

**Pepino, Valeria Soledad**

---

**“Dios creó el mundo para expresarse a sí mismo” :un acercamiento a la estética teológica de Buenaventura de Bagnoregio**

**Tesis para la obtención del título de posgrado de Magister en Teología**

Director: Ruiz, Carlos Martínez

Documento disponible para su consulta y descarga en Biblioteca Digital - Producción Académica, repositorio institucional de la Universidad Católica de Córdoba, gestionado por el Sistema de Bibliotecas de la UCC.



[Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DE CÓRDOBA  

---

Universidad Jesuita

**FACULTAD DE TEOLOGÍA**

**TRABAJO FINAL**

**MAESTRÍA EN TEOLOGÍA**

**“DIOS CREÓ EL MUNDO PARA EXPRESARSE A SÍ MISMO”**

**Un acercamiento a la estética teológica de Buenaventura de Bagnoregio**

**Maestranda:** Valeria Soledad Pepino

**Director de tesina:** Dr. Carlos Martínez Ruiz

**- 2 de febrero de 2022 -**



## Índice

|   |    |
|---|----|
| Siglas y abreviaturas .....   | 5  |
| Introducción general.....   | 6  |
| <br>  |    |
| I. Aproximación histórico-genética a la estética de san Buenaventura.....             | 9  |
| I.1. La obra de san Buenaventura en su contexto biográfico .....                      | 9  |
| I.1.1. Datos biográficos.....   | 9  |
| I.1.2. Fuentes del pensamiento bonaventuriano.....                                    | 12 |
| I.2. Lo bello y la belleza en la Edad Media.....                                      | 16 |
| I.2.1. Simbolismo y alegorismo medieval.....  | 23 |
| I.2.2. Proporción y armonía.....  | 27 |
| I.2.3. Una estética de la luz.....  | 29 |
| I.2.4. La <i>Summa fratris Alexandri</i> y la metafísica de lo bello.....             | 32 |
| I.2.5. Recepción bonaventuriana de la estética tardo-antigua y medieval.....          | 37 |
| <br>  |    |
| II. La estética teológica de san Buenaventura.....                                    | 41 |
| II.1. Principales categorías estéticas del pensamiento de san Buenaventura.....       | 41 |
| II.1.1. Belleza, forma, <i>species</i> y semejanza expresiva .....                    | 41 |
| II.1.2. Belleza y luz.....  | 43 |
| II.1.3. Unidad en la diversidad.....  | 44 |
| II.1.4. La belleza y el arte.....   | 47 |
| II.2. La belleza expresiva de Dios Trino .....  | 49 |
| II.2.1. La expresividad de la Personas Divinas según sus apropiaciones .....          | 49 |
| II.2.2. El ejemplarismo bonaventuriano: Cristo, sabiduría y belleza ejemplar.....     | 52 |
| II.3. El mundo como <i>expressio</i> de Dios.....                                     | 56 |
| II.3.1. Dios crea artísticamente.....   | 58 |
| II.3.2. La percepción de la belleza de Dios expresada “por” y “en” las criaturas..... | 60 |
| II.3.3. Semejanza entre Dios y las criaturas.....                                     | 63 |
| <br>  |    |
| III. El arte y el artista: Creación divina y humana. ....                             | 66 |
| III.1. El arte como expresión.....  | 66 |
| III.1.1. Comparación entre el arte de Dios y el de las criaturas.....                 | 66 |

|  |    |
|--|----|
| III.1.2. El arte en la construcción de un nosotros .....   | 70 |
| III.2. Francisco de Asís: La contemplación se hace canto.....  | 75 |
| III.2.1. El Cántico de las Creaturas: Expresión, belleza y comunión .....                            | 76 |
| III.2.2. Aproximación al <i>Cántico de las Creaturas</i> desde el<br>pensamiento bonaventuriano..... | 79 |
| III.3. La Teología como arte.....  | 82 |
| III.3.1. La “vía teológica” de san Buenaventura.....   | 83 |
| III.3.2. La teología como la ciencia más completa para el hombre .....                               | 84 |
| III.3.3. Teología y arte: Un lenguaje expresivo existencial.....                                     | 88 |
| <br>   |    |
| A modo de conclusión.....  | 92 |
| <br>   |    |
| Bibliografía .....   | 97 |

## Siglas y abreviaturas

|                                  |  |
|----------------------------------|--|
| <i>In (I, II, III, IV) Sent.</i> | <i>Commentarius in Librum Sententiarum,</i>  |
| <i>Myst. Trin.</i>               | <i>Quaestiones disputatae de mysterio Ss. Trinitatis,</i>  |
| <i>Brev.</i>                     | <i>Breviloquium,</i>   |
| <i>Red. Art.</i>                 | <i>De reductione artium ad theologiam,</i>   |
| <i>In Hex.</i>                   | <i>Collationes in Hexaëmeron,</i>  |
| <i>Itin.</i>                     | <i>Itinerarium mentis in Deum,</i>   |
| <i>In Eccl.</i>                  | <i>Commentarius in librum Ecclesiastae</i>   |
| <i>In Sap.</i>                   | <i>Commentarius in librum Sapientiae</i>   |
| <i>De Donis.</i>                 | <i>Collationes de septem donis Spiritus sancti</i>   |
| LM                               | <i>Legenda S. Francisci.</i>   |
| Lm                               | <i>Legenda minor S. Francisci</i>  |
| <i>d.</i>                        | <i>distinctio</i>  |
| <i>p.</i>                        | <i>pars</i>  |
| <i>a.</i>                        | <i>articulus</i>   |
| <i>un.</i>                       | <i>unicus</i>  |
| <i>q.</i>                        | <i>quaestio</i>  |
| <i>n.</i>                        | <i>numerus</i>   |
| <i>c.</i>                        | <i>capitulum</i>   |
| <i>fund.</i>                     | <i>fundamenta</i>  |
| <i>ad op.</i>                    | <i>ad oppositum</i>  |
| <i>concl.</i>                    | <i>conclusio</i>   |
| <i>coll.</i>                     | <i>collatio</i>  |
| <i>praenot.</i>                  | <i>paenotata</i>   |
| GS                               | <i>Concilio Ecuménico Vaticano II. Gaudium et Spes.</i><br><i>Constitución pastoral sobre la Iglesia en el mundo actual.</i> |
| LS                               | <i>Francisco, Laudato si'. Carta encíclica sobre el cuidado de la casa común.</i>  |
| LP                               | <i>Legenda antica sancti Francisci.</i>  |
| SC                               | <i>Sacrum commercium beati Francisci cum domina Paupertate</i>   |

## Introducción

La cuestión de la belleza ha estado de alguna manera presente en la reflexión teológica, pero no siempre ha sido objeto del mismo interés. Siendo un elemento habitual en la consideración de Dios y de su obrar en la época patristica y en los autores medievales, la cuestión de lo bello fue perdiendo protagonismo en la teología. Sin embargo, es posible observar en las últimas décadas, una cierta sensibilidad en relación a esta temática, manifestada por ejemplo en los trabajos teológicos de Von Balthasar, Evdokimov; los mensajes a los artistas del Concilio Vaticano II, Juan Pablo II, Benedicto XVI; el Consejo Pontificio de la Cultura y su propuesta de la vía de la belleza como diálogo de los cristianos con el mundo contemporáneo.

En su obra *Historia de la belleza*, Umberto Eco postula la solidaridad de la belleza con el desarrollo de la cultura, por cuanto la búsqueda de lo bello ha sido un propósito persistente y una aspiración profunda en cada uno de sus momentos.<sup>1</sup> Sin embargo, entiende que en todo período histórico conviven “tendencias divergentes”.

Nuestro interés por incluir la dimensión estética y la apreciación de la belleza en el campo de la reflexión teológica, nos ha llevado a valorar especialmente el pensamiento de Buenaventura de Bagnoregio, en quien este aspecto se manifiesta como elemento fontal en la explicación de la realidad.

Haciéndonos eco de las palabras de Von Balthasar en su obra *Gloria II*, subrayamos que, “entre los grandes escolásticos, Buenaventura ha sido quien más espacio dedicó al tema de la belleza”.<sup>2</sup> Aun así, el Doctor Seráfico no ofrece una doctrina articulada sobre lo que llamamos estética teológica, ya que no escribió ningún tratado especial sobre ella. Es por ello que, el objetivo que nos trazamos en el presente trabajo, es el de reconstruir el pensamiento estético bonaventuriano a partir de las nociones de belleza, arte y expresión, con el fin de profundizar en el estudio de Dios como Artista creador y la creación como *expressio*.

Unido a la motivación anterior, nos mueve el deseo de beber de la rica tradición franciscana, que hunde sus raíces en Francisco y Clara de Asís, y en la cual se inserta la vida y pensamiento de Buenaventura de Bagnoregio.

---

<sup>1</sup> Cf. Eco, U. (2004). *Historia de la belleza*. Barcelona, España: Lumen, 10.

<sup>2</sup> Von Balthasar, H.U. (1986). *Gloria. Una estética teológica 2, Estilos eclesiales. Ireneo, Agustín, Dionisio, Anselmo, Buenaventura*. Madrid, España: Encuentro, 255.

El procedimiento de investigación que seguiremos responde al método propuesto para la realización del trabajo final correspondiente a la Licenciatura Eclesiástica en Teología de la Universidad Católica de Córdoba, el cual desarrollaremos en tres capítulos, cada uno de los cuales constará, respectivamente, de una aproximación histórico- genética a la temática, seguida del análisis de textos bonaventurianos y, finalmente, una propuesta crítico-especulativa en estrecha relación a lo abordado.

En el primer capítulo, será presentado el marco teórico del pensamiento estético bonaventuriano, es decir, las grandes líneas que caracterizan la reflexión medieval sobre la belleza; ya que consideramos que las ideas de san Buenaventura no surgen de forma aislada, sino en continuidad con la tradición estética del Medievo y, a través de ella, en conexión con sus raíces patrísticas. Luego de una presentación de la vida, los estudios y las principales fuentes del pensamiento bonaventuriano y, por la brevedad que exige nuestro estudio, nos centraremos en los rasgos más significativos de la estética medieval. Desde un enfoque tanto artístico como metafísico, nos aproximaremos a una comprensión de lo bello y la belleza en la Edad Media, y esbozaremos algunas ideas de la estética bonaventuriana en relación con la tradición, llegando así a completar un marco referencial que nos permitirá abordar, con mayor especificidad, el pensamiento estético del Seráfico Doctor.

En el segundo capítulo, realizaremos un rastreo de las principales categorías estéticas a partir del análisis de algunas obras de nuestro autor, exponiendo una descripción de la belleza en relación a diversos caracteres expresivos: proporción, armonía, forma, *species*, luz, orden, unidad y multiplicidad, *aequalitas numerosa*, semejanza expresiva, arte. A través de este plexo de ideas, elaboraremos el cuadro de relaciones de los principales términos referidos a la estética bonaventuriana y nos detendremos en el estudio de los mismos. Asimismo, atendiendo a la íntima relación que existe en el pensamiento de Buenaventura entre Dios Uno y Trino y la creación, se torna necesario esclarecer algunas nociones referentes a la teología trinitaria y la cristología bonaventurianas, lo que permitirá adentrarnos en el tema central de nuestro trabajo: El mundo como *expressio* de Dios.

Con base en el estudio de la expresión del Artífice divino en su obra creadora, fundamento de la expresividad de las criaturas, en el tercer capítulo nos detendremos en la analogía entre el arte divino y el arte humano; y, en relación a ello, analizaremos el arte como principio de comunión y comunicación, el que nos congrega en la profundidad de la vida. En estrecha relación con el pensamiento estético bonaventuriano en torno al carácter expresivo de toda creatura, presentaremos la figura de Francisco de Asís y su *Cántico de Hermano Sol*, como

expresión de su experiencia gozosa de la belleza del mundo, obra del Artista Creador que Francisco contempla admirado, tornándose él también artista en la expresión de un canto. Finalmente, a modo de corolario, reflexionaremos en torno a la posibilidad de una nueva “vía” teológica que emerge a partir del pensamiento de Buenaventura; para ello nos introduciremos en su concepción de la teología como la ciencia “más completa para el hombre”, y esbozaremos algunas ideas que recogen las categorías estéticas abordadas con el fin de considerar a la teología como un lenguaje expresivo existencial.

Deseo que este itinerario de investigación teológica, cuya fuente se encuentra en san Buenaventura, impulse al encuentro con Dios, Artista creador, en el encuentro gozoso con la belleza expresiva de cada creatura.

## I. Aproximación histórico-genética a la estética de san Buenaventura

### I.1. La obra de san Buenaventura en su contexto biográfico

#### I.1.1. Datos biográficos

Buenaventura nació en Bagnoregio, en la provincia de Viterbo, en la Italia central. Pese a ser uno de los autores más conocidos e influyentes de la historia occidental, aun hoy persisten dudas acerca de la fecha exacta de su nacimiento; por los datos que se conservan sobre sus estudios y actividad docente en París, así como por la fecha de su nombramiento como Ministro general de la Orden en 1257, siendo cuarenta años la edad requerida para asumir el cargo, sus biógrafos se decantan entre 1217 o 1221.<sup>3</sup>

De su padre médico heredó el nombre de Juan Fianza; su madre, María Ritello, procedía de una familia acomodada. En el continente se vivían momentos de desarrollo y renovación, tanto en el plano social como cultural y artístico. Se iban consolidando las ciudades como alternativa a la dispersión feudal y, en virtud del movimiento comunal, se vieron profundamente modificadas las estructuras políticas, sociales, económicas y religiosas. El crecimiento económico, y su consecuente monetarización, se vio potenciado gracias a la apertura de las vías de comercio con oriente, fruto de las primeras cruzadas, y a la mejora de las comunicaciones, propiciada por el fortalecimiento de la organización social y las condiciones de relativa paz.<sup>4</sup>

El humanismo que caracterizaba la cultura europea en el siglo XII fue generando una mayor confianza en la dignidad del hombre y una visión optimista del mundo, como consecuencia de la profundización en las verdades de la creación y la redención. Se preparó así la transición hacia la audacia de la arquitectura gótica, el realismo de las formas, la alegría de la luz y el colorido en las demás artes.<sup>5</sup>

Se inauguró el siglo XIII, caracterizado por las corporaciones, con el inicio de las universidades que, al reunir el cuerpo de profesores y alumnos bajo ciertas medidas de

<sup>3</sup> Cf. Pulido, L. y Bordoy, A. (2019). "Introducción a San Buenaventura". En M. L. Pulido, F. León, F. J. Rubio (eds.), *Pensar la Edad Media cristiana: San Buenaventura de Bagnoregio (1217-1274)*. Madrid, España: UNED, 31 – 32.

<sup>4</sup> Cf. Martínez Ruiz, C. M. (2005), *La construcción de la ciencia en la universidad medieval. Apuntes acerca del debate epistemológico en el siglo XIII*. Córdoba, Argentina: Ed. Brujas, 9.

<sup>5</sup> Cf. León Sanz, I. M. (2016). "El arte creador en San Buenaventura. Fundamentos para una teología de la belleza", Navarra, España: EUNSA, 36.

protección legal, se constituyeron como espacios idóneos para una fecunda colaboración entre las distintas ciencias, la transmisión de conocimientos, la investigación y el debate intelectual.

De todos esos centros, París puede considerarse uno de los más brillantes de Europa. Algunos autores afirman que la universidad de París representó una ampliación de la escuela catedralicia de Notre-Dame, que por circunstancias diversas había adquirido, a lo largo del siglo XII, un lugar de preeminencia sobre todos los demás centros de estudio, atrayendo a estudiantes de todos los lugares de Europa.<sup>6</sup> Las corporaciones universitarias se organizaron lentamente, mediante conquistas sucesivas. En las ciudades en que se forman, las universidades revelan una potencia que inquieta a otros poderes, y es justamente en la lucha ante tales poderes (eclesiásticos y laicos) que conseguirán su autonomía.<sup>7</sup>

En la universidad de París, además del espíritu corporativo, “lo verdaderamente nuevo había sido la investidura latina y cristiana del aristotelismo greco-árabe-latino”.<sup>8</sup> En el siglo XIII el estudio de la Artes se identificará gradualmente con la sabiduría greco-árabe (*naturalis* y pagana) y, si bien la Facultad de Artes se había ideado como iniciación para las demás especializaciones (medicina, derecho y teología), pronto esta *philosophia* se afianzará como una ciencia cuyo valor radica en sí misma.<sup>9</sup>

Sumergida en el debate epistemológico que caracterizó a este siglo, en el que el estudio de las Artes adquirió rápidamente un rostro propio, la teología se vio forzada a modificar sus fuentes, sus contenidos y su método; realizando grandes esfuerzos en forjarse como una ciencia que no sólo satisfaga las preocupaciones de la Iglesia, sino también responda cabalmente al problema del hombre.<sup>10</sup>

En dicho contexto, surgieron diversas iniciativas de reforma, entre las que destacan las que llevaron a cabo santo Domingo y san Francisco; ambos promovieron una renovación de la vida de la Iglesia a través de una vuelta al Evangelio. El nacimiento de las órdenes mendicantes responde a retos eclesiales, pastorales, sociales, económicos, intelectuales y teológicos que surgen en el siglo XIII, como así también a una nueva sensibilidad religiosa en la lectura del Evangelio. Con las nuevas órdenes se acercó la predicación de la fe a toda clase de persona, del campo y de la ciudad. En un contexto en donde numerosos movimientos reformadores, a

---

<sup>6</sup> Cf. Reale, G. y Antiseri, D. (1995). *Historia del pensamiento filosófico y científico*. Barcelona, España: Herder, 418.

<sup>7</sup> Cf. Le Goff, J. (1996). *Los intelectuales en la Edad Media*. Barcelona, España: Gedisa, 71-72.

<sup>8</sup> Martínez Ruiz, C. M. (2005), *La construcción...* 15.

<sup>9</sup> *Ibid.* 9

<sup>10</sup> *Ibid.* 10-11.

menudo heréticos, se enfrentan con la estructura jerárquica y el personal eclesiástico, los órdenes mendicantes asumirán las nuevas reclamaciones, exigiendo la formación y fundamentando la renovación que exigen los nuevos tiempos. Estas nacientes instituciones religiosas se parecen más a la organización horizontal de las comunas y los gremios, que al verticalismo del señorío feudal.<sup>11</sup>

Tanto la Orden de Predicadores fundada por Domingo, como la de los Hermanos Menores iniciada por Francisco, buscan y ejercen la predicación, pero con características diferentes: La de los Franciscanos no está mayoritariamente orientada contra la herejía, como sí se daba en los Dominicos, sino que busca la conversión de la vida de penitencia, el amor y la pobreza; impulsando a la transformación del mundo desde la fraternidad y el “sin nada propio” que los caracteriza.

El movimiento franciscano se extendió con rapidez y, en sólo siete años, pasó a contar con cinco mil miembros. Este crecimiento vertiginoso trajo nuevas exigencias a la Orden, entre las cuales destaca la formación teológica de los hermanos. Consecuencia de ello, la orden de Hermanos Menores, como así también la de los Predicadores, tendrán especial incidencia en la renovación de la cultura cristiana en las universidades. En la universidad de París, los Dominicos tendrán dos cátedras y los Franciscanos una.<sup>12</sup>

En este marco, entre los años 1235 y 1243, Buenaventura fue estudiante en la Facultad de Artes de París, la del mayor número de estudiantes. Como hemos mencionado arriba, en sus inicios esta facultad cumplía una función propedéutica con respecto a las facultades superiores, pero en el transcurso del siglo XIII, se emancipa de su función original y se consolida como facultad independiente. Los estatutos establecían seis años de escolaridad para las artes, en los que se seguían los estudios del *trívium* (gramática, retórica y dialéctica) y el *quadriúvium* (aritmética, geometría, música y astronomía). A partir de los primeros decenios del siglo XIII, la enseñanza en esta facultad se basó principalmente en el pensamiento aristotélico, avanzando el interés por la lógica y la gramática, y secundariamente por los libros sobre ética y retórica. Allí, enseñar *philosophia* era enseñar el oficio y la ciencia de filosofar, es decir, de ejercer el pensamiento y no limitarse sólo a conocer la historia de las doctrinas.<sup>13</sup>

Al terminar los estudios en la Facultad de Artes, en 1243, Juan Fianza ingresó en la Orden Franciscana, tomando el nombre de Buenaventura; nombre que quizás esté relacionado

---

<sup>11</sup> Cf. Pulido, L. y Bordoy, A. (2019). “Introducción...” 25 - 27.

<sup>12</sup> *Ibid.* 41.

<sup>13</sup> Cf. Martínez Ruiz, C. M. (2005), *La construcción...* 24-25

a un episodio milagroso que atestigua el mismo Buenaventura en la *Legenda Minor*, según el cual, por una promesa hecha por su madre a san Francisco, habría sido sanado de una grave enfermedad.<sup>14</sup> Al mismo tiempo, comienza los estudios en la Facultad de Teología, cuya organización consistía en ocho años de estudios básicos, seguidos por el bachillerato, que duraba cuatro años dividido en tres grados: bachiller bíblico, bachiller sentenciario y bachiller *formatus*. Después de ese bachillerato se recibía la licencia para enseñar y predicar. Finalmente, algunos eran elevados a la condición de maestros de Sagrada Teología.<sup>15</sup>

Hasta 1248 Buenaventura se dedica al estudio de la teología bajo la regencia de Alejandro de Hales y recibiendo las clases de los franciscanos Juan de la Rochelle, Eudes Rigaud y Guillermo de Melitona. Es con el maestro Rigaud con el cual conservará frecuentes y significativos intercambios.<sup>16</sup> En los años 1248 – 1250, Buenaventura comienza su actividad como bachiller bíblico y lee por entonces algunos libros de la Biblia *cursorie*.<sup>17</sup> Este bachillerato preveía el comentario de dos libros del Antiguo Testamento y dos del Nuevo Testamento, en dos años escolares. Es significativamente llamativa la decisión de Buenaventura al comentar dos libros del Antiguo Testamento tan poco escogidos para tal fin, como lo son *Eclesiastés* y *Sabiduría*. Del Nuevo Testamento comenta el *Evangelio de san Juan* y el *Evangelio de san Lucas*.<sup>18</sup>

A su vez, entre los años 1250 y 1252 como bachiller sentenciario, comentó los cuatro libros de las *Sentencias* de Pedro Lombardo en el siguiente orden: I, IV, II, III. En relación a esta magnífica obra, hay que notar que no se trata solo de una lectura, sino de un *scriptum*, es decir no de las notas que los oyentes pudieron redactar siguiendo las lecciones escolares, sino de un texto definitivamente redactado de la lectura hecha por Buenaventura siendo bachiller sentenciario.<sup>19</sup>

En 1252-1253 Buenaventura ya es bachiller formado, por lo que puede leer, presidir disputas y predicar.<sup>20</sup> A comienzos del siguiente año obtiene la Licencia con las *Questiones disputate de scientia Christi*.<sup>21</sup>

---

<sup>14</sup> Buenaventura de Bagnoregio. “Leyenda Menor”, cap. 7, n. 8. En Francisco de Asís. (2013). *Escritos, biografías, documentos de la época* (ed. Preparada por J.A. Guerra). Madrid, España: B.A.C., 526.

