexto del Renacimiento, cuando lo mejor de los poetas y pintores de Flandes se alían para la educación de los Príncipes y delfines de la Corte.

De los grabados de Otto Vaenius, el maestro de Rubens, emergen un código estético tan profundo que suscita en los poetas muy ricos epigramas en diversas lenguas, en ediciones sucesivas. De la sobria edición de 1612 comentando los textos de Horacio, pasa por diversas ediciones, hasta llegar a la edición de 1676, que suscita tal riqueza poética, hasta conseguir editar el maravilloso *fue-*

⁵⁴ Cf. los diversos ensayos sobre esta obra, donde se intenta una verdadera *recepción estética* y un estudio preciso de la *Historia de sus efectos (Wirkungsgechichte)*: A. Moreno García, *La muerte es la gran igualadora. Estética humanística del Theatro Moral de la vida humana (Amberes 1612 - Bruselas 1672)*; Id., "El tesoro del Seminario de Orense: *El Theatro Moral de la Vida Humana* (Bruselas, 1672)", *Auriensia* 19 (2016) 315-377; Id., "Introducción al *Theatro Moral de la vida humana: Proemio desta obra y la vida del author* (A. Brum 1672)", *Helmantica* 64 (2013) 147-179; Id., "La actualidad sapiencial y ética de los Epigramas (I-XXX) de Diego de Barreda en los *Emblemata* de Horacio (1612)", *Anales Valentinus* 76 (2012) 295-317; Id., "Saber vivir y morir: 400º aniv. de los Epigramas de Barreda. Desde Amberes (1612), a Bruselas (1672)", *Pax & Emerita* 9 (2013) 271-306.

lle de la *Tabla de Cebes*⁵⁵, pasando por el *Enchiridion* de Epicteto, y termina comentando el cuadro del Bosco, *el Carro del heno*, que permaneció siempre en el dormitorio del Rey Felipe II, y ahora en el mío. Estoy seguro que le hubiera encantado a Jauss esta *Historia de los efectos* provocada por un texto, *El Teatro Moral de la vida humana*, que revive constantemente, desde 1612 hasta la edición definitiva de 1676 con los *Epigramas* en cinco lenguas diversas. Estas sucesivas ediciones —¡más de 50!— del texto y, siempre con los 103 excelentes grabados de Otto Vaenius, son una auténtica demostración de *la Historia de los efectos* de un bellísimo texto, que se convierte en el libro más editado en el s. XVII, y que tuvo una enorme influencia en la educación de los Príncipes y de los delfines diplomáticos de las Cortes europeas.

Ya decía Cendrars —el poeta de Modigliani— que “No han sido ni los comerciantes de cuadros ni los críticos de arte, ni los coleccionistas, sino los poetas modernos los que hicieron célebres a estos pintores; me parece que se olvida demasiado este hecho y que lo olvidan también un poquito todos esos pintores, hoy millonarios, que vienen a ser acreedores nuestros, ¡de nosotros, pobres poetas!”⁵⁶.

Cada uno de los maestros de nuestros días, antes de la guerra de 1914, tenía un poeta que lo celebraba: Picasso a Max Jacob; Braque a Pierre Reverdy; Juan Gris a Riciotto Canudo; Chagall a Léger; Modigliani a Blaise Cendrars; y toda la escuela de París, cubistas y orfistas, a Guillaume Apollinaire⁵⁷. Comparto con Maritain⁵⁸ que cuanto más grande es un poeta, tanto más profundamente descende dentro de la densidad de su alma al plano de la *intuición creadora*. En aquel plano en que, anteriormente, el poeta podía producir su canto, nada puede hacer ahora; tiene que ahondar más profundamente dentro de sí. Bien podría afirmarse que el choque del padecer y del ver las cosas va derribando, uno tras otro, los lindes vivos y sensibles detrás de los cuales se oculta la identidad del poeta. Es lo que dijo con belleza estética R. Char: “El poeta tiene que bañarse siempre en sus propias lágrimas y proyectarse incesantemente hacia delante en su esfera”⁵⁹. El poeta se ve así acosado, arrastrado cada vez a planos más profundos de sí mismo; destruido, desdichado de él si, al recogerse dentro de sí, encuentra allí un cielo devastado, inaccesible; entonces no puede otra cosa que no sea sumergirse en su propio infierno.

⁵⁵ A. Moreno García, “La ética y breve declaración de *la Tabla de Cebes* (s. V a. C.)”, *Helmantica* 64 (2013) 7-40.