<sup>15</sup> Cf. Pulido, L. y Bordoy, A. (2019). “Introducción...” 41 – 42.

<sup>16</sup> Cf. Martínez Ruiz, C. M. (2005), *La construcción...* 93.

<sup>17</sup> *Íbid.*

<sup>18</sup> Cf. Chavero Blanco, F. (1998). “El catálogo de las obras de san Buenaventura. Estado actual de la cuestión”. En *Carthaginensis XIV*. Instituto Teológico de Murcia, España. 67 – 68.

<sup>19</sup> *Íbid.* 52.

<sup>20</sup> Cf. Pulido, L. y Bordoy, A. (2019). “Introducción...” 33.

<sup>21</sup> Cf. Martínez Ruiz, C. M. (2005), *La construcción...* 93.

En 1257 fue admitido como Maestro en la Universidad de París, pero se trató solo de un reconocimiento formal, ya que ese mismo año asumió la tarea de dirigir la Orden Franciscana en un momento especialmente delicado, ante el cual Buenaventura intervino tanto en el plano teológico como en el práctico, con prudentes medidas de gobierno.<sup>22</sup>

En el Capítulo General de Narbona del año 1260, le fue encomendada la tarea de redactar una biografía oficial de san Francisco para poner fin a las controversias internas en la Orden sobre las diversas interpretaciones que se habían suscitado sobre el carisma fundacional. Fue así que entre los años 1261 y 1263 escribió la *Legenda Sancti Francisci* (conocida como *Leyenda Mayor*) y la *Legenda Minor Sancti Francisci*.<sup>23</sup>

En estos años realizó frecuentes viajes por Europa, y en el año 1265 el Papa Clemente IV quiso nombrarle Arzobispo de York, pero Buenaventura decidió permanecer frente a la Orden. A esta etapa pertenecen la mayoría de sus escritos espirituales y místicos.

En lo que respecta a la Universidad de París, aunque no había podido ejercer la enseñanza desde su elección como Ministro General, Buenaventura se había mantenido en contacto con el ambiente de la universidad durante sus frecuentes viajes. En las nacientes universidades, tuvo un impacto muy grande la recepción de la obra de Aristóteles, ya que suponía redescubrir la ciencia filosófica en toda su plenitud; lo que permitía acceder a una sólida explicación del universo en su conjunto, elaborada con la luz natural de la razón.<sup>24</sup>

Algunos maestros, interpretando a Aristóteles en la versión de Averroes, consideraron su doctrina como la expresión de la comprensión racional de las cosas, postulando la posibilidad de una filosofía autónoma.

Buenaventura advirtió sobre algunas contradicciones y dificultades de ciertas interpretaciones de Averroes. Él mismo conocía las obras de Aristóteles, y en sus estancias en París dirigió varias series de conferencias a los universitarios en las que abordaba las cuestiones polémicas del averroísmo;<sup>25</sup> entre las que se conservan *las Collationes de decem praeceptis y de septem donis Spiritus Sancti*, de 1267 y 1268.<sup>26</sup>

En el año 1273 tomó el relevo de Sto. Tomás en el debate intelectual que se librara en París, impartiendo las *Collationes in Hexaëmeron*, de las que se conservan dos reportaciones

---

<sup>22</sup> Cf. Ratzinger, J. (2004). *La teología de la historia en San Buenaventura*. Madrid, España: Encuentro, VIII – XIII.

<sup>23</sup> Cf. Bougerol, J. (1984). *Introducción a san Buenaventura*. Madrid, España: B.A.C., 17 – 18.

<sup>24</sup> Cf. Gilson, E. (1972). *La filosofía en la Edad Media*. Madrid, España: Gredos, 354 - 374.

<sup>25</sup> Cf. Bougerol, J. (1984), *Introducción...* 77 – 82.

<sup>26</sup> *Ibíd.* 262 – 270.

de contenido semejante.<sup>27</sup> En estas conferencias, se propone desmontar racionalmente los errores averroístas y, sobre todo, mostrar a sus oyentes la belleza y coherencia de la sabiduría cristiana. No pudo terminar dicho plan porque fue nombrado Cardenal-Obispo de Albano en mayo de 1273.<sup>28</sup>

Es llamado por El Papa Gregorio a preparar el II Concilio Ecuménico de Lyon, el cual tuvo lugar en los meses de mayo a julio de 1274, predicando allí sobre la unidad de las Iglesias occidentales y orientales.

De modo inesperado Buenaventura enferma gravemente al comenzar la cuarta sesión del Concilio y fallece el 15 de julio. Fue canonizado el 14 de abril de 1482 y declarado Doctor de la Iglesia el 14 de marzo de 1587.<sup>29</sup>

### **I.1.2. Fuentes del pensamiento estético bonaventuriano**

Antes de adentrarnos en las principales figuras que pueden ser consideradas influyentes en el pensamiento estético de san Buenaventura, interesa primeramente acercarnos, aunque sea de manera breve, al proceso histórico que derivó en la constitución de la teología como ciencia a partir de la relación dialéctica con la Sagrada Escritura; temática que desarrollaremos con mayor detenimiento y en especial relación a nuestro autor sobre el final de nuestro trabajo.

En los planes de estudios impulsados durante el renacimiento carolingio, a final del siglo VII, el conocimiento de la Biblia se situaba en el culmen de la formación intelectual. Cada maestro daba a sus alumnos algunas nociones breves de introducción al canon y a cada uno de los libros sagrados siguiendo a san Jerónimo, a san Agustín, san Isidoro o Casiodoro, y explicaba el texto con cortas glosas gramaticales, históricas y teológicas que reunía o copiaba de los comentarios de los Padres. La interpretación se caracterizaba en esta primera etapa por la más estrecha fidelidad a la exégesis patrística. Se utilizaban sobre todo las obras de los Padres latinos, y por desconocimiento del idioma y la falta de manuscritos, se acudía menos a los Padres griegos, con algunas excepciones. Comenzaron a elaborarse las primeras glosas que añadían al texto bíblico notas marginales o interlineales con letra más pequeña.<sup>30</sup>

<sup>27</sup> Cf. Bougerol, J. (1984), *Introducción...* 12.

<sup>28</sup> Cf. Pulido, L. y Bordoy, A. (2019). "Introducción..." 36.

<sup>29</sup> Cf. Bougerol, J. (1984). *Introducción...* 14.

<sup>30</sup> Cf. Leon Sanz, I. M. (2016). *El arte creador...* 46-47.

El conocimiento de la Biblia ya no se circunscribía solamente al ámbito de la preparación para la predicación, sino que iba convirtiéndose gradualmente en objeto de estudio científico. Poco a poco la interpretación iba más allá del alegorismo habitual en la primera etapa y devenía teológica. Pedro Abelardo y Gilbert de Poitiers inauguraron el procedimiento de añadir después de la *lectio* la *quaestio de divina pagina*, que se componía a su vez de la proposición del problema y la respuesta o solución. En el estudio de la cuestión, si los Padres divergían entre sí, era preciso buscar los motivos para elegir entre una postura u otra y dar razón de por qué se rechazaban las demás: aquí tuvieron su origen la obra *Sic et non* de Abelardo y las *Sentencias* de Pedro Lombardo, quien intenta presentar una articulación sistemática de la fe cristiana. La obra de Pedro Lombardo tuvo una gran relevancia por su planteamiento equilibrado y porque incluyó textos de Padres griegos, tales como los de san Juan Damasceno y las obras de Dionisio areopagita.<sup>31</sup>

De este modo, la teología se había ido articulando como saber científico en dependencia inmediata del texto bíblico y de la enseñanza de los Padres, y así fue recibida en las nacientes universidades. A partir de Alejandro de Hales, los cuatro libros de las *Sentencias* se convirtieron, junto con la Biblia, en el texto básico de enseñanza en la Facultad de Teología, y se mantuvo así durante un largo período de tiempo.<sup>32</sup> Los docentes, al comenzar su tarea como bachilleres sentenciaros, solían disponer de los comentarios a las *Sentencias* que habían hecho sus maestros: de la lectura que hace Buenaventura puede deducirse que tenía a su alcance principalmente los comentarios de Eudes Rigaud.<sup>33</sup>

Además del texto sagrado, era habitual el recurso a las “autoridades”, constituyéndose en la fuente principal del conocimiento.<sup>34</sup> Entre las autoridades que citan en sus obras los grandes maestros de teología del siglo XIII se encuentran los Padres de la Iglesia, otros teólogos posteriores y las obras de filósofos griegos, árabes y judíos. De todos ellos, consideramos relevantes en relación al pensamiento bonaventuriano a san Anselmo, Bernardo de Claraval, la Escuela de los Victorinos y la de Chartres. No obstante, el lugar preponderante entre las fuentes del Doctor Seráfico lo ocuparán las aportaciones de san Agustín, el Pseudo Dionisio Areopagita y la obra conjunta denominada *Summa fratris Alexandri*.

Entre las figuras señaladas del final de este período encontramos a san Anselmo. Su pensamiento había sido muy recuperado en la universidad parisina de la mano de Felipe el

<sup>31</sup> Cf. León Sanz, I. M. (2016). *El arte creador...* 48.

<sup>32</sup> Cf. Bougerol, J. (1984). *Introducción...* 222.

<sup>33</sup> *Ibid.* 52.

<sup>34</sup> *Ibid.* 49.

Canciller y, tanto Alejandro de Hales como el mismo Buenaventura y otros maestros franciscanos, lo acogerán como autoridad.<sup>35</sup> En la línea agustiniana, Anselmo se propuso la tarea de profundizar en la inteligencia de la fe buscando las “razones necesarias” que mostraran el sentido e inteligibilidad de los misterios. Dichas razones no implicaban someter la acción de Dios a la necesidad lógica, sino que mostraban que la libertad divina no actúa con arbitrariedad ni de forma absurda y, por lo tanto, la conveniencia de su obrar es accesible en alguna medida a nuestra inteligencia. Con este aprecio por el uso de la razón Anselmo influyó en la renovación humanística y el desarrollo de las escuelas que tuvo lugar en el siglo XII.<sup>36</sup>

De Bernardo de Claraval, Buenaventura recibirá el equilibrio estructural del cuadro del conocimiento, a partir de la perspectiva de la sabiduría que tiene como fin la esfera sobrenatural, frente al exceso de la ciencia que no sobrepasa la esfera natural. Tomará de él también algunos conceptos relacionados al libre albedrío y la vida evangélica; como así también las herramientas necesarias para conjugar la simplicidad evangélica de san Francisco de Asís con la labor teológica.<sup>37</sup>

Otra influencia en la obra teológica de Buenaventura es la escuela de san Víctor, proporcionándole la lectura del neoplatonismo dionisiano, vistos con los ojos de la problemática teológica de su época. Los Victorinos desarrollaron una estética de tendencia mística. Representan, mediante el amor, la vertiente subjetiva de la metafísica del Uno de raíces neoplatónicas. El amor universal de Dios constituye el fundamento de la armonía y de la belleza del mundo; un amor divino que en su universalidad no se fragmenta, pues es amor por cada cosa en la unidad de Dios, y a tal amor los hombres corresponden con un amor que desde las cosas se eleva al amor por el único Dios. El amor de Dios es único y múltiple, indivisible y participado, presente en todas las cosas sin padecer disminución alguna.<sup>38</sup> Dios infunde con su amor-belleza, orden y armonía en la realidad creada, y nuestro amor por la belleza del mundo debería ser el cauce para acercarnos a Él. Hugo de san Víctor exhorta no solamente a admirar, sino a percibir en la belleza el incomprensible amor de Dios, creador y redentor, que sale a nuestro encuentro. Dios, por medio de la belleza del mundo, llama a sus criaturas para que retornen a Él.<sup>39</sup> De él, Buenaventura tomará aspectos de los que pueda fundamentar una técnica teológica en la predicación, dotándole de elementos de razonamiento que contrapesen el exceso

<sup>35</sup> Cf. Bougerol, J. (1984). *Introducción...* 108.

<sup>36</sup> Cf. León Sanz, I. M. (2016). *El arte creador...* 47.

<sup>37</sup> Cf. Pulido, L. y Bordoy, A. (2019). “Introducción...” 84-85.

<sup>38</sup> Cf. De San Víctor, H. *De arrha animae*. PL 176 coll. 951-970. Citado en Yarza, I. (2016). *Introducción a la Estética*. Navarra, España: EUNSA, 60.

<sup>39</sup> Cf. Yarza, I. (2016). *Introducción...* 59.

de razonamiento dialéctico, y de una profundización metafísico-sacramental de la naturaleza a través de la teología simbólica. De Ricardo de san Víctor, Buenaventura analizará las vías de contemplación del alma para adentrarse espiritualmente en lo que denominará la “cointuición” del Misterio divino.<sup>40</sup>

En la escuela de Chartres el interés se traslada de Dios hacia el cosmos, pero permanece el problema de la derivación de la belleza creada a partir de la belleza del Creador. Si la realidad y su belleza son pensadas, siguiendo la tradición platónica, a través de la forma, Dios es concebido como el principio de toda forma, como la forma que todo informa. Así, según Thierry, Dios es la forma de la existencia de todas las cosas, porque todas las formas se fundan, en último término e indistintamente, en una forma única, la del ser. Según Gilberto de la Porré, Dios es la forma pura e inmaterial de la que todas las formas proceden. No resulta difícil pensar que los problemas presentes en la metafísica de Chartres hayan orientado a la especulación del siglo XIII a profundizar en el estudio del ser y de sus propiedades trascendentales.<sup>41</sup>

Finalmente, cabe detenernos en dos de los autores que tuvieron mayor influencia en el pensamiento estético bonaventuriano: san Agustín (354-430) y al Pseudo Dionisio Areopagita (siglos V-VI).

Agustín tuvo un gran influjo en la filosofía medieval en general y, en particular, en lo que respecta a la estética:

...frente a la estética clásica, a la que considera una estética de lo abstracto, el pensamiento cristiano encuentra ya con san Agustín la conciencia de lo concreto, del valor y la belleza de toda la creación, y considera que esta visión realista es la gran novedad del cristianismo: se descubre que la belleza es sustancia de lo real, no resultado de una abstracción.<sup>42</sup>

En san Buenaventura se destaca una connivencia profunda y un parentesco espiritual con san Agustín. Como afirma Bougerol, el agustinismo es “ante todo el agustinismo de Agustín, es decir, un impulso que llega desde Platón a través de Plotino, quien le dota de una técnica filosófica, y que desemboca en la revelación creacionista de la Biblia”.<sup>43</sup> Además, el agustinismo que llega al siglo XIII y recibe Buenaventura de los maestros Alejandro de Hales,

---

<sup>40</sup> Término acuñado por Buenaventura con el que designa un tipo de conocimiento. En sentido estricto se trata de la visión mediata de Dios, o más precisamente la visión del ser infinito a través del ser finito. La cointuición se inscribe en una metafísica de la participación, sea a propósito del vestigio totalmente relativo y dependiente del primer Principio; sea desde la imagen, que mueve a la inteligencia a captar dentro de sí la presencia latente del ser absoluto; sea en la gracia, por la que Dios se da para ser amado en la fe y en la esperanza, antes de ser amado en la posesión y la visión: aquí la cointuición es ya evidencia inmediata.

<sup>41</sup> Cf. Yarza, I. (2016). *Introducción*... 60.

<sup>42</sup> Cf. León Sanz, I. M. (2016). *El arte creador*... 74.

<sup>43</sup> *Ibid.*, 74 y 85

Juan de Rochela y Eudes Rigaud, trasciende su impulso original y es enriquecido a lo largo del tiempo por la aportación de otros pensadores:

Buenaventura manifiesta una particular afinidad con san Agustín en su concepción del quehacer teológico y en las vías de solución para determinadas cuestiones, como la iluminación intelectual, las razones seminales o el ejemplarismo, si bien adquieren un significado propio en el pensamiento bonaventuriano. En el campo de reflexión sobre la belleza también hizo suya la definición agustiniana de lo bello como *aequalitas numerosa* y otras de sus ideas estéticas. No obstante, el agustinismo de Buenaventura es diverso del de los otros pensadores de la historia. En él prevalece el entusiasmo y la admiración por las obras de Dios, en particular por la dignidad del hombre, frente a otras interpretaciones de Agustín que subrayan más los efectos del pecado y la miseria del hombre caído.<sup>44</sup>

Así como se exalta y reconoce la bondad universal de la creación porque es obra de Dios, por el mismo motivo se disfruta ante la contemplación de la belleza universal del mundo y se funda aquí un optimismo estético que no resulta empañado por el aspecto engañoso de la vanidad; lo feo es metafísicamente negativo, desorden o deformidad que es necesario reparar para que los seres recuperen la belleza y bondad que tenían en el proyecto de Dios. Se valora la belleza que poseen las cosas en sí y, a la vez, se comprende que ellas mismas no son la razón última de su hermosura. El realismo propio del pensamiento cristiano implica el aprecio por lo concreto y, al mismo tiempo, lo comprende a la luz de la acción creadora de Dios, remitiéndose así al enfoque metafísico como característica de la reflexión medieval, que no se detiene sólo en la dimensión externa de la belleza de las cosas, sino que la trasciende hacia su fundamento y alcanza, en último término, su relación con la belleza divina.<sup>45</sup>

La clave de esta novedad se puede situar en la tesis de la creación, lograda por los pensadores medievales. Las reflexiones antiguas partían de la experiencia inmediata de la belleza en su rica variedad, y llevaban a cabo análisis acertados cuando describían sus rasgos y las características de su contemplación o de la actividad artística. Pero al intentar llegar a la razón última de lo bello encontraban la misma dificultad que para tratar el fundamento radical de todo lo que existe, sin lograr establecer de forma clara la trascendencia de ese origen. La doctrina de la creación permitió la posibilidad de encontrar una explicación radical de lo que existe, salvando tanto la trascendencia del Primer Principio (que vieron bien Platón y más tarde Plotino), como la consistencia propia de las cosas (explicada mejor por Aristóteles). A partir de la realidad de la creación se hacía posible desarrollar el estudio de la belleza desde una

---

<sup>44</sup> Cf. León Sanz, I. M. (2016). *El arte creador...* 50.

<sup>45</sup> *Ibid.*, 75.

perspectiva metafísica para buscar su origen y explicar su presencia tan variada en realidades tan diversas entre sí.

Asimismo, además de la importancia de la verdad de la creación, es preciso mencionar lo que supuso conocer el misterio de la Encarnación para el ennoblecimiento de lo corpóreo, con el consiguiente cambio de actitud hacia las realidades sensibles.<sup>46</sup>

Por otra parte, en el siglo XIII la obra del Pseudo Dionisio circulaba por la universidad de París, considerado una de las mayores influencias en el ámbito estético y uno de los autores a los que Buenaventura cita con gusto, adoptando algunas de sus tesis fundamentales sobre la difusión del bien, el carácter simbólico de la realidad, el itinerario místico y la jerarquización metafísica.<sup>47</sup>

El así llamado *Corpus Dionysiacum* (las obras del Pseudo-Dionisio), son escritos de carácter teológico, entre los cuales en vano buscaríamos un tratado dedicado exclusivamente a la estética. No obstante, la estética está presente. El autor se ocupa de lo bello porque está convencido de que la belleza constituye uno de los atributos de Dios. El tratado en el que el concepto dionisiano de lo bello está expuesto con mayor claridad y amplitud es el de *De divinis nominibus*.<sup>48</sup> Creemos necesario realizar un paréntesis para detenernos en esta obra.

La intención de Dionisio en esta obra es aclarar los nombres divinos que manifiestan la causalidad de Dios con respecto a las criaturas. El primero de estos nombres para Dionisio es “Bien”. Otro nombre divino es “Belleza”, que él considera en íntima conexión con el de “Bien”. En el capítulo cuarto, Dionisio trata del “Bien”, después de la “Luz”, y más tarde de la “Belleza”. La exposición sobre la “Belleza” se introduce con las siguientes palabras: “este Bien es alabado por los santos teólogos como lo Bello y la Belleza”.<sup>49</sup> La exposición de Dionisio se centra en la cuestión de cómo son atribuidos a Dios los nombres “Belleza” y “Bello”. Él es llamado “Bello” porque otorga belleza a todas las cosas según sus naturalezas. Dios es la causa de la armonía y la claridad en todas las cosas.<sup>50</sup>

La explicación que da Dionisio de este nombre, se basa en las ideas de Platón y emplea incluso sus mismos conceptos para describirlo:

<sup>46</sup> Cf. León Sanz, I. M. (2016). *El arte creador...* 76.

<sup>47</sup> Cf. Pulido, L. y Bordoy, A. (2019). “Introducción...” 83.

<sup>48</sup> Cf. Tatarkiewicz, W. (1989). *Historia de la estética, II: La estética medieval*. Madrid, España: AKAL, 31.

<sup>49</sup> Dionisio Areopagita (2007). *Los nombres de Dios*, 4,7. En *Obras completas*, Madrid, España: B.A.C., 36.

<sup>50</sup> Cf. Aertsen, J. (2003). *La filosofía medieval y los trascendentales. Un estudio sobre Tomás de Aquino*. Pamplona, España: EUNSA, 330.

Lo divino es suprema belleza, que siempre permanece igual y del mismo modo bello, ni comienza, ni termina, ni crece, ni mengua, ni en un sitio es bello, en otro feo, unas veces sí lo es, otras no, ni tiende unas veces a lo bello, otras a lo feo, ahora está, ahora no, para unos es bello, para otros no. Es bello por sí mismo y siempre uniformemente.<sup>51</sup>

La descripción que ofrecía Platón es eminentemente apropiada para mostrar la unicidad y trascendencia de la belleza divina.<sup>52</sup> Estas características son las que interesan a Dionisio.

A la Belleza como unidad, como verdad, como sempiterna, como luz que es irradiada en todos los seres, que armoniza el universo, se la puede nombrar junto con el Bien, como causa de la creación:

Y todas se unen con lo bello, y lo bello es principio de todo como causante creador y movilizador y contenedor de lo íntegro... Por ello el bien posee lo bello en sí, porque todo tiende a lo bello y bueno de acuerdo con una total causalidad, y no existe ninguno de los entes que no participe de lo bello y bueno.<sup>53</sup>

Dionisio no solamente une el bien y la belleza, sino que, a causa de esta unión, precisamente lo bello también es causa de todo, deviene creador de los entes, ya que si todo es bello es debido a que toma como paradigma la belleza, que es límite y creadora de la realidad, realidad que por fuerza es bella y buena. La belleza divina es, en un sentido triple, la causa de todas las cosas. Es el principio de todo como su causa eficiente; es, asimismo, el fin de todo como su causa final, ya que todas las cosas son por causa de lo bello; es, además, la causa ejemplar, porque todas las cosas están determinadas según ella: “todo ser existe por el Bien-Hermosura, está en Él y a Él tiende”.<sup>54</sup> Dionisio concluye que todas las cosas apetecen lo bueno y lo bello en todo aspecto causal y no hay nada que no participe en lo bello y lo bueno.<sup>55</sup>

La divinidad nombrada como “Bien-Belleza” se afirma repetidamente en el resto del capítulo cuarto. Así, cuando tras su tratamiento de la “belleza” Dionisio procede a la consideración del “amor”, comienza su exposición con el enunciado: “lo bello y lo bueno son, para todas las cosas, apetecibles y amables”.<sup>56</sup>

Finalmente, una obra de gran relevancia para el pensamiento estético bonaventuriano será la *Summa fratris Alexandri*, sobre la que trataremos al desarrollar la perspectiva metafísica que caracteriza a la estética medieval.

<sup>51</sup> Dionisio Areopagita (2007). *Los nombres de Dios*, 4,7.

<sup>52</sup> Cf. Platón (1987). *Cratilo o de la propiedad de los nombres*. En *Diálogos*. Vol. II. Madrid, España: Gredos, 347-474.

<sup>53</sup> Dionisio Areopagita (2007). *Los nombres de Dios*, 4,10.

<sup>54</sup> Dionisio Areopagita (2007). *Los nombres de Dios*, 4,10.

<sup>55</sup> Cf. Aertsen, J. (2003). *La filosofía...* 330-331.

<sup>56</sup> Dionisio Areopagita (2007). *Los nombres de Dios*, 4, 10.

## I.2. Lo bello y la belleza en la Edad Media

Aunque en la Edad Media no se elaboraran obras sistemáticas sobre temas estéticos, sí se encuentra en numerosos autores de esos siglos una profunda reflexión sobre la belleza y la actividad artística. En este apartado nos proponemos mostrar brevemente la confluencia que se da en este período de una herencia muy rica y articulada.

Ofreceremos una descripción rápida del modelo medieval, es decir, de algunas características de la visión del mundo y del hombre propias del Medievo, así como de algunos problemas que surgieron a partir de las ontologías precedentes y de las concomitantes visiones estéticas. Ilustraremos las principales características de la estética medieval que se encuentran presentes en los diversos pensadores de este período, para lo cual seguimos principalmente las investigaciones de E. de Bruyne, W. Tatarkievich y U. Eco;<sup>57</sup> como así también la síntesis lograda por J. Aertsen.<sup>58</sup> Finalmente, esbozamos algunas ideas en torno a la recepción bonaventuriana de la estética tardo-antigua y medieval, lo que nos introducirá en el segundo capítulo del presente trabajo.

No cabe duda de que la visión del mundo occidental cristiano tiene sus raíces en la Sagrada Escritura; su modelo del cosmos obedece a lo que transmite la Biblia. Es un universo ordenado, obra del Creador, que “lo ha dispuesto todo con medida, número y peso”.<sup>59</sup> Un universo resplandeciente, bellísimo, que transparenta la belleza del Creador.<sup>60</sup> Como puede observarse, en el libro de la Sabiduría se recogió una escueta síntesis de categorías estéticas pitagórico- platónicas, que facilitó además la asimilación del pensamiento antiguo y sirvió, con frecuencia, como punto de partida para la especulación patristico medieval sobre la belleza.

No realizaremos aquí un análisis pormenorizado del contenido estético en la Biblia, pero cabe destacar que incluye numerosos pasajes relacionados con estos temas, en particular en el comienzo del Génesis, en algunos Salmos, los libros Proféticos, el Cantar de los Cantares, y los libros Sapienciales. Asimismo, tuvo particular relevancia la traducción griega del primer capítulo del Génesis en la versión de los LXX. En los versículos donde se reitera la bondad de lo creado, con la afirmación final “y vio Dios todo lo que había hecho y era muy bueno”, se tradujo “bueno”, con un sentido amplio, como obra acertada, bien lograda, por “bello” (*kalos*),

---

<sup>57</sup> Cf. De Bruyne, E. (1959). *Estudios de Estética Medieval*. 3 v. Madrid, España: Gredos; y (1994). *La estética en la Edad Media*. Madrid, España: Visor; Tatarkiewicz, W. (1989). *Historia de la estética, II: La estética medieval*. Madrid, España: AKAL; Eco, U. (1999). *Arte y Belleza en la estética medieval*. Barcelona, España: Lumen; (2004). *Historia de la belleza*. Barcelona, España: Lumen.

<sup>58</sup> Cf. Aertsen, J. (2003). *La filosofía...*

<sup>59</sup> Sb 11,20

<sup>60</sup> Cf. Yarza, I. (2016). *Introducción...* 57.

también con un significado genérico que incluye la belleza sensible y moral, lo digno de admiración.<sup>61</sup> Posteriormente en la Vulgata se tradujo por *bonum*, no por *pulchrum*, pero permaneció en el pensamiento cristiano la afinidad entre ambas nociones. En la línea de esta cercanía de ideas se integraron de forma natural varios conceptos griegos como el de la *pankalia* (la belleza del mundo en su conjunto), el *cosmos* (el universo como un todo ordenado y armonioso), y la asociación entre bondad moral y belleza (la *kalokagathía* griega).<sup>62</sup>

Por medio de la obra llevada a cabo por los Padres de la Iglesia y otros escritores cristianos de los primeros siglos, la Edad Media recibió a la vez la estética bíblica y las principales corrientes de la estética antigua. De este modo, el pensamiento cristiano asumió tanto la estética grecorromana como la del Antiguo Testamento, pero les dio un significado original.<sup>63</sup> El mundo fue considerado como una obra de arte de Dios, de grandeza y belleza incomparables, ofrecida a nuestra contemplación. La armonía del cosmos reflejaba la sabiduría divina en una admirable sinfonía, donde cada una de las partes cumple su finalidad y contribuye al orden y la consonancia del todo. La caducidad de la belleza sensible, expuesta a veces con acentos melancólicos, no disminuía el optimismo de la visión cristiana, porque se articulaba con la esperanza en la definitiva plenitud eterna. La condición universal de la belleza, su carácter analógico, la noción de imagen, la racionalidad inherente a la belleza sensible, la referencia de lo bello a la contemplación de seres inteligentes, y tantas otras cuestiones, encontraron entonces una explicación coherente.<sup>64</sup>

De este modo, para los hombres del Medievo el universo rebosa sentido, tiene un significado intrínseco, porque está dotado de una forma propia digna de admiración, que manifiesta la sabiduría y la bondad del Creador.

Esta visión de un universo bellísimo está presente en las diversas corrientes de pensamiento tardo-antiguas y medievales y, de un modo particularmente vivo, en la metafísica de la luz y en la consiguiente estética de la luz propia del siglo XIII, cuestión que abordaremos con más detalle al referirnos a los caracteres comunes de la estética medieval.

El hombre medieval percibe la belleza de un modo inmediato; la percibe no solamente en el arte, sino también y sobre todo en la naturaleza, buscando integrar ambos aspectos para

---

<sup>61</sup> Gn 1,31.

<sup>62</sup> Cf. León Sanz, I. M. (2016). *El arte creador...* 71.

<sup>63</sup> Cf. Tatarkiewicz, W. (1989). *Historia de la estética...* 14.

<sup>64</sup> Cf. León Sanz, I. M. (2016). *El arte creador...* 73.

orientarlos hacia lo que considera su ámbito más propio: la belleza divina. El momento estético es teofánico; existe un hilo que une el cielo y la tierra y está presente en la percepción estética.

Si bien es cierto que la estética del Medievo retoma muchas categorías de la estética clásica, lo hace para teorizar sobre la belleza basándose en una sensibilidad y experiencia estética propias, que hacen aparecer viejos problemas teológicos que exigen nuevas soluciones.<sup>65</sup> Indirectamente, la difusión en los siglos XI y XII del movimiento cátaro, con su doctrina de los dos principios –bien y mal– impulsó a los pensadores del siglo XIII a reflexionar sobre la esencia del mal, sobre el bien, lo bello y lo feo. Teniendo en cuenta la Escritura, parecía necesario afirmar la universalidad y la trascendencia del bien. Continuando con una tradición iniciada por los griegos, los autores medievales se detuvieron a considerar las propiedades que caracterizan al ser: la unidad, la bondad, la verdad; dando a entender que se moverán en esta dirección en el momento de pensar lo bello, el *pulchrum*. La cuestión del mal no era un problema menor, como no era una discusión puramente teórica aquella del *pulchrum*, sino un problema teológico y filosófico vivamente sentido.

La belleza de las cosas proviene y refleja la belleza del Creador, y tal belleza es explicada a partir de las categorías filosóficas clásicas, en particular de aquellas procedentes del neoplatonismo. Categorías que permiten el engarce del pensamiento antiguo con las Sagradas Escrituras, aunque, a menudo casi inconscientemente, pueden comprometer la trascendencia de Dios o no ser del todo idóneas para garantizarla suficientemente. La historia de la estética de este período, en gran medida manifestó el esfuerzo por integrar la belleza entre las propiedades trascendentales del ser.<sup>66</sup>

Pueden destacarse tres etapas significativas para nuestro tema en el período medieval: el renacimiento carolingio, el humanismo del siglo XII y las grandes síntesis del siglo XIII. Dichas etapas, no ofrecen un pensamiento uniforme, sino que representan una variedad de tendencias que coexisten y se complementan. Los problemas estéticos no se estudian como disciplina independiente, sino al tratar de cuestiones variadas: sobre Dios, la creación, la revelación, las propiedades del ser, la psicología humana, la actividad artística, la relación entre belleza y bondad moral, etcétera.

En su obra *La estética de la Edad Media*, de Bruyne considera que la estética de este período obedece a unas determinadas constantes que podemos encontrar en casi todos los

---

<sup>65</sup> Cf. Eco, U. (1999). *Arte y Belleza...* 13-28.

<sup>66</sup> Cf. Von Balthasar, H. U. (1986). *Gloria. Una estética teológica 4. Metafísica. Edad Antigua*. Madrid, España: Encuentro, 287 – 293.

autores: el simbolismo y el alegorismo, el culto a la proporción y el brillo de los colores.<sup>67</sup> A estas facetas habría que añadir la cuestión de la luz y el estudio metafísico de la belleza.<sup>68</sup> Describiremos a continuación algunas características de estos elementos comunes.

### **I.2.1. Simbolismo y alegorismo medieval**

Para comprender mejor el punto de evolución arriba desarrollado, es necesario tener presente otro aspecto de la sensibilidad estética medieval, quizás el que mejor caracteriza dicha época: se trata de la visión simbólico-alegórica del universo.<sup>69</sup> Estos dos rasgos tienen raíces en el mundo antiguo y en la Biblia; y en ambos puede advertir su evolución a lo largo de los siglos del Medievo.

En la literatura clásica se consideraba que las alegorías y los tropos provocaron un triple placer estético:

...quien los descubre o los crea experimenta el placer de la búsqueda, de la sorpresa y del asombro; renueva la expresión haciendo que las ideas comunes aparezcan bajo una luz distinta al revelar aspectos en los que nadie había pensado; decora el estilo con ornamentos diversos.<sup>70</sup>

Ese alegorismo literario se generalizó, extendiéndose a la realidad; ya no se trataba sólo de las palabras, sino que la belleza de las mismas cosas se realzaba con la atribución de sentidos ocultos. La visión simbólico-alegórica del universo implicaba que las cosas no agotan en sí mismas su significado. Este paso se vio favorecido al aplicar a la exégesis de la naturaleza principios semejantes a los que se empleaban en la exégesis de los libros sagrados: ambos se consideraban como "libros" en los que Dios se da a conocer. En la Sagrada Escritura se podía encontrar un sentido literal junto con otros sentidos espirituales, por tanto las cosas debían ser susceptibles de portar diversas connotaciones más allá de su inmediata comprensión. Se multiplicaron las alegorías en las pinturas, las esculturas, las obras literarias; se disfrutaba buscando en las historias y en las ficciones significados escondidos que no se percibían a primera vista. Pero este afán popular y artístico por multiplicar indefinidamente las referencias y las imágenes no era compartido en igual medida por los teólogos. Poco a poco se fue reconduciendo ese simbolismo universal hacia su fundamento realista y racional, en particular durante el siglo XIII.<sup>71</sup>

<sup>67</sup> Cf. De Bruyne, E. (1987). *La estética...* 69.

<sup>68</sup> *Ibid.*, 109

<sup>69</sup> Cf. Eco, U. (1999). *Arte y Belleza...* 68.

<sup>70</sup> De Bruyne, E. (1987). *La estética...* 103.

<sup>71</sup> Cf. León Sanz, I. M. (2016). *El arte creador...* 89.

Nos parece necesario tener en cuenta que el simbolismo medieval se refiere a veces a aspectos que más bien podrían considerarse signos, y otras se atribuye a realidades que poseen un alcance propiamente simbólico. En relación a ello, podemos distinguir que en los símbolos se comparan propiedades afines de dos cosas distintas y se establece una relación entre ellas a partir de esa conveniencia. Se da una cierta incongruencia entre el símbolo y lo simbolizado, pues son realidades diversas, pero no completamente heterogéneas. Aquí es el cognoscente el que establece las relaciones de conveniencia, y las cosas comparadas pueden suscitar esas comparaciones u otras diversas, ya que no vienen inmediatamente exigidas por su misma realidad. En los signos, en cambio, la cosa misma, en su modo de ser, remite a otra a la que expresa o significa en alguna medida, de manera que no es el cognoscente el que plantea la semejanza, sino que la encuentra o descubre en la realidad misma.<sup>72</sup> Con los signos están más emparentadas las nociones de imagen y huella o vestigio que luego trabajaremos en san Buenaventura.

En las distintas artes medievales era habitual el empleo de los símbolos como puede verse en la decoración de las columnas de Iglesias y claustros. En cambio, la filosofía y la teología, al referirse al carácter simbólico de la realidad, lo utilizaban más bien en el sentido de signo.

De Bruyne piensa que la raíz del simbolismo entra dentro del conocimiento natural, en la medida en que resulta de una intuición a partir de la realidad que vemos, que por sí misma remite a otra o permite descubrir esas relaciones de conveniencia. En cambio, la esencia del alegorismo religioso medieval sería teológica, porque tendría como base las indicaciones que ofrece la Sagrada Escritura para establecer esas comparaciones: dado que su objeto son misterios sobrenaturales, la capacidad humana no podría sospechar esas referencias sin la guía de la revelación.<sup>73</sup> De acuerdo con esta distinción, nos referimos brevemente a ambos, primero al simbolismo filosófico que descubre la significatividad de las cosas, y luego al alegorismo religioso.

En la antigüedad, este simbolismo tenía su raíz en Platón y, sobre todo, en Plotino, para quien la belleza del mundo sensible es reflejo o irradiación de la belleza ideal. Procede del mundo suprasensible y lo representa. En el pensamiento cristiano, estas ideas encontraron su fundamento en la doctrina del ejemplarismo: puesto que Dios ha hecho el universo conforme a los principios de su sabiduría, todo cuanto existe imita, refleja o participa, en modo limitado de

---

<sup>72</sup> Cf. León Sanz, I. M. (2016). *El arte creador...* 90.

<sup>73</sup> Cf. De Bruyne, E. (1987). *La estética...* 99.

las ideas ejemplares divinas. Por tanto, conociendo las cosas, es posible conocer imperfectamente algo de Dios. Este planteamiento fue el que permitió a Dionisio afirmar que las realidades sensibles son medios para conocer las realidades espirituales, son símbolos. Aun permaneciendo la distancia de la eminencia divina, nuestro lenguaje sobre Dios tiene algún sentido, de modo semejante a cómo las cosas mismas en sus perfecciones manifiestan, limitada pero realmente, la infinita perfección de Dios. La belleza de Dios es inefable, indefinible, infinita; y, a la vez, podemos conocer realmente algo de su belleza a través de las bellezas creadas.<sup>74</sup>

Juan Escoto Eriúgena es el primero en restablecer una síntesis teológica en esta línea. Asimila las ideas, traduce y comenta las obras del Pseudo-Dionisio y de Gregorio Niseno y se convierte en partidario de un neoplatonismo transfigurado por su optimismo cristiano. En su versión del *De divinis nominibus*, se muestran las dos caras tradicionales de la belleza: la armonía y el resplandor. La belleza creada es participada y compuesta. Dios es la belleza suprema y simple. Las formas sensibles de este mundo son imágenes de la belleza invisible, son teofanías, y nos sirven para conocer a Dios.<sup>75</sup>

El pensamiento teológico posterior superó aspectos insatisfactorios del planteamiento eriugeniano que implicaban un cuestionable realismo de las ideas universales, o complejas descripciones de una supuesta concatenación descendente desde los prototipos divinos hacia los individuos. Se fueron eliminando los restos de emanacionismo, hacia una explicación más clara de la trascendencia y presencia del Creador en sus criaturas. Se simplificaron estas teorías llevándolas hacia su esencia metafísica, por las vías de la presencia de la causa en el efecto y de la expresividad de los modelos ejemplares divinos.<sup>76</sup> Se fundamentaba así la comprensión de la significatividad divina de las criaturas: si la belleza de Dios resplandece en las cosas, la belleza sensible era a su vez luz que nos permite conocer la belleza divina, camino para trascender hacia el conocimiento de Dios.

Conviene además tener en cuenta que la noción medieval de símbolo difiere de otras concepciones posteriores, más emparentadas con los mitos o con la irracionalidad, tal como la que se impondrá luego en Occidente con la difusión, en ambiente renacentista, de los escritos herméticos.<sup>77</sup> En la Edad Media el simbolismo es un modo de acceso a lo divino, pero no se

---

<sup>74</sup> Cf. León Sanz, I. M. (2016). *El arte creador...* 91.

<sup>75</sup> Cf. Plazaola, J. (2007). *Introducción a la estética. Historia, teoría, textos*. 4ta ed. Bilbao, España: Publicaciones de la Universidad de Deusto, 57.

<sup>76</sup> Cf. León Sanz, I. M. (2016). *El arte creador...* 98.

<sup>77</sup> Cf. Eco, U. (1999). *Arte y Belleza...* 75.

trata de una epifanía de lo numinoso expresable sólo en términos de mito, sino que los símbolos tienen una raíz en la realidad y en la racionalidad, aun también cuando remiten a verdades que exceden la capacidad de nuestra inteligencia.<sup>78</sup>

El alegorismo religioso, por su parte, tiene base en la Sagrada Escritura. La interpretación alegórica de los textos era frecuente tanto en el ámbito grecorromano como en la exégesis judía de la Toráh.

Interesa hacer notar que el hombre medieval poseía una vívida conciencia de la realidad de lo sobrenatural, y de las correspondencias entre la naturaleza y los bienes sobrenaturales. Como antes se indicó, las cosas mismas y los sucesos podían ser tomados como tipo o figura de otras realidades. Puesto que la revelación se ha llevado a cabo a través de gestos y palabras, Ricardo de san Víctor afirma que los sucesos y las cosas pueden convertirse en cauce para conocer las realidades sobrenaturales; pero esas correspondencias no pueden ser intuitivas, porque lo sobrenatural excede lo natural: es necesaria la guía de la revelación para conocerlas.<sup>79</sup> En la etapa altomedieval, esta posibilidad se desarrolló exageradamente, y se multiplicaron las alegorías basadas en suposiciones o en la imaginación. También en este campo los teólogos recondujeron poco a poco esa tendencia, desde la misma exégesis bíblica, poniendo de relieve cada vez más la importancia de la exégesis literal como base de los sentidos espirituales: No es admisible cualquier interpretación espiritual, sólo las que tengan una base en el propio texto revelado y en la unidad del conjunto de la Biblia.<sup>80</sup>

A lo largo de la Edad Media se desarrolló la clasificación de los sentidos espirituales del texto sagrado en tres tipos: alegórico, tropológico y anagógico. Se relacionaron respectivamente con lo que hay que creer (la imagen expresada en el texto evoca la realidad que es objeto de la fe), lo que hay que hacer (resalta un significado que indica cómo hay que actuar), y lo que hay que desear (eleva el espíritu a los bienes eternos que esperamos). Buenaventura se refirió en varios lugares de sus obras a esta cuestión exegética, de modo sistemático en el prólogo del *Breviloquium*.<sup>81</sup>

De Bruyne distingue y relaciona el gusto artístico por la alegoría y el alegorismo propiamente filosófico y teológico:

<sup>78</sup> Cf. Eco, U. (1999). *Arte y Belleza...* 75-77.

<sup>79</sup> Cf. De Bruyne, E. (1987). *La estética...* 99.

<sup>80</sup> *Ibid.*, 100.

<sup>81</sup> Cf. León Sanz, I. M. (2016). *El arte creador...* 94.