⁵⁶ B. Cendrars, *Le Lotissement du Ciel*, 226.

⁵⁷ J. Maritain, *La intuición creadora en el arte y en la poesía*, 208.

⁵⁸ J. Maritain, *La intuición creadora...*, 217.

⁵⁹ R. Char, *Feuillets d’Hypnos*, 20. Cf. La misma idea sobre las heridas del poeta en: A. Moreno García, *Minotauro de encina. Una gramática de antropología estética*, 8-12.

Se da por conocida la célebre crítica que hizo Bernar Shaw sobre Shakespeare en su obra *Man and Superman*, fundándose en el hecho de que su filosofía no era más que su herida humanidad⁶⁰. Por nuestra parte, encontramos encantador que la herida humanidad de un Shakespeare nos instruya, nos desvele, y nos *nombre* el misterio del corazón humano, y nos acrisole en la existencia humana con su juego y su drama, con su pasión y su esperanza, con su *hombre interior* y su *hombre exterior* con su *mismidad* más honda y, a su vez, con sus máscaras más superficiales.

Hace poco tiempo, un periodista preguntaba al gran poeta José Hierro: ¿Para escribir poesía es necesario estar herido? El poeta sencillamente contestó: "Es necesario haberlo estado". Algo de eso, o mucho, sabían Ángel Valente y María Zambrano⁶¹ cuando nos hablaban de que la luz siempre viene de la herida. Cuentan de García Lorca cuando dio una de sus célebres conferencias en Nueva York, que al terminar de hablar, se le acercó una señora del cuerpo diplomático y le preguntó: ¿Ud. cómo sabe lo que me pasa a mí? A lo que el poeta contestó: "Porque el poeta es el único que sabe nombrar lo que nos pasa a todos".

Cuando bien conmigo pienso, tengo por cierto que cada genio y cada poeta ahonda más en el misterio del hombre, como el *pacero* que limpia el fondo del pozo para que brote agua nueva, aunque eso conlleve que se revuelvan las aguas. No hay miedo, después de la revuelta de los veneros y los venenos, aumenta con creces el caudal del pozo. A muchos pensadores les da miedo ahondar en sí mismos, en su *mismidad*, justamente porque huyen de que se revuelvan sus aguas, y se puedan encontrar sus legamos y sus propios venenos⁶², sin saber que con ello se están perdiendo el inmenso horizonte de su propia inmensidad interior "do está la fonte que mana y corre", es decir un agua mucho más fresca y más clara. San Juan de la Cruz⁶³ lo dijo mucho mejor:

"Gocémonos, Amado / y vámonos a ver en tu hermosura / al monte o al collado / do mana el agua pura. / Entremos más adentro en la espesura. / Y luego a las subidas / cavernas de las piedras nos iremos / que están bien escondidas / Y allí nos entraremos / y el mosto de granadas gustaremos".

La fonte que mana y corre tiene en Cristo el instante decisivo. "Jesús mira y narra el instante decisivo. El es el instante decisivo, privilegiado, inesperado, irreplicable en su inconmensurabilidad. Acontecer del acontecimiento mas

⁶⁰ Citado por J. Maritain *La intuición creadora...* 220.

⁶¹ A. Moreno García, "Cabalgando la palabra sagrada como fuente de la *razón poética*: María Zambrano", *Compostellanum* 62 (2017) 257-278. Id., "El cristiano ante la crisis y la estética del exilio en María Zambrano (Act 20,17-38 y 2Cor 12,1-10)", *Compostellanum* 51 (2006) 181-211.

⁶² A. Rimbaud, publicada por P. Berrichon en *La Nouvelle Revue Française*, en octubre de 1912.

⁶³ S. Juan de la Cruz, *Cántico espiritual*. "Canciones entre el alma y el esposo", 36-37.

deseado y, al mismo tiempo, indeducible: ¡Béseme con los besos de su boca! Para estar presente al instante decisivo, es necesaria la distancia, ese mirar suplicante del indigente, del pobre, del vulnerable. Del niño"⁶⁴.