...la Edad Media yuxtapone así dos concepciones del doble sentido. Una es puramente literaria y deriva de la alegoría de los retóricos griegos y romanos, la otra es formalmente teológica y se inspira en la interpretación patrística de las Escrituras. La primera es de creación humana y frecuentemente no tiene más valor que el de las ficciones poéticas y de las palabras pasajeras, la otra se fundamenta en la estructura objetiva del mundo creado por Dios, en su realidad a la vez física y sobrenatural. Estas dos concepciones del doble sentido, ya sea de las palabras o de las cosas, son estéticas y deleitan el espíritu por la multiplicidad de bellezas insospechadas y sorprendentes que, de forma inesperada, se desprenden de las realidades de la experiencia. Una obra como *La Divina Comedia* basta para demostrar la facilidad con la que puede pasarse del parabolismo profano al alegorismo teológico.<sup>82</sup>

### **I.2.2. Proporción y armonía**

El reconocimiento de la proporción y la armonía como aspectos de la realidad bella se remonta a la etapa presocrática, en la que fueron puestas de manifiesto tanto en el plano filosófico como en el artístico.<sup>83</sup>

Se atribuye a Pitágoras el descubrimiento de que los intervalos musicales respondían a dimensiones con unas proporciones numéricas constantes, y cuando más sencilla era la relación mayor era la consonancia del sonido y de las melodías.<sup>84</sup> A partir de la música, ampliaron esta observación a las formas geométricas, a las relaciones de los movimientos de las estrellas entre sí, a los ritmos de la naturaleza, y dedujeron la universal consonancia y armonía del universo expresable en términos matemáticos.<sup>85</sup> Pensaron que el movimiento de todo el cosmos debía producir una música de admirable belleza, aunque no fuera audible para nosotros.<sup>86</sup>

Se afirma, además, una correspondencia entre las proporciones simples de las realidades bellas y el agrado que provocan en el hombre. Es decir, que gozamos con la belleza de las relaciones sencillas en mayor medida que con las complejas y dispares. De manera que el hombre participa también en su misma constitución física y psíquica de las leyes que regulan la armonía del cosmos.<sup>87</sup>

Se origina así una línea de explicación de la belleza que ha perdurado a lo largo de la historia. En la antigüedad la cultivaron de modo particular Platón y los estoicos. En el plano artístico se tradujo en la elaboración de cánones para la escultura que establecían las

---

<sup>82</sup> De Bruyne, E. (1987). *La estética...* 104.

<sup>83</sup> Cf. Eco, U. (2004). *Historia...* 61.

<sup>84</sup> Cf. Tatarkiewicz, W. (1989). *Historia de la estética...* 131 y 135.

<sup>85</sup> Cf. Eco, U. (2004). *Historia...* 61- 62.

<sup>86</sup> Cf. Tatarkiewicz, W. (1989). *Historia de la estética...* 132.

<sup>87</sup> Cf. Eco, U. (1999). *Arte y Belleza...* 45-46.

proporciones más perfectas entre las partes; o en la proyección simétrica de los edificios y en la sistematización de módulos que regulaban la estructura rítmica de la poesía.<sup>88</sup>

Estas ideas se transmitieron al medievo occidental especialmente a través de san Agustín, Boecio y san Isidoro. Por su origen en la música a veces recibe el nombre de estética musical, otras veces se la conoce como estética matemática porque desde su inicio estaba ligada a proporciones cuantitativas.<sup>89</sup> No obstante, las ideas de proporción y medida trascendieron luego su origen numérico y evolucionaron hacia un enfoque más cualitativo y metafísico.

En sintonía con esta tendencia, en la Edad Media se define la belleza como consonancia, proporción o simetría, número, orden, unidad en la multiplicidad, adaptación o conveniencia con la finalidad, congruencia de las partes entre sí y con el todo. En esta perspectiva se considera ante todo la apariencia sensible de las realidades bellas, pero a la vez implica que la belleza sensible proceda de una organización inteligente: no es el resultado del caos, sino que responde a leyes racionales, matemáticas. Se trata de la admirable cohesión de lo sensible y lo racional en las cosas mismas, de lo material y lo inmaterial.<sup>90</sup>

El concepto de música así empleado era más amplio que el que se utiliza comúnmente, pues venía a identificarse con el de proporción: allí donde se descubrían proporciones, había musicalidad, aunque no se tratara de armonías perceptibles para nuestros oídos, sino sólo cognoscibles por la razón.<sup>91</sup>

Se admiraba la belleza del universo porque todas las cosas están regidas por proporciones sencillas, sea en sí mismas, en su movimiento, o en relación con las demás cosas. Se contemplaba el cosmos y el devenir del tiempo y de la historia como un cántico en el que la aparición y desaparición sucesiva de las notas y de las sílabas, los silencios, incluso las disonancias, hacen surgir un maravilloso concierto.<sup>92</sup>

Asimismo, se recogió la idea clásica del hombre como microcosmos, porque en su ser reproduce la armonía del cosmos en su totalidad.<sup>93</sup>

Según lo desarrollado hasta aquí, vemos que, la consideración de las proporciones ya no se reducía a las relaciones cuantitativas y numéricas, sino que fue adoptando una dimensión más cualitativa y orgánica. Fue posible entonces definir la belleza con un alcance más universal,

---

<sup>88</sup> Cf. Eco, U. (2004). *Historia...* 64-65.

<sup>89</sup> Cf. Tatarkiewicz, W. (1989). *Historia de la estética...* 79.

<sup>90</sup> Cf. De Bruyne, E. (1987). *La estética...* 73.

<sup>91</sup> Cf. León Sanz, I. M. (2016). *El arte creador...* 80.

<sup>92</sup> *Ibid.*, 80-81.

<sup>93</sup> Cf. De Bruyne E. (1987). *La estética...* 73-75.

que comprendía no sólo los aspectos sensibles de las cosas sino también la belleza espiritual. Más adelante se conceptualizarán estas nociones en el ámbito metafísico.<sup>94</sup>

En la Edad Media se desarrolla esta estética musical o matemática en el contexto de lo que de Bruyne denomina estética sapiencial o bíblica, por tomar como punto de referencia las palabras recogidas en el texto bíblico de Sabiduría 11,20. Se trata de una asimilación teológica de toda una corriente de ideas filosóficas y artísticas, con base en la observación de la realidad: un claro ejemplo de la coincidencia de razón y revelación en el conocimiento de la verdad.<sup>95</sup>

### **I.2.3. Una estética de la luz**

En relación a la reflexión sobre la belleza, la metáfora del fenómeno de la luz es un recurso presente y asumido, de modo más o menos intenso, por los diversos pensadores medievales: es habitual en dicho contexto hablar de la belleza haciendo referencia a la *claritas*, al resplandor. Esta estética de la luz, presente de manera significativa en el siglo XIII, se manifestó tanto en el campo del arte como así también en la metafísica.<sup>96</sup>

Ya desde la antigüedad se había relacionado la luz con la belleza, en la medida en que la luz es la síntesis y fuente de los colores y lo que hace visibles las realidades sensibles: sin la luz no se podría percibir la belleza plástica y escultórica. Asimismo, en la Edad Media la sensibilidad artística se caracterizaba por un gusto muy acusado por el colorido y la luminosidad.<sup>97</sup>

A este factor empírico se unieron también motivos racionales. Para explicar la belleza de Dios, que es simplísimo, se necesitaba una definición que no implicara composición. A través de san Agustín y del pseudo-Dionisio, entre otros, se recibieron las ideas de Plotino, que pensaba que si la percepción de la belleza era simple, y se trataba de un atributo del Uno, lo que definía la belleza tenía que ser una cualidad simple; por eso consideró que lo propio de la belleza era la luz, el resplandor: lo bello por antonomasia es la luz y donde resplandece hay belleza; le servía además como una metáfora para explicar la irradiación de las formas desde el Uno a todos los seres, así como la gradación de perfección y belleza que se observa en el universo.

<sup>94</sup> Cf. León Sanz, I. M. (2016). *El arte creador...* 81.

<sup>95</sup> Cf. De Bruyne E. (1987). *La estética...* 121.

<sup>96</sup> Cf. Yarza, I. (2016). *Introducción...* 62-63.

<sup>97</sup> Cf. Duby, G. (1998) *Arte y sociedad en la Edad Media*. Buenos Aires, Argentina: Taurus, 87-89.

A su vez, esta asimilación de lo bello con la luz tenía una base en la Sagrada Escritura, donde la belleza de Dios es presentada con frecuencia como el resplandor de su gloria, y se canta la hermosura del universo con imágenes que se recrean en su luminosidad.<sup>98</sup>

Como la luz es una metáfora particularmente significativa para referirse al conocimiento y a las realidades espirituales, algunos místicos medievales cultivaron esta vertiente y consideraron la luminosidad como atributo radical de la belleza. En esta perspectiva destacó Tomás Gallo de Vercelli, en el siglo XII, cuya teología busca expresar la unidad de bien y de belleza no sólo de forma teórica, sino en la experiencia unitiva del éxtasis.<sup>99</sup> Empleó la imagen del hogar para referirse a Dios en quien se unifican la luz y el calor; en cuanto luz es la Belleza, y en cuanto calor el Bien.

En el siglo XIII, la estética de la luz evolucionará por varios caminos. En el ámbito teórico se desarrollará en una doble dirección: la que podría considerarse una metafísica de la luz, de la cual es particularmente representativo Roberto Grosseteste, quien considera la luz como forma primera de todo lo corpóreo y origen de su belleza, fuerza que de por sí se multiplica y se irradia, y al derramarse como forma primera de la corporeidad, atrae a sí y se une con la materia primera creada, de la que no puede separarse; y así se expande en infinitud de rayos cada vez más variados y dispersos, surgiendo de ese modo los cuerpos, el mundo.<sup>100</sup> La otra dirección es la que U. Eco denomina una ontología de la forma, de la que cabe destacar a san Alberto Magno y santo Tomás, y dónde lo bello se descubre como esplendor de la forma en el subsistente.<sup>101</sup>

Como lo veremos en el segundo capítulo de nuestro trabajo, Buenaventura se sitúa tanto en la línea cosmológica como la de la ontología de la forma, con matices propios. Él pone de relieve el carácter manifestativo y luminoso, de la forma o *species*, en referencia a la verdad comprendida como dimensión declarativa del ser. Y en este sentido, lo traslada a la consideración de la belleza de la sabiduría divina; y lo toma también como imagen para describir la belleza de la gloria y de la visión beatífica.<sup>102</sup>

---

<sup>98</sup> Cf. Si 43, 1-2. 10-12.

<sup>99</sup> Cf. De Bruyne, E. (1987). *La estética...* 128-132.

<sup>100</sup> Cf. Cf. Sileo, L. (1996). "I primi maestri francescani di Parigi e di Oxford". En D'Onofrio, G. (direzione di). *Storia della Teología nel Medioevo II*. Italia: PIEMME, 675-677.

<sup>101</sup> Cf. Eco, U. (1999). *Arte y Belleza...* 63.

<sup>102</sup> Cf. León Sanz, I. M. (2016). *El arte creador...* 84.

#### I.2.4. La *Summa Fratris Alexandri* y la metafísica de lo bello.

La problemática en torno a la belleza en la Edad Media nos lleva a preguntarnos si lo bello es trascendental, es decir, si la noción es aplicable a todas las cosas.<sup>103</sup> A lo largo de la historia del pensamiento cristiano está presente la relación entre la belleza de las criaturas y su fundamento en Dios Creador.<sup>104</sup> La belleza de las cosas es vista como reflejo o revelación de la belleza divina.

Puede decirse que, el desarrollo de la perspectiva metafísica de la belleza corresponde, de un modo particular, a los teólogos del siglo XIII. En los siglos anteriores se habían descrito distintos aspectos de lo bello y se habían estudiado muchos conceptos aplicables al campo de la estética (unidad, armonía, proporción, número, forma y figura, idea e imaginación, arte y naturaleza, claridad, imagen, etc.); se había reflexionado sobre la actividad artística y clasificado las artes, y se habían formado diversas series ternarias que comentaban y desarrollaban la tríada sapiencial, número, medida y peso. Se hacía necesaria ahora una labor de síntesis que ordenara todas esas ideas.<sup>105</sup>

Era preciso encontrar una definición de lo bello aplicable a todas sus manifestaciones: tanto la belleza interior, moral, espiritual, como la belleza exterior y sensible; que comprendiera la belleza infinita e inefable de Dios, como la de los ángeles, los hombres, y los seres corpóreos. Además, estaba la cuestión de la relación entre el bien y lo bello: ambos son amables, nos atraen, responden a nuestras aspiraciones y colman de algún modo nuestra finalidad, en los dos hay una proporción o conveniencia, los dos se distinguen de lo útil. Y sin embargo bondad y belleza no se identifican; hacía falta analizar y explicar la razón de su diferencia.<sup>106</sup>

Debían poder conciliarse las dos líneas tradicionales de explicación de la belleza, la de la proporción o armonía y la de la luz, la racionalidad cuantitativa y la cualitativa, la variedad unificada o la simplicidad; siendo análisis complementarios y no opuestos.

La síntesis fue posible gracias a la sistematización que caracteriza la enseñanza universitaria. Se trataba de estudiar de forma ordenada los problemas básicos de cada área. Había que definir los rasgos esenciales de lo bello, cómo se relaciona con el ser, si es una

<sup>103</sup> Cf. De Bruyne, E. (1987). *La estética...* 86.

<sup>104</sup> Cf. Yarza, I. (2016). *Introducción...* 58.

<sup>105</sup> *Ibid.*, 123-124

<sup>106</sup> Cf. León Sanz, I. M. (2016). *El arte creador...* 85.

cualidad objetiva o relativa al sujeto que la contempla, cómo la reconoce el sujeto, los caracteres del juicio del gusto, etcétera.<sup>107</sup>

El pensamiento de esta época se inclinó preferentemente al estudio de la belleza inherente a toda creatura. Algunos autores señalan que este optimismo estético fue impulsado, en alguna medida, por la necesidad de dar respuesta al dualismo maniqueo y las doctrinas cátaras.<sup>108</sup> En este contexto, era preciso fundamentar la belleza del cosmos y mostrar que no se trataba de mera apariencia, que no era fruto de una simple atribución subjetiva, que al hablar de la belleza creatural no se empleaba sólo un lenguaje metafórico o engañoso. Era necesario llegar a la raíz metafísica de la bondad y belleza de los cuerpos, en la objetividad de su ser. Se dio una evolución en los conceptos, ampliando su alcance. Como señala de Bruyne:

Si admitimos que el propio espíritu es bello, hay que elaborar una definición de lo bello de la que excluyamos las notas sensibles o materiales. Se imponen, por tanto, dos reducciones: la del color en la luz espiritual, es decir, en el resplandor metafísico de la forma y su expresividad veritativa; y la de la proporción cuantitativa en el orden en cuanto tal, es decir, en la unidad en la multiplicidad.<sup>109</sup>

La armonía fue vista en su núcleo como orden, sea de lo semejante, sea de lo diverso; y el principio que ordena y unifica las dimensiones de cada ser es la forma. Por esta vía se relacionaron las dos vertientes de la luz y la proporción.

Es de gran importancia en esta evolución el estudio de la noción de forma. Se consideraba que las cosas eran bellas en la medida en que su aspecto exterior y sus operaciones mostraban su esencia. Y como en todos los seres creados su actualidad procede del principio formal, en todo lo que existe habría belleza en mayor o menor grado. Si la acción configurativa de la forma era defectuosa o deficiente, se provocaba la deformidad o fealdad: disminuía su unidad o proporción y se atenuaba el resplandor de su belleza. A través de la forma, la belleza no se relacionó ya solamente con la bondad, sino también con la verdad: se comprendió como la luminosidad en la que resplandecen la verdad y la bondad de cada ser.<sup>110</sup>

Dentro de los grandes temas que se desarrollaron en esta perspectiva metafísica, como fruto de la profundización en el estudio del ser y en las nociones de causalidad y de participación, se presenta el de las "propiedades generales", o trascendentales del ser: aquí se sitúan los análisis sobre la posibilidad de considerar lo *pulchrum* entre ellas y su especificidad

<sup>107</sup> Cf. Tatkiewicz, W. (1989). *Historia de la estética...* 225.

<sup>108</sup> Cf. De Bruyne, E. (1987). *La estética...* 133.

<sup>109</sup> *Ibid.*, 86.

<sup>110</sup> Cf. Von Balthasar, H. U. (1986). *Gloria. Una estética teológica 2...* 348.

en comparación con las demás;<sup>111</sup> siendo considerable aquí la propuesta desarrollada en la *Summa Fratis Alexandri*, en la que conviene detenernos por su influencia en la reflexión bonaventuriana.

Felipe el Canciller no nombró la belleza en su teoría de los *communissima*. Tampoco se la menciona entre los trascendentales en el *De bono* de Alberto Magno. La belleza fue abordada por primera vez en el marco de las primeras *determinationes* del ente, en la obra conjunta denominada *Summa fratris Alexandri*.<sup>112</sup> En este extenso texto se describe al *pulchrum* en la primera parte del primer libro y en la segunda parte del segundo libro. En esta última, considerada la acción creadora en relación a sus efectos, se estudia a la creatura en sí, atendiendo a su cantidad y a su cualidad, siendo precisamente en este último punto donde se propone un breve y completo tratado sobre la belleza.<sup>113</sup>

Se sabe que uno de los grandes temas metafísicos que abordó el siglo XIII es el de los llamados, con posterioridad, trascendentales.<sup>114</sup> ¿Podría pensarse en una distinción entre lo *uno* y lo *verdadero*? ¿Sería posible llevar esa distinción al plano de la *belleza* misma, vinculada tradicionalmente con el *bien*?

La *Summa Halensis*, ocupándose en la primera parte de la unidad de Dios, aborda el tema de la distinción de los trascendentales *unum*, *verum* y *bonum*, para luego, en la segunda parte, extenderse con gran maestría sobre el *pulchrum*. Es allí donde plantea por primera vez a los pensadores de ese siglo la posibilidad de considerar lo bello como distinto de lo bueno y de lo verdadero.<sup>115</sup> Se preguntará entonces por el lugar que lo *bello* ocupa frente a las demás *primae entis determinationes*.

En respuesta a esta cuestión, la *Summa* parte de ideas provenientes de Agustín y del Pseudo Dionisio Areopagita, con las cuales problematiza respectivamente la distinción de lo *bello*, con la *verdad* y el *bien*.

El Hiponense había indicado que la belleza tenía que ver con tres estructuras inteligibles mencionadas en el libro de la Sabiduría: la medida, el número y el peso.<sup>116</sup> Esas estructuras

<sup>111</sup> Cf. Costarelli Brandi, H. (2020). “Mal y Belleza en la Summa Halensis: ¿cooperación u oposición?”. En *Franciscanum* 174, Vol 62, 3.

<sup>112</sup> Se conoce que la *Summa* es una obra llevada a cabo conjuntamente por los franciscanos Alejandro de Hales, Eudes Rigaud y Jean de la Rochelle; siendo Guillermo de Melitona quien, años más tarde, la habría finalizado. Que lleve el nombre de Alejandro de Hales se debe, según Rogelio Bacon, a la reverencia y admiración por el primer gran Maestro de la Orden.

<sup>113</sup> Cf. Costarelli Brandi, H. (2020). “Mal y Belleza...”, 3.

<sup>114</sup> Cf. Aertsens, J. (2003). *La filosofía...*

<sup>115</sup> Cf. De Bruyne, E. (1959). *Estudios de estética...*, 100.

<sup>116</sup> Sb 11,20.

nacen de la forma, verdadero y último fundamento de la belleza de las cosas. El inconveniente que se subraya en la *Summa* es que, si lo bello (*formosus-speciosus*) está vinculado a la forma, lo mismo ocurre con lo verdadero, y “entonces lo bello y lo verdadero no se diferencian”.<sup>117</sup>

Advertidos del problema, en la *Summa* se ofrece una original solución: la forma como núcleo entitativo dice la verdad y la belleza, pero de distinto modo:

La verdad es la disposición de parte de la forma relacionada a lo interior; por el contrario, la belleza es la disposición de parte de la forma relacionada a lo exterior.<sup>118</sup>

Se ofrece aquí una descripción que subraya el estado “acabado” de belleza, ya que al hablar de la forma relacionada a lo “exterior” no debe pensarse como una mera exterioridad, sino como la plenitud específica de un ente, culminación singular de una especificidad. En tal sentido, se propone una original descripción del *pulchrum* en su género propio: “(solemos) llamar bello a lo que al contener (algo) en sí sería conveniente para la contemplación”.<sup>119</sup> Lo bello entonces, habla de lo que “contiene”, es decir, de lo que hace que un ente aparezca siendo sí mismo en sus límites como un caso singular de la especie: lo bello dice al ente en su *especial* plenitud que implica un acabamiento formal, que como tal, se abre a la contemplación de un intelecto que aprecia aquellos determinados grados de “contención”, mientras que deja la percepción del “qué es” al plano de lo verdadero. El *pulchrum* queda así vinculado no sólo a una particular potencia humana como es la inteligencia, donde podría identificarse nuevamente con la verdad, sino que en esa relación se subraya una “actividad específica” que aquella despliega: se trata de una contemplación, del *aspectu*, es decir, de un “ver” intelectual vinculado al *intellectus* más que a la *ratio*.<sup>120</sup>

Con todo, todavía no se han superado completamente los problemas, ya que, si bien la distinción con lo verdadero fue precisada, queda aún por explicar el carácter placentero que dicha actividad contemplativa involucra. ¿Acaso no es esa una experiencia propia del apetito que, en posesión de su objeto, es decir de un fin que le perfecciona, se deleita? ¿Acaso el deleite no remite lo bello a lo bueno, desalentando así toda posibilidad de distinción? El Pseudo Dionisio afirmaba que “lo bueno y lo bello son idénticos en substancia”;<sup>121</sup> y esto plantea, para los autores de la *Summa*, una nueva dificultad en torno a la relación entre el bien y la belleza.

<sup>117</sup> Cf. Costarelli Brandi, H. (2020). “Mal y Belleza...”, 4.

<sup>118</sup> Alejandro de Hales, *Summa theologica*, II, trat. III, q. 3, a.2, r. Citado en Costarelli Brandi, H. (2020). “Mal y Belleza...”, 5.

<sup>119</sup> *Ibid.*

<sup>120</sup> Cf. Costarelli Brandi, H. (2020). “Mal y Belleza...”, 6.

<sup>121</sup> Cf. *Supra*. 19-20.