A propósito, es impresionante la carta de A. Rimbaud a Paul Demeny, el 15 de mayo de 1871:

"El primer estudio del hombre que quiere ser poeta es el de su propio conocimiento, de un modo absoluto. Comienza por buscar su alma, la examina, la palpa, la comprende. Una vez que la conoce tiene que cultivarla... Digo que tiene que ser un vidente, que tiene que hacerse vidente. El poeta se convierte en vidente en virtud de un largo, inmenso, y razonado trastorno de todos sus sentidos. Tiene que buscar todas las formas de amor, de sufrimiento, de locura; apura todos los venenos para no conservar dentro de sí más que la quintaesencia de ellos. Inefable tortura para la que el poeta necesita toda la fe, de toda la fuerza sobrehumana; de ahí que se convierta, entre todos los hombres, en el gran enfermo, en el gran criminal, en el gran maldito... ¡pero también en el sabio supremo!...

Puesto que ha llegado a lo desconocido, puesto que ha cultivado su alma, ya de suyo más rica que la de ninguno. Llega a lo desconocido, y aun cuando, demente, termine por perder la comprensión de sus visiones, ¡el caso es que las ha visto! Que reviente, en medio de los saltos que da entre cosas inauditas e innominables; ya vendrán otros horribles trabajadores que comenzarán por los horizontes donde el otro se ha derrumbado".

Retomo ahora un campo semántico paulino, vertebrado en la antítesis *hombre interior/hombre exterior*, al que aplico la metodología de la *Historia de los efectos* para interpretarlo desde su *recepción estética* que puede culminar con el insuperable *interior íntimo meo* agustianiano: "¡Que tarde te amé, oh belleza tan grande y tan lejan! Te buscaba fuera de mí, sin darme cuenta que tú estabas más dentro de mí que yo mismo". Que el *hombre interior* paulino tiene uno de sus mejores *efectos* (*Wirkungsgechichste*) en el *interior íntimo meo* nos parece insoslayable⁶⁵.

Aludiendo a dicha exposición de *contrapunto estético*, un *Pablo cayendo del caballo*, en un precioso cuadro del s. XVII formaba un paralelismo en un díptico antitético, con un cuadro modernista del mismo tamaño, de Ramón de Arcos, donde un joven caía de un cadillac rojo al chocar con la vía del tren; mientras

⁶⁴ R. Gómez Miranda, *Mirar amando: Pinceladas teológicas*, 211.

⁶⁵ Añado así un ensayo a la última experiencia estética habida en Extremadura, en la Catedral de Badajoz, al celebrar el Bimilenario del nacimiento de s. Pablo con una exposición de contrapunto clásico y contemporáneo, organizada por el Arzobispado de Mérida-Badajoz, y de la cual yo fui el Comisario que intentaba mostrar una verdadera recepción estética de contrapunto. A. Moreno García (ed.), *Pablo ayer y hoy. Apóstol de los gentiles*. El interesado podrá encontrar aquí fotos a color de todas las obras de arte que concurrieron a la exposición.

tanto, un trono de gloria resplandeciente y fascinante, caía sobre el joven. Los dos planos del díptico vienen a ser *recepción estética* del texto bíblico de los Hechos⁶⁶.

Así pues, a la postre, en un próximo libro que está ya en imprenta, ampliaremos la recepción, y después de fundamentar los textos paulinos sobre la bina antropológica antitética *hombre interior/hombre exterior* en su solar bíblico neotestamentario, pasaremos a ver su recepción en algunos textos de S. Agustín y S. Juan de la Cruz, sin olvidar a los teólogos actuales como von Balthasar y K. Rahner. Volveremos la mirada al neoestoicismo del Renacimiento donde la llamada a la *interioridad* adquiere particular fuerza en Erasmo de Rotterdam, Pedro de Valencia y el *Theatro Moral de la vida humana*; y para terminar, los leeremos al trasluz de las *Cartas a un joven poeta* de Rilke. Damos así cauce a esa cadena de lectores que vertebra *la recepción estética* y la *historia de los efectos* del texto bíblico.

Aunque pueda parecer baladí, esa historia estética de los efectos nos ofrece un precioso material auroral, estético y hermenéutico que puede enriquecer nuestra reflexión sobre el *hombre interior*. Para terminar, haremos una propuesta de diálogo entre la teología y la estética, como un camino esperanzado en el s. XXI para el hombre que camina en las entretelas de la historia con la sabiduría de un Príncipe que retorna del exilio, y que despliega sus velas impulsado por el *ruah*, y la *energeia* del Espíritu de Dios (Rom 8,5-8)⁶⁷.