Agustín había distinguido entre dos clases de bien: el conveniente u honesto (*honestum*), que es buscado por sí mismo; y el útil, que se refiere a otra cosa. Incluso había identificado *honestum* con lo bello inteligible.<sup>122</sup> Pero es en este punto en el que la exposición de la *Summa* establece una singular distinción. Dionisio atribuía una causalidad triple a la belleza: es causa eficiente, causa final y causa ejemplar de todas las cosas. Con respecto a cada una de las tres causas, en la *Summa fratris Alexandri* se expone la distinción entre bien y belleza. La diferencia más importante, en términos de efectos históricos, es la que concierne a la causa final:

Con todo, *bonum honestum* y *pulchrum* difieren, pues lo bello dice la disposición de lo bueno en cuanto es placentero a la aprehensión, mientras que lo bueno mira a la disposición según la cual deleita a la afección.<sup>123</sup>

Cabe notar que lo bello supone a lo bueno en cuanto comparte con éste el aspecto placentero, en la medida en que un apetito puede ser satisfecho. Sin embargo, se trata de un apetito particular, ya que lo bello está vinculado al placer de la “aprehensión”. Aquí se reconoce una apetencia en el intelecto, que se reconoce como la satisfecha actividad contemplativa, cuyo placer consiste en esa misma actividad de “ver” algo, donde el acto mismo es su fin; y que difiere de aquella que caracteriza a los apetitos, cuyo fin es la posesión.<sup>124</sup>

Así, lo bello queda delimitado frente a lo verdadero y a lo bueno: respecto del primero, se apoya como él en la forma, pero en su faceta de *speciosa*; respecto del segundo, comparte con el bien una apetencia placentera, pero mientras el bien implica la posesión, la belleza se place en la actividad del contemplar.<sup>125</sup>

Finalmente, para los autores de la *Summa*, Dios es la Belleza Fontal, de quien procede una belleza que transita toda realidad y la cual se comunica a la creación por medio de tres coordenadas esenciales: el *ordo*, la *species* y el *modus*:

...en el mundo, una cosa es denominada bella cuando tiene el modo, la *species* y el orden debidos, y lo que tiene de más de estas cosas, lo tiene también de más en belleza. Luego, la belleza del mundo se compone principalmente de esas cosas... la belleza de la creatura es cierto vestigio para llegar por medio del conocimiento a la Belleza Increada (...). Pero el vestigio se toma principalmente según el modo, la *species* y el orden; por ello la belleza del universo será determinada principalmente en virtud del modo, la *species* y el orden.<sup>126</sup>

<sup>122</sup> Cf. Aertsen, J. (2003). *La filosofía...* 336

<sup>123</sup> Alejandro de Hales, *Summa theologica*, II, trat. III, q. 3, a.2, r. Citado en Costarelli Brandi, H. (2020). “Mal y Belleza...”, 7.

<sup>124</sup> Cf. Costarelli Brandi, H. (2020). “Mal y Belleza...”, 7.

<sup>125</sup> *Ibid.*, 8.

<sup>126</sup> Alejandro de Hales, *Summa theologica*, II, trat. II, q. III, c. 5, a y b. Citado en Costarelli Brandi, H. (2020). “Mal y Belleza...”, 8.

Nótese que, para que una cosa sea bella, no es suficiente sólo la presencia de estos elementos, sino su adecuada presencia; es la “conveniencia” el elemento que integra las tres dimensiones que expresan un aspecto del acabamiento implicado en la belleza de las cosas.<sup>127</sup>

De este modo, si se considerara cualquiera de estas dimensiones aisladamente, ello nos remitiría al bien (piénsese por ejemplo en el *pondus*) o a la verdad (como en el caso de la *mensura* y el *numerus*). Lo bello, por el contrario, mira a las tres en una armonía que revela la forma a un intelecto que goza en su contemplación

A raíz de ello, podemos preguntarnos ¿a qué conclusión, con respecto a la trascendencia de la belleza, se puede llegar desde el estudio de la *Summa*? Eco opina que esta obra provocó una innovación importante en este punto: “se resuelve decisivamente el problema del carácter trascendental de la belleza, y su distinción de otros valores”.<sup>128</sup> Pero esta observación parece infundada. Por un lado, en la obra no se le da ningún lugar a la belleza entre las primeras determinaciones del ente, a saber, “unidad”, “verdad” y “bien”.<sup>129</sup> Por otro lado, la *Summa* no habla en modo alguno de la belleza como algo que expresa un modo universal del ente. La exposición se limita a la diferenciación entre lo bueno y lo bello. Esta diferenciación es un elemento nuevo, aunque no proporciona una base suficiente para la trascendencia distintiva de la belleza.

En relación a lo desarrollado en la *Summa*, Umberto Eco afirma que será Buenaventura quien enumere explícitamente las cuatro condiciones del ser, es decir, *unum, verum, bonum et pulchrum*.<sup>130</sup> En este texto, relacionado con un extracto de la *Summa fratris Alexandri*, se plantean las relaciones mutuas de las cuatro “*conditiones*” que se asignan al ente, y se considera que lo bello es la propiedad que sintetiza a las demás, abraza a todas las causas (eficiente, formal y final) y es común a ellas.<sup>131</sup> Pero lo cierto es que Eco hace referencia a un texto anónimo del siglo XIII, que algunos atribuyen a Buenaventura, pero cuya autoría está muy discutida.

### **I.2.5. Recepción bonaventuriana de la estética tardo-antigua y medieval**

Buenaventura acoge, integra y reelabora las diversas líneas de explicación de la belleza que se habían desarrollado desde la antigüedad. El recorrido que hemos llevado a cabo por los

<sup>127</sup> Costarelli Brandi, H. (2020). “Mal y Belleza...”, 9.

<sup>128</sup> Eco, U. (1999). *Arte y Belleza...* 37.

<sup>129</sup> Cf. Aertsen, J. (2003). *La filosofía...* 338.

<sup>130</sup> Cf. Eco, U. (1999). *Arte y Belleza...* 38.

<sup>131</sup> Cf. Aertsen, J. (2003). *La filosofía...* 338.

orígenes y los aspectos más significativos de la estética medieval, nos proporciona las coordenadas en las que se sitúa su pensamiento y nos permite considerar sus ideas en continuidad con la teología anterior, y a la vez apreciar el valor de su aportación y de su síntesis. A guisa de colofón de este primer capítulo, esbozamos un breve apunte de algunos aspectos que muestran dicha continuidad y novedad, lo que nos introducirá de lleno a la segunda parte de nuestro trabajo.

Una de las fuentes principales de la tradición, que avanza durante estos siglos del medioevo cristiano latino, procede de san Agustín. Buenaventura asumió sus enseñanzas como una de las fuentes de su pensamiento sobre el arte y la belleza. Tomó de él los conceptos y la inspiración de sus principales intuiciones y, al asumir las ideas agustinianas, recibió con ellas una síntesis original de las nociones estéticas de la antigüedad clásica.<sup>132</sup> Así, Buenaventura asume del hiponense el ancestral concepto de belleza (*pulchritudo*), como cualidad objetiva de los seres, consistente en la proporción adecuada y en la conveniencia o relación armoniosa de sus partes (clásica tesis griega conforme a la cual la belleza consiste en la armonía, basada en la medida, la cual, a su vez, se funda en el número, que en última instancia garantizan el orden y la unidad de los seres).<sup>133</sup> No obstante, Buenaventura supera esa herencia agustiniano-pitagórica, ya que no se limita a los selectivos aspectos meramente cuantitativos o matemáticos de la belleza terrena, sino que admite la universal dimensión cualitativa y teológica de la belleza terrenal (belleza universal o universalismo estético), en virtud de que, para él, todas las cosas creadas son intrínsecamente bellas, en cuanto “vestigios”, “reflejos” o “copias” de la Belleza absoluta y perfecta de Dios, su Creador.<sup>134</sup>

Además, al afirmar que Dios es la luz de la verdad, donde todo lo creado reluce de modo infalible, Buenaventura parece aceptar la tesis agustiniana, según la cual el elemento medular de la estética es la luz, de la que emanan las cosas bellas. Sin embargo, el Seráfico se deslinda del sesgo puramente iluminístico y, lejos de admitir que el conocimiento sólo es posible por la iluminación exclusiva del Ser Supremo, el erudito franciscano concede a la sensibilidad, al espíritu y a la mente del hombre, las capacidades autónomas necesarias para aprehender, deleitarse y juzgar la verdad y la belleza de los seres del universo creado.<sup>135</sup>

<sup>132</sup> Cf. León Sanz, I. M. (2016). *El arte creador...* 95-96.

<sup>133</sup> Cf. Zas Friz de Col, R. (1997). *La teología del símbolo de san Buenaventura*. Roma, Italia: Editrice pontificia Università Gregoriana, 264-266.

<sup>134</sup> Cf. Salvador González, J. M. (2010). “La estética inmanente de san Buenaventura en su *Itinerarium Mentis in Deum*. Continuidad e innovación respecto a las fuentes patrísticas”. En *V Jornadas de Estudio sobre el Pensamiento Patrístico y Medieval: Fuentes del pensamiento medieval: continuidad y divergencias*. Universidad del Norte santo Tomás de Aquino, Tucumán, Argentina, 12-13.

<sup>135</sup> Cf. Salvador González, J. M. (2010). “La estética inmanente...” 13.

Es evidente también la herencia del Pseudo-Dionisio en las ideas estéticas desarrolladas por Buenaventura. El Areopagita le aportó específicamente la relación de la belleza con el concepto de jerarquía, en el que se integran las ideas de orden, gradación y armonía.<sup>136</sup> De este modo, Buenaventura acepta la tesis estética del Pseudo-Dionisio conforme a la que Dios, como Bien Supremo, se identifica con la Belleza Suprema, la cual, a su vez, es causa, modelo y síntesis de todo lo bueno y bello existente en el mundo, de todo orden, toda armonía y toda perfección en el universo.

Sin embargo, el santo franciscano toma distancia de ciertas afirmaciones platónicas y neoplatónicas en las que se podría incurrir cuando se afirma que Dios es la única belleza verdadera y sustantiva (belleza que, por tal motivo, sólo podría ser espiritual e ideal), desvalorizando así la belleza material y empírica de los entes del mundo, la cual no sería sino un mero reflejo aparente e insubstancial emanado de la Belleza divina. A contrapelo de tal postura, san Buenaventura sostiene que, incluso en su condición de tenues “reflejos”, “vestigios” parciales e “imágenes” imperfectas de la belleza de Dios, todos y cada uno de los seres de este mundo poseen una genuina belleza objetiva y autónoma, basada en el armonioso orden y proporción adecuada con que los hizo el Creador, en un espléndido alarde de omnipotencia, sabiduría y bondad infinitas.<sup>137</sup>

Buenaventura también hizo suyas las ideas de la estética musical o matemática de Boecio.

Ya en la etapa medieval, cabe destacar la influencia de: san Anselmo, en el que encontró un agudo análisis de la palabra y la expresión; san Bernardo, para la conexión entre la belleza y el amor; y de Hugo de san Víctor que le proporcionó un detallado estudio de la belleza sensible, la comprensión de las criaturas como cierta representación expresiva de Dios, y la imagen de la naturaleza como libro en el que Dios se manifiesta al hombre.<sup>138</sup>

Con Roberto Grosseteste, Buenaventura compartió, en particular, su doctrina sobre la luz como fuente de la constitución de los cuerpos y de su belleza.<sup>139</sup>

Lógicamente, la obra bonaventuriana se inserta de modo más inmediato en continuidad con las primeras sistematizaciones del siglo XIII. Su reflexión sobre la belleza nace entre las tentativas iniciales que condujeron a la formulación de las propiedades generales del ser (Felipe

<sup>136</sup> Cf. León Sanz, I. M. (2016). *El arte creador...* 96.

<sup>137</sup> Cf. Salvador González, J. M. (2010). “La estética inmanente...” 13.

<sup>138</sup> Cf. León Sanz, I. M. (2016). *El arte creador...* 96.

<sup>139</sup> *Ibid.*

el Canciller), o a destacar la relación de lo bello con nuestra experiencia (Guillermo de Auvergne). Los precedentes más próximos a Buenaventura se encuentran en la primera generación de maestros franciscanos, especialmente Alejandro de Hales, Eudes Rigaud y Juan de la Rochelle.

En la *Summa fratris Alexandri*, encontró ideas para razonar la universalidad de la belleza de lo creado en conexión con la causalidad ejemplar divina. Como ya lo hemos mencionado, a partir del análisis de la tríada sapiencial (*mensura, numerus, pondus*), el autor de la *Summa* desglosaba varias ternas de propiedades que se correspondían con la triple dimensión de la causalidad divina (eficiente, ejemplar y final). En estas series, la belleza se asociaba con la *species*. También se planteaba el tema de la adecuación de la forma bella con el sujeto que la contempla: la idea de que el placer que proporciona lo bello se relaciona específicamente con el conocimiento. San Buenaventura secundó y amplió estas intuiciones expresando que todos los seres creados son bellos y, por tanto, deleitables; y la belleza de tales seres, con la delectación inherente, depende esencialmente de la proporción entre sus elementos integrantes, proporción constituida por una relación integrada de números (armonía).<sup>140</sup> De ambas premisas extrae el autor el corolario de que todos los seres creados son de necesidad numerosos.<sup>141</sup> Para San Buenaventura, la belleza de un ser consiste en la armonía, en la equilibrada proporción entre los elementos que lo componen. Como todas las cosas son bellas y deleitables, por ser esencialmente proporcionadas y armoniosas en sus elementos integrantes, el número es el modelo mental conforme al cual el Creador hizo todas las cosas. Por ello, el número o proporción armoniosa entre los elementos se manifiesta en las cosas como el vestigio primigenio que permite descubrir la infinita Sabiduría.

Asimismo, y sólo por mencionarlo, san Buenaventura considera tres operaciones cognoscitivas que ejerce el hombre sobre los seres sensibles: la aprehensión, la delectación y el juicio.<sup>142</sup>

Hemos querido aquí sólo esbozar algunas ideas relacionadas a la estética bonaventuriana en vínculo con la tradición. Estas nociones nos introducen en el desarrollo que llevaremos a cabo en el siguiente capítulo.

---

<sup>140</sup> Cf. León Sanz, I. M. (2016). *El arte creador...* 96-97.

<sup>141</sup> Cf. *Itín.*, c. II, n.10 (V, 302)

<sup>142</sup> Cf. *Itín.*, c. II, n. 4-5 (V, 300)

## II. La estética teológica de san Buenaventura

La estética puede considerarse transversal en el pensamiento bonaventuriano; algunos autores llegan a considerar que el punto de vista estético unifica su ontología, epistemología y metafísica.<sup>1</sup> Hablar de belleza en Buenaventura supone toda una trama de ideas que abarca un amplio espectro de cuestiones. Si bien nuestro autor no escribió obras sistemáticas y específicas sobre la belleza, analiza las categorías estéticas con ocasión de temas muy variados; esto nos induce a realizar un rastreo del plexo de ideas referidas al problema que nos ocupa, atendiendo al conjunto de las fuentes.

En cuanto a las obras bonaventurianas consultadas, privilegiamos las siguientes: *Commentaria in I et II Librum Sententiarum*, en los que trata, respectivamente, sobre la concepción de Dios y de la creación;<sup>2</sup> *Breviloquium, De reductione artium ad theologiam, Collationes in Hexaëmeron*, y algunos comentarios escriturísticos. Ocupa un lugar relevante en nuestro estudio el *Itinerarium mentis in Deum*, considerado uno de los textos estéticos más representativos de nuestro autor, en el que analiza el origen de la percepción y el juicio de lo bello, como así también la significatividad de las creaturas.<sup>3</sup>

Buenaventura acepta, como los otros escolásticos de su generación, el concepto trascendental de belleza ("todo ente tiene alguna forma, y lo que tiene alguna forma tiene belleza");<sup>4</sup> pero no determina una definición exclusiva, sino que más bien diversifica la descripción de sus caracteres. Juntamente con la noción de "forma", guardan relación otros términos característicos concernientes al tema de la belleza, entre ellos podemos nombrar el de proporción, orden, armonía, semejanza expresiva, signo, *species*, luz, arte, entre otros. Nos proponemos a continuación desarrollar algunas de estas relaciones.

### II.1. Principales categorías estéticas en el pensamiento de san Buenaventura.

#### II.1.1. Belleza, forma, *species* y semejanza expresiva

En san Buenaventura la palabra "forma" posee diferentes acepciones, entre ellas una de las nociones hace referencia al aspecto, al rostro, a la apariencia del objeto, al modo en el que

---

<sup>1</sup> Cf. Zas Friz de Col, R. (1997). *La teología ...* 258.

<sup>2</sup> Cf. Bougerol, J. (1984). *Introducción...* 220

<sup>3</sup> Cf. Cresta, G. (2017). "El acceso al Ser a través de la Belleza. Notas sobre la belleza del mundo según Buenaventura". En *Mirabilia*; vol. 24, Sao Paulo, Brasil, 39 – 48.

<sup>4</sup> *In II Sent.*, d. 34, a. 2, q. 3, fund. 6 (II, 814).

algo existe y se expresa. Íntimamente relacionada a esta noción, encontramos en Buenaventura la idea de *species*, que contiene en sí tres elementos: ser semejanza, ser principio de conocimiento, ser bella.<sup>5</sup>

En la asimilación de *species* con *pulchritudo* pudo influir el comentario de San Agustín a la tríada trinitaria de San Hilario: *infinitas in aeterno, species in imagine, usus in munere*.<sup>6</sup> Al estudiar esa serie, Agustín se centró de modo particular en el término correspondiente al Hijo y ofreció una lectura estética de esa atribución (*in qua imagine speciem nominavit, credo propter pulchritudinem*);<sup>7</sup> en la que se subrayaba la asociación entre *species* e imagen o semejanza, y la relación de esas nociones con la belleza comprendida como congruencia e igualdad.<sup>8</sup> San Buenaventura profundizó en esta asimilación al analizar la distinción 31 del primer libro de las *Sentencias*, donde Pedro Lombardo había incluido ese texto de Agustín. Cuando Buenaventura considera el tema de las apropiaciones trinitarias en san Hilario, distingue en Dios lo común o esencial, lo propio de las Personas, que implica sus relaciones de origen; y lo que, siendo común a las tres, se muestra particularmente adecuado a una u otra Persona, y en esa medida contribuye a conocerlas mejor en la recíproca comunión. A este último modo de considerar la realidad divina lo denomina apropiación, tema al que nos referiremos más adelante.<sup>9</sup> En este contexto, apropia al Hijo la *species*, belleza suprema, expresión del Padre, su semejanza perfecta y principio de conocimiento, emanado de él por naturaleza y, en esa medida, lo expresa perfectamente; es su imagen y, por tanto, es bello. Él posee además la belleza de todo, pues tiene las ideas ejemplares de todas las cosas.<sup>10</sup>

En el pensamiento bonaventuriano las nociones de forma y *species* se emparentan entre sí, aunque no se identifiquen. Considera que la forma sustancial y completiva de cada ser puede verse desde varias perspectivas: Si se contempla en sí misma se llama “esencia”, si se toma en comparación con su operación propia recibe el nombre de “naturaleza” y si se comprende por referencia al conocimiento se llama “especie”.<sup>11</sup> Y así, esencia y naturaleza, denotan directamente el ser de las cosas en su realidad concreta, como perfección de lo existente;

<sup>5</sup> Cf. *In I Sent.*, d. 31, p.2, a. 1, q. 3 (I, 544b); Bougerol, J. (1969). “Species”. En *Lexique Saint Bonaventure*. Paris, Francia: Ed. J.G. Bougerol, 120.

<sup>6</sup> S. Hilario. *De Trinitate*, II, 1. Citado en León Sanz, I. M. (2016) *El arte creador...* 109.

<sup>7</sup> S. Agustín. *De Trinitate*, VI, c. 10, n. 11. Citado en Zas Friz de Col, R. (1997). *La teología...* 77.

<sup>8</sup> Cf. Zas Friz de Col, R. (1997). *La teología...* 76-77.

<sup>9</sup> Cf. *Brev I*,6 (V, 214a).

<sup>10</sup> Cf. Zas Friz de Col, R. (1997). *La teología ...* 261.

<sup>11</sup> Cf. *In I Sent.*, d. 31, p. II, dub. 5 (I. 551). Traducimos *species* por el español “especie” reconociendo, sin embargo, que no puede considerarse un sinónimo directo del vocablo latino utilizado por Buenaventura.

mientras que especie remite primariamente a la idea, como semejanza cognoscitiva y ejemplar.<sup>12</sup>

La especie o semejanza puede ser considerada como la radiación del objeto sensible, que se propaga en el medio circundante, afectando el órgano, luego el sentido interno y finalmente pone en juego el juicio. Ella es a la vez, conmoción y vehículo de significado.<sup>13</sup> Para Buenaventura, cada creatura en el mundo significa y expresa a Dios de diversa manera.

### II.1.2. Belleza y luz

La luz puede considerarse una idea central en el pensamiento de san Buenaventura: *Lux est pulcherrimum et delectabilissimum et optimum inter corporalia*.<sup>14</sup> Para nuestro autor es bella la luz, en su dimensión física y como metáfora del conocimiento y de la expresividad de la verdad.

Buenaventura comprende la luz como la primera forma de la corporeidad, es decir, como la forma sustancial en la que participan más o menos todos los cuerpos materiales del universo, dotándolos de energía y capacidad activa.<sup>15</sup> Así, como fuente energética de toda actividad, la luz es la base de todos los movimientos que se diversifican ulteriormente según la naturaleza de los seres: su irradiación activa constituye la condición tanto de los movimientos vitales como del mecanismo de la sensación.

Así pues, la luz como tal pertenece a la sustancia de lo corpóreo, aunque alguna de las manifestaciones de la luminosidad de las cosas sean aspectos accidentales (como el colorido o el brillo). Estas ideas nos llevan a afirmar que la luz, en el pensamiento bonaventuriano, es fuente de la belleza del colorido y resplandor de los cuerpos. Se trata de la más noble de las formas corpóreas; y como todos los cuerpos participan de ella en alguna medida, todos poseen en sí mismos nobleza y dignidad.<sup>16</sup> La luz configura los cuerpos intrínsecamente, en su misma estructura esencial. Medianera entre la materia y la vida, la luz hace ver de una manera nueva el vínculo entre belleza y expresión: la luz unitaria se expresa en el medio material divisible (según la diversidad de los elementos) de manera diversa en cuanto color, y es precisamente lo que la diversifica en formas. Partiendo de allí, se podría justificar la afirmación sumaria según

<sup>12</sup> Cf. León Sanz, I. M. (2016). *El arte creador...* 109.

<sup>13</sup> Cf. Bougerol, J. (1969). *Lexique...* 120.

<sup>14</sup> *In Sap.*, c. VII, n.10 (VI, 153), citado en Plazaola, J. (1975). “La belleza y el arte, caminos hacia Dios en san Buenaventura”. En *Pensamiento 31*, Madrid: España, 30.

<sup>15</sup> Cf. *In II Sent.*, d. 14, a.2, q.2 (II, 321).

<sup>16</sup> Cf. *In II Sent.*, d. 13, a. 2, q. 2 (V, 319-321).

la cual toda forma es bella en cuanto forma, porque posee esa interioridad luminosa que, presentándose en una materia, tiene el poder de expresarse.<sup>17</sup> En otras palabras, si todo lo que es, es in-formado por la *forma substantialis* de la luz, y todo lo que posee *aliquam formam* es bello, entonces se sigue que luz y belleza están íntimamente ligadas en la estructura del ser mismo.<sup>18</sup> Toda cosa existente tiene una forma bella informada de luz, que le hace ser lo que es, al mismo tiempo que le permite darse a conocer en su ser, pues, por la forma-luz la cosa se manifiesta como lo que es, es decir, en su verdad.

En el plano de la moral, la claridad se relaciona con la belleza que alcanza el alma santa a través de la contemplación, o por la inocencia y la pureza.<sup>19</sup> La traslación de este término al plano espiritual era algo ordinario: también en la Sagrada Escritura se habla del esplendor de la gloria de Dios, del Verbo como luz que ilumina a todo hombre, de la luminosidad de la santidad. Dios es luz infinita, pura y en estado puro, y crea los espíritus y almas humanas, de los cuales es a la vez causa eficiente, final y ejemplar.<sup>20</sup> Cada espíritu es, por tanto, luz participante; y cuanto más se acerca a Dios, cuanto más se *deiforma*, tanto más luminoso y tanto más bello.<sup>21</sup>

### II.1.3. Unidad en la diversidad

Las referencias a la belleza que Buenaventura toma de san Agustín, la caracterizan como *aequalitas numerosa*, una equidad numerosa que puede darse incluso en seres simples como la Divina Trinidad;<sup>22</sup> donde la belleza surge *ex aequalitate parium*: El Hijo procede naturalmente del Padre, y así toda emanación natural es una semejanza perfecta y expresiva, ya que toda naturaleza produce siempre algo semejante.<sup>23</sup> Dicha semejanza expresiva es también principio de conocimiento; y en relación a ello Buenaventura afirma que, si hay expresión y conocimiento, hay belleza.<sup>24</sup> Asimismo, el Hijo es el ejemplar de todas las cosas y todo lo creado expresa la belleza del Hijo. Observamos que cuando Buenaventura retoma la idea de belleza de san Agustín, definida como *aequalitas numerosa*, afirma entonces el primer aspecto de “equidad” respecto del Uno, del cual el Hijo es expresión; y el segundo aspecto

<sup>17</sup> Cf. Plazaola, J. (1975). *La belleza...* 31.

<sup>18</sup> Cf. Zas Friz de Col, R. (1997). *La teología...* 272.

<sup>19</sup> Cf. *In Sap.*, c. IV, n. 1 (VI, 131).

<sup>20</sup> Cf. *In II Sent.*, d. 13, a. 2, q. 1 (II, 318); *In II Sent.*, d. 17, a. 1, q.1. (II, 410-413).

<sup>21</sup> Cf. Bougerol, J. (1969). *Lexique...* 50-51 y 94.

<sup>22</sup> Cf. *In I Sent* d.31, p. 2, a. 1, q. 3, ad 5 (I, 544); *Itin.*, c. II, n. 5 (V, 300). Sobre las referencias agustinianas en san Buenaventura, relacionadas a la noción de *aequalitas numerosa*, cf. De Bruyne, E. (1959). *Estudios de estética...* 199.

<sup>23</sup> Cf. *In II Sent.*, d. 9, a. un., q. 8 (II, 255).

<sup>24</sup> Cf. *In I Sent* d.31, p. 2, a. 1, q. 3, ad 5 (I, 544).

(“numerosa”), en relación a lo múltiple, en tanto el Hijo es ejemplar de todo lo creado. Consecuentemente, los conceptos de unidad y multiplicidad armonizan y se implican mutuamente en la noción de belleza.<sup>25</sup>

Buenaventura afirma que todos los seres contingentes, al haber sido creados a imagen y semejanza del Dios Uno y Trino, reflejan tanto la unidad como la pluralidad que, en modo perfecto, se da en el seno de la Trinidad.<sup>26</sup> El orden y la belleza del mundo no parten de la unidad sino de la diversidad de las cosas (*pulchritudo multiformis*);<sup>27</sup> lo cual permite que las cualidades estéticas que poseen puedan expresarse de acuerdo a la naturaleza de cada una de ellas. Una cosa es bella no porque sea igual a las otras, sino precisamente porque es única, diversa a las otras. De esta manera, toda la creación es como un libro que manifiesta la belleza de Dios, en el cual cada criatura es una palabra que expresa la acción divina que obra en la historia por medio de su potencia, su sabiduría y su bondad:

Hay una triple ayuda para elevarse a las razones ejemplares, a saber, la ayuda de la criatura sensible, de la criatura espiritual, de la Escritura Sacramental, que contiene misterios. En cuanto a la primera, todo el mundo es sombra, camino, vestigio y es libro escrito por fuera. Pues en cualquier criatura resplandece el divino ejemplar, pero con mezcla de tinieblas; por lo que es como cierta opacidad mezclada con la luz. Asimismo, es camino que conduce al ejemplar. Como tú ves que el rayo que entra por la ventana se colorea diversamente según los variados colores de las diversas partes, así el rayo divino resplandece en cada una de las criaturas diversamente y con propiedades diversas; en la Sabiduría: Y por los caminos se les presenta con agrado. Asimismo, es vestigio de la sabiduría de Dios. Por lo que la criatura no es sino como un cierto simulacro y estatua de la sabiduría de Dios. Y por todo esto es un libro escrito por fuera.<sup>28</sup>

Igualmente, toda la creación puede ser considerada como una bellísima canción que proclama la belleza del Creador, al interior de la cual cada criatura entona una parte diferente de la misma con voz diáfana y enérgica.<sup>29</sup>

En el mismo sentido se plantea la belleza del cuerpo humano, la cual se manifiesta en la armonía de sus partes.<sup>30</sup> Lo mismo plantea Buenaventura sobre belleza de la historia humana, uno de sus pensamientos más originales.<sup>31</sup> La equidad que caracteriza aquí a la belleza es la de la armonía o congruencia.

<sup>25</sup> Cf. *In II Sent.*, d. 9, a. un., q. 8 (II, 255).

<sup>26</sup> Cf. *In II Sent.*, d. 9, art. un., q. 8 (II, 255b).

<sup>27</sup> *In II Sent.*, d. 1, q. 1, ad. 3 (II, 40b)

<sup>28</sup> *In Hex.*, coll. XII, 14 (V, 386b).

<sup>29</sup> Cf. Salto Solá, C. (2017). “Contemplare la Summa Pulchritudo. La sfida di leggere la realtà in chiave estetica secondo Bonaventura da Bagnoregio”. *En Miscellanea francescana*, 117. Italia, 61-77.

<sup>30</sup> Cf. *In II Sent.*, d. 17, a. 2, q. 2 (II, 423) d. 9, a. un., q.8, ad 2, (II, 256); *In IV Sent.*, d. 49, p. 2, a. 2, q. 1, ad 4, 5 (IV, 1013b).

<sup>31</sup> Cf. *In II Sent.*, d. 13, a. 1, q.2, concl. 2 (II, 316).

En relación a ello, entendemos que para el Doctor Seráfico la proporción es un elemento estético fundamental para comprender la creación. Al respecto, nos dice:

Como sean, pues, bellas todas las cosas y, en cierta manera deleitables, y como no exista delectación ni hermosura sin la proporción, que consiste primariamente en los números, es necesario que todas las cosas sean numerosas; y, por lo mismo, el número es el ejemplar príncipe en la mente del Creador; y en las cosas el principal vestigio que nos lleva a la Sabiduría (...) a Dios (...) al aprehender las cosas numerosas, deleitarnos en las proporciones numerosas y juzgar irrefragablemente por las leyes de proporciones numerosas, hace que le conozcamos en los seres corporales, sujetos a los sentidos.<sup>32</sup>

Con la noción de belleza como una *aequalitas numerosa*, se hacía referencia también a la experiencia del deleite que produce la percepción de lo armonioso.<sup>33</sup> Observamos en el seno mismo de las cosas una proporción entre sus elementos integrantes, es decir, un fundamento de cohesión que unifica armónicamente su pluralidad constitutiva. Buenaventura contempla el universo como un conjunto ordenado y vincula explícitamente lo bello con el orden, afirmando que *pulchritudo consistit in ordine*.<sup>34</sup> En sintonía con la línea de pensamiento agustiniana, Buenaventura afirma que *pulchritudo consistit in pluralitate et aequalitate*,<sup>35</sup> y con esta expresión no se refiere sólo a las proporciones matemáticas, sino que posee el sentido más amplio de unidad en la pluralidad. Las distintas cualidades manifestativas de la belleza pueden resolverse en diversas maneras de verificar una unidad plural. Allí donde hay un principio que reúne una pluralidad en unidad, hay belleza. De este modo, el orden es factor de belleza precisamente porque implica reunir un conjunto de elementos en función de una relación que los dispone y jerarquiza. Hay armonía en la realidad bella como tal, en la que una pluralidad de elementos se configura según cierto orden, y hay belleza en la armonía del conjunto del universo.

Finalmente, para nuestro autor, la fuente radical de la *pulchritudo* es Dios trino, en el que se verifica de modo pleno la unidad y la equidad en la comunión simplicísima de las tres Personas divinas. En Dios se cumple la simplicidad de la unidad junto con la pluralidad personal en perfecta comunicación;<sup>36</sup> por eso, en Él se encuentra la suma belleza. En el universo creado, en cambio, la belleza se expresa como gradación de diferentes o armonía de contrarios, como consecuencia de su finitud.<sup>37</sup>

<sup>32</sup> *Itin.*, c. II, n. 10 (V, 302)

<sup>33</sup> Cf. *In I Sent.*, d. 1, a.1, q. 1 (I, 38); *Itin.*, c. II, n. 5 (V, 300)

<sup>34</sup> *In II Sent.*, d. 9, a. un., q. 6, ad op. 3 (II, 252)

<sup>35</sup> *In II Sent.*, d. 9, praenot. (II, 238).

<sup>36</sup> Cf. *In II Sent.*, d. 9, praenot. (II, 238).

<sup>37</sup> Cf. Bougerol, J. (1969). "Pulchritudo". En *Lexique...* 111.

#### II.1.4. La belleza y el arte

Buenaventura aborda su reflexión sobre la teología trinitaria, la creación y el conocimiento desde la noción de *ars* como clave interpretativa. En sus escritos encontramos frecuentemente el recurso a ejemplos tomados de la pintura, la escultura, la música o la arquitectura para explicar diversas cuestiones. Algunas observaciones referidas a este tema se reúnen en el *Commentarius in Librum Sententiarum*, el *De reductione artium ad theologiam* y las *Collationes in Hexaëmeron*.

En la primera obra mencionada, Buenaventura expone el tema de la escala de conocimientos, conforme a la gradación de la luz cognoscitiva que, partiendo de Dios, ilumina al hombre con diversa intensidad. Establece así cuatro niveles, entre los cuales, el primero es el conocimiento requerido por las artes mecánicas, que denomina *lumen exterior* y cuyo objeto propio son las figuras artificiales.<sup>38</sup>

En consonancia con el marco conceptual en el que desarrolla su pensamiento, nuestro autor observa el parentesco del arte con la técnica: se trata de un “saber hacer”, relacionado con la ciencia y la producción<sup>39</sup>. Arte representa para él todo lo necesario, tanto desde la inteligencia como de la voluntad, para producir una obra;<sup>40</sup> y, a su vez, considera que las artes se ordenan a procurar provecho y socorro a nuestras necesidades vitales; como así también al placer, al descanso y al destierro de la tristeza, tal como lo afirmaba Horacio y lo asume Buenaventura en su obra: “Los poetas deben servir a la utilidad o al gusto”.<sup>41</sup>

Al referirse al arte, Buenaventura distingue en él tres planos: la operación como tal, los objetos producidos, y el hábito que capacita y dispone al artífice a la actuación.<sup>42</sup> En lo que respecta a la operación, como origen del efecto artificial, se observa que la producción de algo se realiza mediante la semejanza que posee el artífice en su mente, de manera que lo producido es una semejanza de ese ejemplar.<sup>43</sup> A través de la actuación, el conocimiento del artífice es trasladado a un objeto de distinta naturaleza del agente y la obra de arte es entonces una imagen expresiva de la idea de su autor.

En un segundo plano, la atención de Buenaventura se detiene en el efecto del arte. Allí constata que está “en la intención de todo artífice el producir una obra que sea bella, útil y

<sup>38</sup> Cf. *Red. Art.*, n. 1 (V, 322)

<sup>39</sup> Cf. De Bruyne, E. (1994). *La estética...* 175.

<sup>40</sup> Cf. Bougerol, J. (1969). “Ars”. En *Lexique...* 20; *I Sent.*, d. 1, a. 1, q. 1, ad op. 4 (I, 31).

<sup>41</sup> *Red. Art.*, n.2 (V, 319)

<sup>42</sup> Cf. *Red. Art.*, n. 11 (V, 322)

<sup>43</sup> Cf. *Red. Art.*, n. 12 (V, 323)

estable”.<sup>44</sup> Lo primero que busca es la belleza, pero no se disocia ese objetivo al de la funcionalidad y la perdurabilidad; como ya lo expresamos, para él las artes se orientan tanto al provecho como al deleite. Al subrayar la belleza como la primera cualidad que el artífice desea para su obra, nos hace pensar aquello que Hugo de san Víctor afirmaba al expresar el carácter imprescindible de la belleza, señalando que sin ella la vida sería inhumana.<sup>45</sup>

En el tercer plano, Buenaventura se refiere al fin del artífice e indica que le mueve ser alabado por sus obras, obtener alguna retribución por su trabajo y deleitarse en el objeto producido: ama sus obras y goza con su belleza.<sup>46</sup>

En las *Collationes in Hexaëmeron*, describe el arte como una disposición a actuar según la razón, en la que conocimiento y operación se reúnen con la mediación del afecto o del deseo.<sup>47</sup> Entre la inteligencia y la acción se sitúa “la elección, en la que el conocimiento se une al afecto y se ordena a la acción: porque uno elige algo porque lo ama y para la operación”.<sup>48</sup> El operar artístico se caracteriza entonces por aunar las dimensiones de la operatividad del hombre: se requiere la conjunción de entendimiento, voluntad y afectividad, así como las destrezas corpóreas en orden a la producción. Finalmente, Buenaventura vincula el arte con la prudencia, a la que corresponde el ámbito propio de la elección, que es el origen de la actuación. Y entre la prudencia y el arte se requiere la ciencia, que proporciona al artífice las leyes que rigen su oficio. Nuestro autor ilustra esta idea con el ejemplo del campanero que modela campanas óptimas gracias a las proporciones que le había dado un músico en virtud de su ciencia.<sup>49</sup> Recordamos, además, con este ejemplo, aquellas propiedades arriba desarrolladas de conveniencia y armonía que dan razón de la belleza de las cosas y las obras humanas.

La comprensión bonaventuriana del arte, reviste particular interés al aproximarnos a la complejidad de la acción de los artistas, y ofrece además un camino para trasladarnos analógicamente al obrar de Dios Trino. En los siguientes párrafos analizaremos con mayor detenimiento estas ideas, profundizando la temática de la belleza expresiva del arte divino y la creación como obra del Artista Creador.

---

<sup>44</sup> *Red. Art.*, n. 13 (V, 324)

<sup>45</sup> Cf. León Sanz, I. M. (2016). *El arte creador...* 126.

<sup>46</sup> Cf. *Red. art.*, 11-14 (V, 322-323).

<sup>47</sup> Cf. *In Hex.*, coll. V, n. 13 (V, 356).

<sup>48</sup> *In Hex.*, coll. V, n. 13 (V, 356).

<sup>49</sup> Cf. *In Hex.*, coll. V, n. 13 (V, 356).

## II.2. La belleza expresiva de Dios Trino

Según el pensamiento bonaventuriano, existe una íntima relación entre Dios Uno y Trino y la creación. Para ilustrar dicha vinculación, Buenaventura se vale de Hugo de san Víctor en lo que refiere a la metáfora de la creación como un libro.<sup>50</sup> Como lo expresa González de Cardedal, la metáfora del “libro” hace referencia a la testificación de alguien para alguien, iluminación, comunicación; constituye por tanto un acto de un sujeto que quiere darse a conocer a otro para ser entendido, leído, aprendido: testimonio, luz, expresión declarativa.<sup>51</sup>

En efecto, Buenaventura afirma que “el universo creado es como un libro abierto, que testifica que Dios existe, y este testimonio nos permite sospechar cómo él es”.<sup>52</sup> La creación es contemplada como la comunicación *ad extra* de la Trinidad: Dios procede en relación al exterior según su modo de ser, es decir, como ser unitrino.<sup>53</sup> En relación a ello, la expresividad puede considerarse el rasgo que caracteriza el arte divino. Dios Trino, artista sumamente bello, se expresa en sus obras de arte, dando origen a la inmensa variedad de formas de la belleza expresiva de las creaturas. Todas estas obras son comunes a las Personas Divinas, a la vez que expresan posiciones de dichas Personas. La posición del Hijo como expresión del Padre y la del Espíritu Santo como donación, se mantienen, respecto al exterior, como lo son en el interior de la Trinidad. En relación a ello, y antes de adentrarnos en la reflexión de la creación como obra de arte expresiva de la Trinidad, se nos hace necesario esclarecer algunas nociones referentes a la teología trinitaria y la cristología bonaventurianas. Si bien no nos planteamos realizar una exposición pormenorizada de su pensamiento sobre Dios Trino, resulta necesario presentar algunos aspectos que guardan relación con el propósito de nuestro trabajo.

### II.2.1. La expresividad de las Personas Divinas según sus apropiaciones

Buenaventura, siguiendo a Francisco de Asís, sostiene que Dios es la *suma belleza*, y que su belleza brota tanto de la igualdad de esencia como de la pluralidad perfecta que se da en el seno de la Trinidad: Dios es bello tanto porque es Uno y porque es Trino.<sup>54</sup> Las Personas divinas, siendo tres, ofrecen en sus obras el testimonio indiviso de su unidad.<sup>55</sup> Unidad y

<sup>50</sup> Cf. *Myst. Trin.*, q. I, a. 2. concl. (V, 55); *In Hex.*, coll. XII, n. 14 (V, 386)

<sup>51</sup> Cf. González de Cardedal, O. (1966). *Misterio trinitario y existencia humana. Estudio histórico teológico en torno a San Buenaventura*. Madrid, España: Rialp, 45.

<sup>52</sup> Chavero Blanco, F. (1998). “Ser y significar. Aproximación al simbolismo bonaventuriano”, en *Themata* 5, 56.

<sup>53</sup> Von Balthasar, H. U. (1986). *Gloria 2...* 282.

<sup>54</sup> Cf. Salto Solá, C. (2017). “Contemplare...” 62.

<sup>55</sup> Cf. *In I Sent.*, d. 31, p. 2, a. 1, q. 1 (I, 540).

trinidad constituyen el ser divino y se expresan en su arte creador. Todos los seres contingentes, al haber sido creados a imagen y semejanza de Dios Uno y Trino, reflejan tanto la unidad como la pluralidad que, en modo perfecto, se da en el seno de la Trinidad.<sup>56</sup> Se nos plantea aquí, la necesidad de conjugar la unidad y la pluralidad en Dios. En este contexto, la doctrina de las apropiaciones, a la que ya nos hemos referido brevemente, se presenta como una herramienta conveniente para ahondar en el Misterio Trinitario y su expresividad en el acto creador. El hecho de que su obrar *ad extra* sea fruto y expresión de las relaciones intradivinas, proporciona algunos elementos para comprender la dimensión trinitaria de las creaturas.

La comprensión bonaventuriana de la Trinidad revelada por la Escritura se inicia a partir de la consideración del Primer Principio como simple y perfecto.<sup>57</sup> En cuanto simple conserva su unidad, en cuanto perfecto se comunica perfectamente; de donde se sigue que de él se dan dos tipos de emanaciones: una por generación (modo de naturaleza, y es el Hijo) y otra por espiración (modo de voluntad, y es el Espíritu Santo). Esto explica al Padre como principio sin origen del cual se originan el Hijo y el Espíritu Santo. Se puede afirmar entonces que cada una de las Personas tiene una propiedad por la cual es principalmente conocida.<sup>58</sup> De ahí que lo propio del Padre es la innascibilidad, ser principio, ser Padre; del Hijo es ser imagen, verbo e Hijo; y del Espíritu Santo es ser don, nexa o caridad mutua y Espíritu Santo. De las propiedades de cada una de las Personas Divinas, mediante las cuales podemos conocer su diversidad, se siguen, para Buenaventura, las apropiaciones;<sup>59</sup> es decir, los atributos de cada Persona de la Trinidad según su propiedad.<sup>60</sup> Al respecto, Buenaventura escribe en su *Breviloquium*:

Acerca de la pluralidad de los apropiados enseña la Sagrada Escritura que se debe admitir que, si bien todos los términos esenciales convienen igual e indiferentemente a todas las personas, se dice, no obstante, que al Padre se apropia la unidad, al Hijo la verdad, al Espíritu Santo la bondad. Y conforme a ésta se toma la segunda apropiación de San Hilario, a saber: “La eternidad en el Padre, la especie o hermosura en la Imagen y el uso en el Don”. Y según esta apropiación, la tercera, a saber: en el Padre la razón de principio, en el Hijo la de ejemplar y en Espíritu Santo la de fin. Y en conformidad con esta apropiación, la cuarta, a saber: la omnipotencia al Padre, la omnisciencia al Hijo y la voluntad o benevolencia al Espíritu Santo. Más estos términos se dicen apropiarse no porque se hagan propios, pues siempre son comunes, sino porque conducen a la inteligencia y noticia de los propios, o sea, de las tres personas.<sup>61</sup>

<sup>56</sup> Cf. *In II Sent.*, d. 9, art. un., q. 8 (II, 255b).