A la postre, conviene no olvidar que a s. Pablo no le han faltado ni las predicaciones fracasadas, ni los diálogos abortados, ni los momentos en que perdió las formas, ni las desatenciones, ni las conversaciones desafortunadas, ni las experiencias de cansancio, ni el desaliento de las ocasiones fallidas. Ante esa manifiesta debilidad en que lucha su *hombre viejo* y su *hombre nuevo*, su *hombre exterior con su hombre interior*, y en la que bracea con un amor a Jesucristo apasionado, nada ni nadie podrá separarle del amor de Dios manifestado en Cristo Jesús. La pluma de Vouga⁶⁸, el gran biblista paulino de Bielefeld, donde enseñaba Von Rad, lo ha dicho mejor:

"La alegría y la libertad que me han sido dadas por la revelación del Crucificado, por la manifestación del amor incondicional del Dios que nos justifica, independientemente de nuestras cualidades, de nuestra rentabilidad y de

⁶⁶ El cuadro "El Cadillac rojo" al que aludimos, ha sido donado por el pintor Ramón de Arcos al Museo de la Catedral de Badajoz y suscita una gran admiración de todos sus visitantes.

⁶⁷ Todo este proceso estético de la *historia de los efectos*, aplicado a otro texto, como 2 Cor 12,1-10 puede encontrarlo el iniciado con un desarrollo mucho más amplio, en: A. Moreno García, "Del Espíritu a la alteridad. Una antropología paulina", *Analecta Scientifica Compostellana* 25 (2007) 383-436; Id., *Pavlos Pastor. El Ministerio del Espíritu*, 237-289.

⁶⁸ F. Vouga, *Yo, Pablo. Las confesiones del Apóstol*, 172. Cf. Ph. Nemo, *Esthétique de la liberté*; Id., *La belle mort de l'athéisme moderne*.

nuestras competencias, esta alegría y esta libertad son la fuerza que me ha permitido afrontar mi debilidad, dentro y fuera de mí mismo. Las imágenes que tengo en la cabeza son aún más precisas: la alegría y la libertad que me han sido dadas y que me hacen vivir, fundan en mí un *hombre interior*, que es el de la autodonación de Dios al hombre, el de la gracia de Dios, que me permite vivir libremente con la debilidad que me afecta, a mí, como hombre exterior, desde dentro y desde fuera”.

Ahora me quedo al abrigo del poeta⁶⁹:

“No en la primera, sino en la última página de la crónica es donde está escrito el nombre verdadero del héroe; y no al comenzar, sino al acabar la jornada, es cuando acaso pueda decir el hombre como se llama”.

Termino haciéndole una confidencia al lector iniciado. Doy la última redacción a este ensayo, en Roma, con toda la carga de inmensidad y universalidad que esta ciudad transfiere a quien la observa con honestidad. Después de asomarme con modestia a la teoría literaria y a la *Estética de la recepción* y a la complejidad entrañable de ambas, hago mías las palabras de Eugenio d’Ors: “En Roma (...) tu maestro será todo el arte del mundo, todo el arte con prestigio de eternidad. (...) La primera impresión ante tanta grandeza es que nuestro pobre esfuerzo nada podrá añadir. Todo está dicho”⁷⁰. Esta gran verdad la vuelvo por el reverso con S. Agustín:

“Es más seguro el deseo de conocer la verdad que la necia presunción del que toma lo desconocido como cosa sabida. Busquemos como si hubiésemos encontrado y encontremos con el afán de seguir buscando. Pues, cuando el hombre cree acabar, entonces es cuando empieza”⁷¹.

Bibliografía

Agustín, S., *De Trinitate*.

Alonso Schökel, L., “Preguntas nuevas sobre la Inspiración”, en *XVI Semana Bíblica Española*, Madrid 1957, 275-290.

Alonso Schökel, L., “Sobre el estudio literario de la Biblia”, *Bíblica* 53 (1972) 544-556.

Alonso Schökel, L., *La Palabra inspirada. La Biblia a la luz de la ciencia del lenguaje*, Madrid 1986.

⁶⁹ L. Felipe, *Ganarás la luz*, 90.

⁷⁰ E. D’Ors, *Epos de los destinos*, 53. Cf. P. Iacobone, “Il dialogo fra la chiesa e gli artisti nel Magistero più recente, da Paolo VI a Benedetto XVI”, *Culture e fede* 17 (2009) 90-99.

⁷¹ San Agustín, *De Trinitate*, libro IX, cap. 1.

- Artola, A. M^a., "Los nuevos métodos de exégesis y la comprensión de la Inspiración bíblica", en Izquierdo, A., (Ed.), *Scrittura Ispirata, Atti del Simposio Internazionale sull'Ispirazione*, Roma 2002, 132-166.
- Augé, M., *L'Anthropologue et le monde globale*, Paris 2013, 55. (*El Antropólogo y el mundo global*, Buenos Aires, 2014).
- Benveniste, E., *Problemas de lingüística general*, México 1982.
- Berghahn, K.L., "Wortkunst ohne Geschichte. Zur werkimmanenten Methode der Germanistik nach 1945", *Monatshefte* 71 (1979) 387-398.
- Berrichon P., *La Nouvelle Revue Française*, en octubre de 1912.
- Bertorello, A., "Texto, acción y sentido en la fenomenología del mundo de M. Heidegger", *Revista de Filosofía* 33 (2008) 111-130.
- Carrillo Espinosa, M^a., "Notas para una crisis: María Zambrano", *Monograma. Revista Iberoamericana de cultura y pensamiento* 7 (2020) 269-289.
- Cendrars, B., *Le Lotissement du Ciel*, Paris 1949.
- Char, R., *Feuillets d' Hypnos*, Paris 1946,
- Culler, J., "Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistic and the Study of Literature", *Ithaca* (1975) 32-109.
- D'Ors, E., *Epos de los destinos*, Madrid, 1943.
- De Man, P., "Introduction", en H.R. Jauss, *Toward an Aesthetics of Reception. Theory and History of Literature*, Minneapolis 1982.
- Doncel, L.C. (ed.), *Florilegio erótico*, Badajoz, 2017.
- Escudero, A., *Conciso catálogo de los cuadros desaparecidos del Museo del Prado*, Madrid 2016.
- Felipe, L., *Ganarás la luz*, Madrid 1990.
- Gadamer, H.G., *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1960.
- García López, F., "Iconismo y aniconismo bíblicos", *Estudios Bíblicos* 66 (2008) 247-262.
- García-Jalón, S., *La selección del contexto pertinente para la interpretación*, Lección inaugural de curso en la Universidad Pontificia, Salamanca 2009.
- Gómez Miranda, R., *La obediencia como ética de la verdad: La relación sujeto-verdad a la luz del pensamiento de Joseph Ratzinger y Michel Foucault*, Madrid 2016.
- Gómez Miranda, R., *Mirar amando. Pinceladas teológicas*, Madrid 2020.
- Grün, A., *El camino hacia mi corazón. Relatos de las grandes religiones*, Madrid 2021.
- Holub, R.C., *Teoria della ricezione*, Torino 1989, 7-32.
- Hugo, V., *Los miserables*, t. II, Barcelona 1967, 1206-1207.
- Iacobone, P., "Il dialogo fra la chiesa e gli artisti nel Magistero più recente, da Paolo VI a Benedetto XVI", *Culture e fede* 17 (2009) 90-99.
- Ingarden, R., *Das Literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft*, Tübingen 1960.
- Iser, W., "Il processo della lettura. Una prospettiva fenomenológica", en R.C. Holub (ed.), *Teoria della ricezione*, Torino 1989, 43-70.
- Iser, W., "La situazione attuale della teoria della letteratura. I concetti chiave e l'immaginario", en R.C. Holub (ed.), *Teoria della ricezione*, Torino 1989, 259s.
- Iser, W., "The Reading Process. A Phenomenological Approach", *New Literary History* 3 (1971-72) 279-299.