<sup>57</sup> Cf. *Brev.*, I, 3 – 4 (V, 211).

<sup>58</sup> Cf. *Brev.*, I, 3 (V, 212a).

<sup>59</sup> Cf. *In I Sent.*, d. 36, a. 1, q. 2, concl. (I, 622); *Brev.*, I, 6 (V, 214).

<sup>60</sup> Cf. *Zas Friz de Col, R.* (1997). *La teología...* 158 – 159.

<sup>61</sup> *Brev.*, I, 6 (V, 214).

Según Buenaventura, ser principio es propiedad del Padre, a quien corresponde la fontalidad en el seno de Dios.<sup>62</sup> El Padre es primero porque no procede de nadie. Siendo primero, el Padre no sólo tiene en sí toda la vida divina, sino que también es principio de las otras dos Personas Divinas.<sup>63</sup> Y por conveniencia con esta plenitud fontal originaria, se le apropia la condición de principio de lo creado de un modo singular, distinto de como compete a las otras dos Personas: corresponde al Padre dar origen a las criaturas por medio del Hijo con el Espíritu Santo.<sup>64</sup>

La condición de ejemplar se apropia al Hijo: En la generación del Hijo se expresa el Padre a sí mismo y expresa todo su poder. Así, el Hijo es expresión de todo el poder divino y, al mismo tiempo, arquetipo, idea, ejemplar de todas las cosas que hay fuera de Dios,<sup>65</sup> en cuanto *Ars Patris*.<sup>66</sup> La apropiación del arte al Hijo, se relaciona con su modo de proceder del Padre como Imagen y Verbo. Ese mismo origen y lugar en el seno de la vida intratrinitaria constituye el fundamento de la expresividad de este arte y de la suma belleza del Verbo, en quien se encuentra la razón ejemplar de la belleza creada. En cuanto procede del Padre como Imagen y Verbo, es suma verdad expresiva de la sabiduría divina e igual al Padre con perfecta semejanza.

Las apropiaciones del Espíritu Santo le convienen en cuanto procede de ambos como Amor y Don y, en consecuencia, bondad sumamente provechosa y efusiva que culmina y lleva a plenitud todas las cosas.

En relación con la cuestión que tratamos, tiene particular interés la idea de que, en sentido estricto, las apropiaciones significan a Dios como causa: por tanto, son cauce privilegiado para observar la relación singular del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo con las criaturas. En efecto, Dios se presenta en la Escritura como trino, apropiándosele el poder al Padre, la sabiduría al Hijo y la bondad al Espíritu Santo; y esas apropiaciones corresponden, respectivamente, a la causa eficiente, ejemplar y final.<sup>67</sup> En razón de ello, las cosas creadas son consideradas efectos de la acción creadora de la Trinidad, y pueden conducir hasta su causa productora:

---

<sup>62</sup> Cf. Wozniak, J. (2007). *Primitas et plenitudo: Dios Padre en la teología trinitaria de san Buenaventura*. Pamplona, España: EUNSA, 293-294.

<sup>63</sup> *Myst. Trin.*, q. 8, concl. (V, 114a); *In I Sent.*, d. 27, p. 1, q. 2, concl. 3 (I, 470b).

<sup>64</sup> *Myst Trin.*, q. 8, ad op. 7 (V, 115).

<sup>65</sup> Cf. Von Balthasar, H. U. (1986). *Gloria II...* 282-283.

<sup>66</sup> *In Hex.*, coll. I, n.13 (V, 331b).

<sup>67</sup> Cf. Zas Friz de Col, R. (1997). *La teología...* 160 - 161.

Pues toda criatura se constituye en el ser por un eficiente, se conforma a un ejemplar y se ordena a un fin; y así viene a ser una, verdadera y buena; modificada o que tiene modo; bella o dotada de forma y ordenada; medida, distinta y pesada, pues el peso es una inclinación ordenadora.<sup>68</sup>

Esto quiere decir que las criaturas no están en Dios ni en razón de la esencia ni de una u otra Persona, sino en razón de los atributos apropiados. La potencia y la eficiencia se apropian al Padre, el conocimiento y la ejemplaridad al Hijo, el amor y la bondad al Espíritu Santo. De este modo, a través de las apropiaciones podemos intuir de alguna manera cómo se hace presente la distinción personal en la operación creadora, que san Buenaventura concibe como un arte productivo, expresivo y providente.<sup>69</sup>

La expresividad trinitaria de las realidades creadas se apoya en esta conformidad entre el obrar *ad extra* de Dios y el misterio de su ser, por eso se puede afirmar que la Trinidad se manifiesta y da testimonio de sí en todos y cada uno de los seres creados. Esas semejanzas creaturales no son simples metáforas, pues en su mismo modo de ser expresan aspectos del ser y el obrar de Dios en su unidad trina. De este modo, ya no hablaríamos en relación a las criaturas sólo como “efectos”, sino de “vestigios”, de huellas impresas por Dios Trino para darse a conocer y mediante las cuales es posible remontarse a Él.<sup>70</sup> Nos asomamos de este modo, a la profundidad de la afirmación bonaventuriana según la cual “el Primer Principio hizo el mundo sensible para darse a conocer a sí mismo”.<sup>71</sup>

González de Cardedal expresaba: “Conocer la Trinidad es conocer las criaturas, y conocer las criaturas es conocer la Trinidad”.<sup>72</sup> Estas consideraciones, junto a la reflexión sobre el ejemplarismo bonaventuriano que desarrollaremos a continuación, nos permitirán introducirnos en la contemplación estética de la creación como obra del Artista Divino.

## **II.2.2. El ejemplarismo bonaventuriano: Cristo, sabiduría y belleza ejemplar**

El ejemplarismo, ligado intrínsecamente a la noción de Dios como Artista creador y del Verbo como Arte del Padre, ha sido considerado una de las claves del pensamiento bonaventuriano. En relación a ello, Buenaventura ofrece una visión del mundo en la que el simbolismo penetra la realidad hasta su misma entraña, y el coeficiente último de inteligibilidad es la referencia de las cosas a Dios. Esta concepción de la realidad se relaciona con una visión

<sup>68</sup> *Brev.*, II, 1 (V, 219)

<sup>69</sup> Cf. León Sanz, I. M. (2016) *El arte creador...* 237

<sup>70</sup> Cf. Zas Friz de Col, R. (1997). *La teología...* 161.

<sup>71</sup> *Brev.*, II, 11 (V, 229a).

<sup>72</sup> González de Cardedal, O. (1966). *Misterio trinitario...* 563.

cultural cuyos orígenes han de ser rastreados en las ontologías platónica y neoplatónica, que por caminos distintos van a llegar a la Edad Media. Se trata del tema del uno y lo múltiple, el cual puede ser desdoblado en tres tiempos: Emanación del múltiple a partir del uno, valor y significación de los seres frente al ser, y retorno del múltiple a lo uno. Chavero Blanco afirma que es aquí donde reside el problema central de la metafísica bonaventuriana.<sup>73</sup> En este tríptico de emanación, ejemplaridad y consumación, el segundo de sus miembros es el que posibilita una concepción simbólica del ser.

San Agustín y el Pseudo-Dionisio son los cauces de esta mentalidad que, en cierta medida, recoge Buenaventura. En la visión agustiniana del mundo, son de gran importancia las nociones de la causa eficiente y ejemplar: las cosas son signos, huellas de las manos creadoras de Dios; no tanto presencia divina, sino signos de una ausencia e indicadores que conducen a Dios.<sup>74</sup> El Pseudo-Dionisio, en cambio, enmarcado en la teoría de la emanación-participación, ofrece una visión de las cosas como derivación-comunicación del Ser primero; ellas lo revelan porque lo contienen. Los seres son símbolos no en cuanto indicadores de la presencia de otro ser, sino en cuanto lo hacen presente y lo entregan. Dios se hace presente en la materia misma de las cosas y, de este modo, la creación es vista como teofanía.<sup>75</sup>

Estas visiones de la realidad fueron integradas en una síntesis por Hugo de san Víctor, conjugando el elemento óptico de Dionisio con el psicológico de Agustín. En Hugo, la función significativa del ser se ve enriquecida con la idea de la participación, dotando a los signos de una densidad ontológica.<sup>76</sup> Su pensamiento simbólico se va a prolongar en san Buenaventura.

Situado histórica y categorialmente en la confluencia de estas dos teologías del símbolo, la cosmovisión bonaventuriana no está solamente interesada en la entidad de lo creado, sino además en su trascendencia significativa, en su carácter de alusión y presencialización de otro. La realidad creada es una realidad significativa, huella y vestigio de la realidad fundante y ejemplar.<sup>77</sup>

El Verbo, por ser ejemplar de toda la creación, está trascendentalmente en cada criatura, pues esta es copia, semejanza de la idea que Dios tiene de ella. Dios no es sólo el origen y fin de todo, sino también presencia permanente en ello, como lo ejemplar en lo ejemplado.<sup>78</sup> Las

---

<sup>73</sup> Cf. Chavero Blanco, F. (1998). *Ser y significar...* 52-53

<sup>74</sup> *Ibid.*, 54.

<sup>75</sup> Cf. González de Cardedal, O. (1966). *Misterio trinitario...* 547.

<sup>76</sup> *Ibid.*, 548- 549.

<sup>77</sup> Cf. Chavero Blanco, F. (1998). *Ser y significar...* 56.

<sup>78</sup> Cf. Zas Friz de Col, R. (1997). *La teología...* 165.

relaciones que median entre el ejemplar y las cosas creadas son expresivas. Las cosas no son sólo efectos, sino expresión de la Trinidad. El ejemplarismo de san Buenaventura se ha podido definir como la doctrina de las relaciones de expresión que existen entre las criaturas tal como son en sí mismas y tal como son en Dios.<sup>79</sup> Dentro de este sistema de relaciones, la clave de comprensión del ser finito radica en la doctrina del Verbo. Nos detenemos ahora en esta clave.

Cristo es el Verbo, paradigma de la ejemplaridad entendida como expresión, en quien Dios se expresa a sí mismo y en quien dice todas las cosas.<sup>80</sup> En relación a ello, Bougerol sostiene:

El Verbo que existía en el principio es la palabra única dicha por el Padre. Ahora bien, en Dios, como en nosotros, el término *decir* tiene dos significados: *decir* es primeramente decirse a sí mismo, es concebir en el interior de nuestra actividad mental, es engendrar algo semejante a nosotros mismos. En Dios, el Verbo es la palabra que dice el Padre. *Decir* es también expresarse exteriormente, declararse en el lenguaje. El Verbo expresa a Dios por la creación.<sup>81</sup>

En este sentido, el Verbo se presenta como el centro de la perspectiva ejemplarista, tanto si se mira en relación a Dios como a las criaturas. En cuanto expresión del Padre, el Verbo expresa todo lo creable, lo infinitamente múltiple, no sólo en general, sino también de una manera concretísima, en una *distinctissima expressio*.<sup>82</sup> En Él se da tanto unidad y como multiplicidad: la unidad como origen de todo y la multiplicidad en cuanto representa la multitud de las cosas creadas. Así, representando la multiplicidad, permanece siendo uno. La multiplicidad se refiere a las cosas hechas en el tiempo, materiales, mudables, contingentes; mientras que el Verbo es ejemplar espiritual, inmutable y eterno.<sup>83</sup>

El Verbo es la Sabiduría, el conocimiento generado por el Padre, que ama lo que conoce: el Padre genera al Hijo y, del mutuo conocimiento, generan al Espíritu Santo. El Hijo procede del Padre por naturaleza y como *ratio exemplandi*, es engendrado por vía de conocimiento, lo cual supone una similitud que no se distingue de la inteligencia que la engendra, ella es Dios mismo.<sup>84</sup> Si la clave para el conocimiento del mundo creado la encontramos en el Verbo, el Logos mismo en que Dios se auto-expresa y que en sí contiene los arquetipos o ideas ejemplares, la posibilidad radical de existencia que los seres finitos tienen es el acto de la

<sup>79</sup> Cf. Bissen, J. M. (1929). *L'exemplarisme divin selon Saint Bonaventure*. París, Francia: Librairie Philosophique J. Vrin, 20.

<sup>80</sup> *In Hex.*, coll. I, n.13 (V, 331b)

<sup>81</sup> Bougerol, J. (1984). *Introducción...* 318-319.

<sup>82</sup> Cf. Von Balthasar, H. U. (1986). *Gloria II...* 285.

<sup>83</sup> Cf. Zas Friz de Col, R. (1997). *La teología...* 174.

<sup>84</sup> Cf. *In Hex.*, coll. III, n. 4 (V, 343b); *In I Sent.*, d. 31, p. 1, q. 3 concl. (I, 540).

generación eterna del Logos, que es generación *per modum naturae* y hace posible la generación *per modum voluntatis*.<sup>85</sup>

El Verbo es la similitud del Padre, su ejemplar y, por tanto, el principio de producción de las cosas creadas; de aquí que el Padre lo conozca todo en el Hijo.<sup>86</sup> Toda criatura emana del Creador por arte y voluntad, y en el acto creador cada cosa adquiere una forma que la distingue de otra. Estas formas, recibidas del Creador, son las llamadas “ideas ejemplares”, las cuales son expresión de la mente divina; por ello se debe entender que se expresan por medio del Verbo, sabiduría de Dios, en cuyas entrañas son concebidas desde la eternidad las ideas ejemplares.

Al mismo tiempo, el Verbo es la expresión de todo lo que el Padre hizo, hace y puede hacer distinto de sí, es el *Ars Patris*:

Porque el Padre engendró desde la eternidad al Hijo semejante a sí y se dijo a sí mismo y dijo su similitud semejante a sí, y con ello todo su poder; dijo las cosas que podría hacer, y máxime las que quiso hacer; y las expresó todas en él, esto es, en el Hijo o en este medio, por como en su arte.<sup>87</sup>

Así, en el Verbo, como Arte del Padre, están las ideas incausadas de cada una de las cosas que son, a su vez, causa de todo lo que existe y representan a todas las criaturas según son en sí y ante Dios.<sup>88</sup> Las ideas expresan en Dios la verdad de las cosas, y las cosas creadas se entienden como verdades expresadas. Por ello, la verdad de las criaturas se da en la medida en que expresan a un ejemplar, es decir, “son verdaderas las cosas cuando son en la realidad o en el universo, como son en el arte eterno o como son expresados en él”.<sup>89</sup>

Nos encontramos así ante dos aspectos: La Sabiduría del Padre se presenta como imagen (semejanza expresa) y como verbo (semejanza expresiva). La imagen la define Buenaventura como lo pasivo a lo activo, ya que lo ejemplar expresa, mientras que la imagen es lo expresado.<sup>90</sup> El Hijo es imagen del Padre porque entre ambos hay identidad de naturaleza, es una imagen increada (por el contrario, en la imagen creada, hay diversidad de naturalezas). Como imagen del Padre, el Hijo es bello, y posee además la belleza de todo. El Hijo tiene la unidad de la belleza, pues es igual al Padre, es su imagen; pero en la medida que es ejemplar de la creación, tiene la pluralidad de las bellezas concretas en las ideas ejemplares.<sup>91</sup> De aquí que,

<sup>85</sup> Cf. Chavero Blanco, F. (1998). *Ser y significar...* 58.

<sup>86</sup> Cf. *In I Sent.*, d. 6, a. 1, q. 3 concl. (I, 129b – 130a).

<sup>87</sup> *In Hex.*, coll. I, n.13 (V, 331b).

<sup>88</sup> Cf. Zas Friz de Col, R (1997). *La teología...* 173.

<sup>89</sup> *In Hex.*, coll. III, n. 8 (V, 350).

<sup>90</sup> Cf. *In I Sent.*, d. 31, a. 1, q. 1 concl. (I, 540).

<sup>91</sup> Cf. Zas Friz de Col, R. (1997). *La teología...* 261.

como ya lo mencionábamos, *species* (belleza) se apropie al Hijo. Estas ideas nos remiten a la noción de belleza como *aequalitas numerosa*, arriba desarrollada.<sup>92</sup>

En cuanto semejanza expresiva, el Verbo emana del Padre como su inteligencia divina, porque es inteligencia de sí mismo. Esta inteligencia es lo que el Padre sabe y por eso es Verbo eterno del Padre, porque lo que sabe de sí lo expresa: es el Hijo, su sabiduría. Pero además de lo que el Padre sabe de sí, conoce la creación, de tal modo que cuando la realiza no puede no proferir su Verbo creado y temporal. Hay, por tanto, un Verbo eterno y otro temporal. Por esta razón, Verbo indica tanto la relación con el Padre como con la criatura.<sup>93</sup>

En relación a la criatura, el Verbo tiene la ejemplaridad dispositiva y el poder operativo, es su ejemplar y productor.<sup>94</sup> De este modo, el Verbo está en el medio, entre Dios y la criatura. A su vez, el Logos es también principio de conservación de las cosas, porque si todo lo que produce tiene vida, en consecuencia tiene incorruptibilidad. De este modo, la idea ejemplar, entendida como la semejanza de la cosa por la cual es conocida y producida;<sup>95</sup> sirve igualmente como principio de conservación.<sup>96</sup> Por él, el Padre conoce todas las cosas en orden a la producción y conservación de ellas; nada ha sido hecho sin su mediación, es su sabiduría y su fuerza.<sup>97</sup> Y siendo igualdad *summa* y plétora de conocimiento, el Hijo es razón y ejemplar de todas las cosas, y encierra en sí y realiza el contenido de toda belleza de una manera sumamente perfecta. Él es bello en comparación a lo que expresa, porque es la forma perfecta expresa de igualdad. Y, como contiene la razón del conocimiento, Él tiene la belleza en comparación a la cual toda otra belleza es copia.<sup>98</sup>

Con los elementos desarrollados hasta aquí, nos introducimos ahora en la reflexión de la creación como expresión de Dios, Artista sumamente bello.

### II.3. El mundo como *expressio* de Dios

En el comentario al Eclesiastés, san Buenaventura describe:

Hay una palabra (*verbum*) que es doble, en la que reconocemos todo: la palabra divina y la palabra humana. Toda criatura es palabra divina, porque dice a Dios. Esta palabra la percibe el ojo. La palabra

<sup>92</sup> *Supra* 44-46.

<sup>93</sup> *Ibid.*, 170.

<sup>94</sup> Cf. *In I Sent.*, d. 27, p. 2, a. un, q. 2, concl. (I, 485ab)

<sup>95</sup> Cf. *In Sent.*, d. 35, a. un, q. 1, fund. 2 (I, 600).

<sup>96</sup> Cf. *In Hex.*, coll. XII, n. 4 (V, 385).

<sup>97</sup> Cf. *Zas Friz de Col, R.* (1997). *La teología...* 175

<sup>98</sup> Cf. Von Balthasar, H. U. (1986). *Gloria II...* 288.

humana es la que proferimos mediante la voz, y la percibe el oído. Asimismo, existen dos modos de conocer: el hallazgo y el aprendizaje. El primero tiene que ver con la vista, el segundo con el oído.<sup>99</sup>

Según este texto de nuestro autor, hay una palabra que lo expresa todo, una única palabra que es doble: divina y humana. Toda criatura es definida como palabra de Dios. El mundo es un libro abierto, en el que todos los seres son los caracteres que lo componen y cada cosa dice a Dios.

Al concebir la creación como una operación artística, en la que el Artista Divino plasma las semejanzas de su Verbo ejemplar en las formas o *species* de las criaturas, el hacer de Dios se nos revela como lenguaje expresivo de sí mismo. El decir creador de Dios se manifiesta como un hablar exterior y consiste en producir un efecto, en el cual, el que dice se expresa a sí mismo; y, de este modo, se afirma que Dios dice/produce la criatura en la que se manifiesta. Por eso cada criatura es palabra divina, expresividad del que habla. El universo constituye un lenguaje significativo, en el sentido en que expresa a Dios, en el que cada ser es una palabra por la que Dios ha expresado alguna faceta de su sabiduría. Las criaturas son comprendidas como palabras de Dios que le manifiestan o representan en alguna medida, por su misma configuración natural; semejanzas inteligibles que contemplamos, hechas realidad, en la verdad misma de los seres: en todas ellas está escrito Dios.

La creación se comprende como una inmensa declaración divina, una invitación al diálogo amistoso que Dios desea mantener con sus criaturas. Esta expresión de Dios, requiere de un interlocutor: el hombre es el único que puede leerlo. El cosmos, que a modo de libro contiene las palabras divinas (criaturas), invita al hombre a leer en él a la Trinidad creadora.<sup>100</sup> Según el comentario de Buenaventura al Eclesiastés, las cosas son palabras divinas que percibe el ojo, mientras que la palabra humana pronunciada, la percibe el oído. La vista es considerada por Buenaventura, el sentido más importante, ya que por ella el hombre, en admirable hallazgo, percibe la palabra de Dios que es el mundo.<sup>101</sup>

Este libro abierto del mundo nunca se cerró, pero con el pecado del hombre se extendió sobre él una niebla, y el libro de la naturaleza se hizo ilegible al hombre. En el *Breviloquium*, Buenaventura describe que, en el estado de inocencia, al hombre le bastaba el libro de la creación para ejercer la contuición de Dios, leyendo la palabra divina en cada criatura;<sup>102</sup> y así fuese sabio viendo todas las cosas en sí, en su propio género y en su arte. Pero cuando el hombre

<sup>99</sup> *In Eccl. c. I, q. 2 (VI, 16)*, traducción mía.

<sup>100</sup> Cf. *In I Sent.*, d. 3, p. 1, q. 2 (I, 71-73), *Brev. II, 12 (V, 230)*.

<sup>101</sup> Cf. *Brev.*, II, 11, 2 (V, 229c); *Itin.*, cap. II, n. 4 (V, 301); *In Eccl. c. I, q. 2 (VI, 16)*.