- Jauss, H.R., "Replik auf Claude Pichè", *Texte-Revue de critique et de Théorie litteraie* 3 (1984) 193-195.
- Jauss, H.R., *Estetica e interpretazione litteraria*, Genova 1990.
- Jauss, H.R., *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt am Main 1970.
- Jauss, H.R., *Perché la storia della letteratura?*, Napoli 2001.
- Jauss, H.R., "La teoria della ricezione. Identificazione retrospettiva dei suoi antecedenti storici", en R.C. Holub (ed.), *Teoria della ricezione*, Torino 1989, 3-27.
- Juan de la Cruz, S., *Cántico espiritual*.
- Kolb, J., *Neue Ansichten einer künftigen Germanistik*, München 1973.
- Lledó, E., *El silencio de la escritura*, Madrid 1991.
- Lledó, E., *El surco del tiempo: meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria*, Barcelona 2000.
- Marchetto, A., *La Riforma e le riforme nella Chiesa. Una risposta*, Roma 2017.
- Maritain, J., *La intuición creadora en el arte y en la poesía*, Madrid 2004.
- Moreno García, A. (ed.), *Pablo ayer y hoy. Apóstol de los gentiles*, Badajoz 2009.
- Moreno García, A., "Cabalgando la palabra sagrada como fuente de la *razón poética*: María Zambrano", *Compostellanum* 62 (2017) 257-278.
- Moreno García, A., "Del Espíritu a la alteridad. Una antropología paulina", *Analecta Scientifica Compostellana* 25 (2007) 383-436.
- Moreno García, A., "El Ángel de Satanás en la Patrística", en Id., *Del Espíritu a la alteridad. Una antropología paulina*, Santiago de Compostela 2007, 425-436.
- Moreno García, A., "El cristiano ante la crisis y la estética del exilio en María Zambrano (Act 20,17-38 y 2Co 12,1-10)", *Compostellanum* 51 (2006) 181-211.
- Moreno García, A., "El tesoro del Seminario de Orense: *El Theatro Moral de la Vida Humana* (Bruselas, 1672)", *Auriensia* 19 (2016) 315-377.
- Moreno García, A., "Introducción al *Theatro Moral de la vida humana: Proemio desta obra y la vida del author* (A. Brum 1672)", *Helmantica* 64 (2013) 147-179.
- Moreno García, A., "La actualidad sapiencial y ética de los Epigramas (I-XXX) de Diego de Barreda en los *Emblemata* de Horacio (1612)", *Anales Valentinus* 76 (2012) 295-317.
- Moreno García, A., "La ética y breve declaración de *la Tabla de Cebes* (s. V a Cristo)", *Helmantica* 64 (2013) 7-40.
- Moreno García, A., "Saber vivir y morir: 400 Aniversario de los Epigramas de Barreda. Desde Amberes (1612), a Bruselas (1672)", *Pax & Emerita* 9 (2013) 271-306.
- Moreno García, A., *La muerte es la gran igualadora. Estética humanística del Theatro Moral de la vida humana (Amberes 1612-Bruselas 1672)*, Saarbrücken 2016.
- Moreno García, A., *Minotauro de encina. Una gramática de antropología estética*, Roma-Badajoz 2005.
- Moreno García, A., *Pavlvus Pastor. El Ministerio del Espíritu*, Valencia 2008.
- Nemo, Ph., *Esthétique de la liberté*, Paris 2016.
- Nemo, Ph., *Histoire des idées politiques aux temps modernes et contemporaines*, Paris 2013.
- Nemo, Ph., *La belle mort de l'atheisme moderne*, Paris 2013.
- Nemo, Ph., *La France aveuglée par le socialisme*, Texquis 2011.
- Nemo, Ph., *La regression intellectuelle de la France*, Bruselas 2011.
- Ortega y Gasset, J., *Obras Completas*, t. IX, Madrid 1983.

- Osterreicher, J.M., *Siete filósofos judíos encuentran a Cristo: Bergson, Husserl, Reinach, Max Scheler, Landsberg, Picard, Edith Stein*, Madrid 1961.
- Raisänen, H., "Die Wirkungsgeschichte der Bibel: Eine Herausforderung für die exegetische Forschung", *Evangelische Theologie* 52 (1992) 237-347.
- Reynols, H., *La Kabalah e la tradizione critica*, Milano 1981.
- Ricoeur, P., *Exégesis y hermenéutica*, Madrid 1976.
- Solana, G., "El despertar del Fauno. Gauguin y el retorno de lo pastoral", en *Gauguin y los orígenes del simbolismo*, Madrid 2004, 15-63.
- Stempel, W.D., "Aspetti generici della ricezione", en R.C. Holub, *Teoria della ricezione* (ed.), Torino 1989, 185-200.
- Von Schade, H., "Bibliographie der *Wirkungsgeschichte* der Bibel in der deutschsprachigen Raum", *Vestigia Biblicae* 6 (1984) 321-364; 7 (1985) 141-197; 8 (1986) 161s.
- Vouga, F., *Yo, Pablo. Las confesiones del Apóstol*, Santander 2007.
- Weinrich, H., "Für eine Literaturgeschichte des Lesers", *Merkur* 21 (1967) 1026-1038.
- Weinrich, H., "Per una storia letteraria del lettore", en *Teoria della ricezione*, 27-42.
- Weinrich, H., *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo*, Bologna 2004.
- Zambrano, M^a, *Eloísa o la existencia de la mujer*, Buenos Aires 1945.
- Zambrano, M^a, *La Tumba de Antígona*, Buenos Aires 1967.
- Zambrano, M^a, *Los Bienaventurados*, Madrid 1990.