<sup>102</sup> Cf. Boujerol, J. (1969). "Contuitio". En *Lexique* 41-46.

cayó, fue necesario otro libro por el cual fuese iluminado para llegar de nuevo a comprender a las cosas como palabras divinas: el libro de la Escritura. La creación es una imagen, en espejo, de la sabiduría divina, un reflejo del arquetipo divino, el libro escrito por fuera, mientras que la revelación de la Escritura es el libro escrito por dentro.<sup>103</sup>

En la belleza del mundo se nos ofrece el espacio de encuentro con la belleza expresiva de Dios Trino. Cada criatura, entendida como palabra, es un acto expresivo, una expresión única del Creador. Entendida así, la criatura no sólo participa del ser de Dios, sino que en sí misma, posee una carga ontológica por cuanto es capaz de expresar la realidad de la que participa. No sólo es signo que remite a otra realidad, sino símbolo que se realiza como expresión de esa realidad. En las criaturas del mundo y por ellas, el hombre es capaz de "leer" a Dios, que se dice a sí mismo, y de este modo es "conducido como por un espejo y un vestigio a amar a Dios, su hacedor".<sup>104</sup>

### II.3.1. Dios crea artísticamente

Sobre el final del primer punto de este capítulo, hacíamos un acercamiento a la operación artística humana, la cual consiste, según Buenaventura, en cierta forma de lenguaje, vehículo de expresión para el artista.<sup>105</sup> Seguidamente, hemos llegado a comprender cómo la noción de "expresión" es una categoría fundamental del pensamiento bonaventuriano, en lo que refiere a las relaciones intradivinas y su obrar *ad extra* en el arte divino creador. Este recorrido nos permite ahora profundizar en la creación como obra de arte de Dios Trino, Artista sumamente bello; el cual, al crear, da origen a la diversidad de formas de la belleza de las criaturas.

La expresividad de las criaturas comporta comprenderlas como signos.<sup>106</sup> Buenaventura destaca como característico de su pensamiento esta significatividad de los seres relacionada principalmente con la ejemplaridad, lo que conlleva a considerar la creación divina como un arte:

Porque, en verdad, las criaturas de este mundo sensible significan las perfecciones invisibles de Dios; en parte, porque Dios es el origen, el ejemplar y el fin de las cosas creadas y porque todo efecto es signo de

---

<sup>103</sup> Cf. *Brev.*, II, 11, 2 (V, 229b)

<sup>104</sup> *Brev.*, II, 11, 2 (V, 229<sup>a</sup>)

<sup>105</sup> *Supra* 47-48.

<sup>106</sup> Nos referimos a "signo" como "expresión". Cf. Boujérol, J. (1969). "Signum". En *Lexique...* 118-119.

una causa, todo ejemplificado lo es de su ejemplar, todo camino lo es del fin al que conduce... Y ciertamente todas las criaturas son por naturaleza una cierta imagen y semejanza de la Sabiduría eterna.<sup>107</sup>

Ya pudimos observar que Buenaventura entiende el arte humano como una disposición a actuar según la razón, en la que conocimiento y operación se reúnen con la mediación del afecto; de ese modo, la producción de algo se realiza mediante la semejanza que posee el artífice en su mente, de manera que lo producido es una semejanza de ese ejemplar.<sup>108</sup> A través de la operación del artífice, su conocimiento es trasladado a un objeto de distinta naturaleza del agente y la obra de arte es imagen expresiva de la idea de su autor. En relación a ello, el arte divino es entendido como la disposición eterna en el Verbo, ejemplar de lo creado. De este modo, la criatura es pura actualidad expresiva y declarativa;<sup>109</sup> Dios Trino se expresa y manifiesta en sus criaturas al darles el ser. Se advierte entonces una intencionalidad comunicativa en Dios: “Dios creó el mundo sensible para darse a conocer a sí mismo”.<sup>110</sup> Dios da a conocer y comunica su gloria a través de la creación;<sup>111</sup> el mundo sensible expresa el mundo arquetipo que está en la mente divina.<sup>112</sup> En este sentido, es legítimo pensar que la inmensa belleza de todo el universo fue creada como mensaje expresivo de la infinita bondad y belleza de Dios Trino, dirigido a sus criaturas como invitación al amor y a la alabanza.

En las *Collationes in Hexaëmeron* (1273), san Buenaventura incluyó el tema de la ejemplaridad del arte divino en la serie de conferencias que se refieren a la belleza de la fe (coll. X-XII), poniendo así de manifiesto el vínculo que une el arte, la expresividad del ejemplar y la belleza.<sup>113</sup> En la *collatio XII* señala:

La criatura sale del Creador, mas no por naturaleza, porque es de distinta naturaleza; luego por arte, no habiendo otro modo noble de emanar si no es por naturaleza o por arte, o sea por voluntad; y aquel arte no está fuera de él: luego obra por arte y queriendo: luego es necesario que tenga razones expresadas y expresivas.<sup>114</sup>

Esto nos lleva a comprender que la expresividad de las realidades creadas tiene su fundamento en el arte divino.

<sup>107</sup> *Itin.*, c. II, n. 12 (V, 303)

<sup>108</sup> Cf. *In Hex.*, coll. V, n. 13 (V, 356). *Red. Art.*, n. 12 (V, 323). *Supra* 47-48.

<sup>109</sup> Sobre la concepción bonaventuriana de la creación como actividad expresiva en acto Cf. Sileo, L. (2005). “Il concetto di sapientia e la Filosofia prima. Le ragioni del dibattito e l’opzione di Bonaventura”. En *Questio 5*. Italia, 443.

<sup>110</sup> *Brev.*, II, 11 (V, 229a).

<sup>111</sup> Cf. *In II Sent.*, d. 1, p. II, a. 2, q. 1 (II, 44).

<sup>112</sup> Cf. *In II Sent.*, d. 1, p. II, a. 1, ad opp. 3 (II, 39).

<sup>113</sup> Cf. León Sanz, I. M. (2016). *El arte creador...* 314.

<sup>114</sup> *In Hex.*, coll. XII, nn. 3-4 (V, 385).

Al considerar la creación como una operación artística, el universo, en su configuración y desarrollo temporal, se concibe como una obra de arte, resonancia y pintura expresiva de la belleza del Primer Principio.<sup>115</sup>

En esta visión de la creación, todo ser finito es un signo-símbolo de Dios. La criatura queda definida, en la metafísica bonaventuriana, como expresión de la Trinidad creadora.<sup>116</sup> Buenaventura analizó este carácter expresivo de lo creado, exponiendo una gradación de semejanza por la que los distintos seres, sea como sombra, vestigio, imagen o semejanza, manifiestan un modo propio de expresión según su grado de proximidad respecto de Dios.

Para el desarrollo que haremos a continuación nos valemos principalmente de los dos primeros capítulos de la obra bonaventuriana *Itinerarium mentis in Deum*, en la que el autor nos ofrece la especulación del pobre en el desierto, camino en clave de desapropiación y humildad que predispone al hombre al encuentro con la suma belleza de Dios Trino, expresada *per/in* las criaturas.<sup>117</sup>

### **II.3.2. La percepción de la belleza de Dios expresada “por” y “en” las criaturas**

Toda criatura es palabra divina, pero en cada una de ellas Dios se expresa de diverso modo, sea como vestigio, como imagen y semejanza. Teniendo en cuenta lo desarrollado al comienzo del presente capítulo, esta distinción representa una proporcionalidad, que responde a cierta gradación de participación y expresión.<sup>118</sup> La realidad, como vestigio, imagen y semejanza, es el lugar de encuentro entre Dios que se expresa y el hombre que percibe a toda criatura como palabra divina.

En su *Itinerarium*, Buenaventura tiene presente tanto la idea de signo agustiniano como la simbólica dionisiana.<sup>119</sup> A su vez, propone una semiología original con relación tanto a sus fuentes como a sus interlocutores contemporáneos; la cual se plasma en la formación bipartita *per/in* que se detallan en los dos primeros capítulos de la obra.

El primer grado de este encuentro del hombre con la belleza divina expresada en las criaturas, consiste en percibir el universo como un espejo, por el cual es posible percibir las

<sup>115</sup> Cf. *Itin.*, c. II, n. 11 (V. 302).

<sup>116</sup> Cf. *Brev.*, II, 1 (V, 219).

<sup>117</sup> Cf. *Itin.*, cap. I, n. 1-3 (V, 300).

<sup>118</sup> Cf. *Supra*, 44-45.

<sup>119</sup> Cf. Bougerol, J. (1984). *Introducción...* 151.

huellas de Dios Creador.<sup>120</sup> Por las criaturas se reflejan, a los cinco sentidos del hombre, el sumo poder, la suma sabiduría y la suma bondad del Creador mediante tres modalidades: la razón, la fe y la contemplación:

Y en verdad reluce en las cosas creadas la suma potencia, la suma sabiduría y la suma benevolencia del Creador, conforme lo anuncia el sentido de la carne al sentido interior por tres modos. El sentido de la carne, en efecto, sirve al entendimiento que investiga racionalmente, o al que cree firmemente, al que contempla intelectualmente. El entendimiento que contempla considera la existencia actual de las cosas; el que cree, el decurso habitual de las cosas, y el que razona, el valor de la excelencia potencial de las cosas<sup>121</sup>

En el segundo grado del *Itinerarium*, la belleza de Dios no sólo se expresa a modo de huellas “por” las cosas sensibles, sino “en” ellas. El encuentro con Dios se opera por el ingreso del macrocosmos a la interioridad del hombre (microcosmos) mediante los cinco sentidos y las operaciones de *apprehensio*, *oblectatio* y *diiudicatio*.<sup>122</sup> Dios es ahora percibido en las cosas en esencia, potencia y presencia.

Asimismo, la percepción de la belleza expresiva de Dios comienza por la aprehensión sensible de la cosa, por medio de una semejanza o *species* de la misma.<sup>123</sup> Es decir, el objeto es percibido porque genera una semejanza suya que representa a la cosa y la proyecta fuera de sí, imprimiéndose en el órgano externo del sujeto que percibe el objeto. Del sentido externo, la semejanza pasa al sentido interno, y de aquí a la potencia aprehensiva donde es interiorizada.<sup>124</sup>

A la aprehensión, le sigue una respuesta de placer o displacer: “A esta aprehensión, si lo es de una cosa conveniente, sigue la delectación”.<sup>125</sup> Se trata de una reacción espontánea o inmediata de agrado o desagrado, luego de la cual viene un juicio intelectual, en el que el hombre se hace consciente de las cualidades sensibles conocidas y del motivo por el que provocan esa reacción agradable o de rechazo. En esa reflexión, descubre que la razón por la que las realidades percibidas nos agradan es la conveniencia o proporción: la que poseen las cosas en sí mismas y por relación a quien las percibe.<sup>126</sup> De este modo, el placer tiene que ver con el sujeto que siente y, a la vez, no es una cuestión meramente subjetiva, sino que tiene su fundamento en la realidad misma.

<sup>120</sup> Cf. *Itin.*, cap. I, n. 9 (V, 298).

<sup>121</sup> Cf. *Itin.*, cap. I, nn. 10 (V, 299)

<sup>122</sup> *Itin.*, cap. II, nn. 4-6 (V, 300-301).

<sup>123</sup> Cf. *Supra* nn. 41-42.

<sup>124</sup> Cf. *Itin.*, cap. II, n. 4 (V, 300).

<sup>125</sup> *Itin.*, cap. II, n. 5 (V, 300).

<sup>126</sup> Cf. *Supra* 46.

Buenaventura clasifica en tres tipos los placeres que los sentidos nos hacen disfrutar: unos procuran una satisfacción vital o saludable, otros producen suavidad o agrado, y otros resultan de la belleza. Los primeros se relacionan preferentemente con el tacto y el gusto, los segundos con el olfato y el oído, y los terceros con la vista.<sup>127</sup> La respuesta a nuestras necesidades y el agrado, poseen una referencia más inmediata al sujeto, mientras que la percepción de lo bello se relaciona primero con la forma del objeto, y por eso, el gozo que produce su contemplación conlleva en su origen una cierta salida de sí por parte del sujeto, una atención a la forma del objeto por sí misma.

Percibimos belleza en una inmensa variedad de objetos que, sin embargo, pueden ser muy distintos. Cuando se analiza qué tienen en común, Buenaventura señala la proporción, la cual es un rasgo común a todo lo deleitable;<sup>128</sup> y de modo más específico se refiere a la forma del objeto, en la que se encuentra el principio de la armonía que poseen las cosas en sí mismas y en relación al que percibe. En la sensación, el objeto sensible actúa o emite una radiación luminosa que produce una imagen en el órgano del sujeto: esa imagen posee una semejanza de la figura del objeto. Y la razón que explica el placer experimentado está en la armonía o proporción de igualdad entre estos elementos: los sentidos gozan cuando hay conveniencia entre el objeto y el sujeto, el exceso o el defecto provoca desagrado.

Cuando Buenaventura se refiere específicamente al placer estético, se fija a la vez en los aspectos formales y expresivos: en la armonía de la figura y del colorido, en la semejanza de la *species* percibida con el objeto que la posee y manifiesta, en la congruencia de la *species* del objeto con el ejemplar conforme al que ha sido producido. Para explicarlo hace suya la definición agustiniana de belleza como *aequalitas numerosa*, arriba desarrollada.<sup>129</sup> El placer de lo bello surge cuando admiramos la proporción del objeto, en sí mismo considerado y en relación con nuestros sentidos, así como la conveniencia de la imagen representada con el modelo del que procede.

La contemplación de la belleza es gozosa porque lo bello se relaciona con el orden, y el placer obedece a una razón de conveniencia entre el motivo del gozo y quién lo disfruta. En la armonía que experimentamos cuando contemplamos la belleza percibimos su adecuación a nuestro ser y descubrimos que por naturaleza estamos hechos para amar la belleza.<sup>130</sup>

---

<sup>127</sup> Cf. *Itin.*, cap. II, n. 5 (V, 300).

<sup>128</sup> Cf. *Supra* 46.

<sup>129</sup> Cf. *Supra* 44-46

<sup>130</sup> Cf. *In IV Sent.*, d. 31, dub. 6 (IV, 713).

### II.3.3. Semejanza entre Dios y las criaturas

Cuando se hace referencia al concepto de “semejanza”, se suele indicar que se trata de una relación recíproca entre dos seres en razón de una cualidad común, sobre la cual existe una conveniencia mayor o menor entre los términos comparados. Buenaventura plantea la relación de semejanza entre Dios y las criaturas, intentando ir más allá de esta definición generalmente aceptada, proponiendo una triple modalidad de semejanza: univocidad/participación, imitación y expresión.<sup>131</sup>

La univocidad puede entenderse como igualdad entre ambos términos de la comparación, ya sea como participación común en una idéntica naturaleza o como la conveniencia de los dos en un tercero. Buenaventura afirma que entre Dios y las criaturas, es decir, entre lo finito y lo infinito, entre lo compuesto y lo absolutamente simple, no puede haber igualdad. Asimismo, no puede haber participación en una idéntica naturaleza, pues se trata de realidades distintas; y por la simplicidad y perfecta actualidad divina no es posible que Dios entre en composición con otro ser. Tampoco será conveniencia de dos en un tercero, ya que no hay un tercero distinto de Dios que no sea creado.<sup>132</sup> De manera que san Buenaventura piensa que no es posible la univocidad entre Dios y los entes creados.<sup>133</sup>

Pero también se plantea el problema contrario, si cabe encontrar alguna semejanza entre ambos términos de la relación.<sup>134</sup> Buenaventura piensa que no hay equivocidad, ya que la diferencia entre las criaturas y Dios no es total, porque Él mismo se ha manifestado en ellas al producirlas.<sup>135</sup> El efecto lleva necesariamente alguna huella de su origen.<sup>136</sup> Buenaventura es consciente de que en las criaturas siempre es mayor la desemejanza que la semejanza, no obstante, piensa que poseen una semejanza real que en alguna medida expresa a Dios.

Para explicar la conveniencia que puede darse entre lo finito y lo infinito, nuestro autor emplea el instrumento de la analogía; manteniendo la diferencia entre los extremos de la relación, los aproxima a través de cierta correspondencia que permite compararlos. El fundamento de la analogía se encuentra en la semejanza o proporción entre varios términos.<sup>137</sup>

<sup>131</sup> Cf. *In I Sent.*, d. 35, a. un., q. 1. (I, 600ss)

<sup>132</sup> Cf. *In I Sent.*, d. 35, a. un., q. 1. concl. (I, 601)

<sup>133</sup> Cf. *In I Sent.*, d. 35, a. un., q. 1. (I, 600)

<sup>134</sup> Cf. *In I Sent.*, d. 35, a. un., q. 1. ad. opp. 2. (I, 600)

<sup>135</sup> Cf. *Brev.*, I, 5 (V, 214)

<sup>136</sup> Cf. *In I Sent.*, d. 36, a. 3, q. 2, fund. 4 (I, 629)

<sup>137</sup> Cf. *In I Sent.*, d. 1, a. 3, q. 1, concl. (I, 38).

En la comparación entre las criaturas y Dios, Buenaventura distingue entre una semejanza de imitación y de expresión. La semejanza imitativa de las criaturas es pequeña, ya que lo finito y compuesto escasamente puede imitar a lo infinito y simple, por eso se afirma que su desemejanza siempre es mayor que la semejanza. Sin embargo, la semejanza de expresión es máxima, porque está causada por la intencionalidad expresiva de la verdad divina, que es la que funda sólidamente la significatividad de lo creado.<sup>138</sup>

Las criaturas imitan o representan a Dios en cuánto les es posible, siempre de forma limitada. El Ejemplar divino ilumina y brilla con verdadero esplendor en todo lo creado, pero con mezcla de oscuridad.<sup>139</sup> Para Buenaventura la semejanza imitativa de Dios que portan las criaturas es real, pues son obras de su arte, pero necesariamente pequeña a causa de su finitud. En relación a ello y a causa de esa finitud, Buenaventura señala la conveniencia de que la belleza divina, una, plena y simplísima, sea imitada por la multitud ordenada de la inmensa variedad de seres, para que la armonía de todas las criaturas pueda aproximarse a manifestar lo que cada una de ellas apenas alcanzaría mostrar.<sup>140</sup> El conjunto del universo representa a Dios, según cierta totalidad sensible.

A diferencia de la imitación que nos ofrece la referencia de la imagen hacia su prototipo, la expresión nos sitúa en la emanación expresiva de la imagen desde el ejemplar. Desde este punto de vista se afirma que la semejanza expresada en las criaturas es máxima, ya que procede de la intencionalidad de la verdad divina que es pura luz expresiva.<sup>141</sup> En el Verbo son expresados perfectamente cada uno de los seres creados y, por eso, en todos ellos es luminosa la luz expresiva de la verdad. Todas las criaturas son significativas de Dios porque en ellas se expresa su Autor. La semejanza imitativa puede ser mayor o menor en una u otra criatura, pero todas son expresivas de Dios, cada una de ellas puede comprenderse como palabra divina, palabra amada que el Artista divino ha pronunciado con su decir-hacer creador.<sup>142</sup> Atendiendo a esta realidad, dice Buenaventura que no es más noble la esencia del ángel que la del gusano, pues uno y otro son expresados y expresivos de Dios.<sup>143</sup>

Es posible concluir que las criaturas poseen una expresividad superior a la pequeña semejanza imitativa con el ejemplar, aunque ésta sea real y significativa. La semejanza de

<sup>138</sup> Cf. *In I Sent.*, d. 35, a. un., q. 1, ad 2 (I, 601)

<sup>139</sup> Cf. *In Hex.*, coll. XII, n. 14 (V, 386)

<sup>140</sup> Cf. *In II Sent.*, d. 1., p. 2, a. 1, ad 3 (II, 40)

<sup>141</sup> Cf. *In I Sent.*, d. 35, a. un., q. 1, ad 2 (I, 601)

<sup>142</sup> Cf. *In Eccl.* c. I, q. 2 (VI, 16).

<sup>143</sup> Cf. *In Hex.*, coll. III, n. 8 (V, 344)

expresión supone la de imitación, pero proporciona una noticia mucho más completa del autor. Buenaventura es consciente de la semejanza entre Dios y las criaturas; no obstante, predomina en su pensamiento la afirmación de una verdadera expresividad comunicativa de Dios en todo lo creado.<sup>144</sup> Al concebir la obra de la creación como manifestación en la que Dios se expresa a sí mismo, podemos comprender a toda belleza creada como expresión de la belleza infinita de Dios, ofrecida al hombre como palabra divina; la cual entraña en sí misma una finalidad comunicativa expresamente buscada: Dios ha hecho el universo por amor al hombre y sale a su encuentro en todos los seres que lo componen. Esta expresividad es, a su vez, clamor al alcance de toda persona que contemple el universo con humildad.<sup>145</sup>

Llegados al final de este capítulo, consideramos que las reflexiones bonaaventurianas sobre la acción creadora de Dios y su expresión en ella, abren perspectivas enriquecedoras para el arte humano. La concepción de la creación como obra del Artista Divino, posibilita planteamientos en los que el obrar humano, vinculado a la belleza y la creatividad, se configura como lenguaje expresivo. La expresividad, como rasgo propio de la operación artística, vuelve a las obras de arte significativas de su autor y del mensaje que quiere comunicar, a través de las obras que produce según la semejanza de las razones ejemplares que posee en su mente. Esta vía resulta adecuada para ahondar en la dimensión manifestativa de las creaturas. La analogía entre el arte divino y el arte humano nos ayuda a profundizar en el misterio de la obra trinitaria de la creación y, desde ese misterio, se ilumina también la comprensión de la actuación humana, del hombre artista que, a imagen de Dios, es en cierta medida creativo y ofrece en sus obras un testimonio de sí mismo y de su modo de comprender y contemplar la realidad. Sobre estas consideraciones nos detendremos en el siguiente capítulo.

---

<sup>144</sup> Cf. Leon Sanz, I. M. (2016). *El arte creador...* 348.

<sup>145</sup> Cf. *Iitin.*, c. I, n. 15 (V, 299)

### **III. El arte y el artista: Creación divina y humana**

#### **III.1. El arte como expresión**

Como pudimos observar en el capítulo anterior, Buenaventura comprende la producción artística como operación expresiva, en la cual el ejemplar expresa la semejanza del objeto realizado.<sup>1</sup> Se establece así una relación de origen, en la que corresponde al ejemplar una expresividad activa, que es pasiva en la imagen; lo que no significa que la obra creada no sea activamente expresiva del modelo (ya que lo representan por la misma forma que les hace ser lo que son), sino que la fuente de la semejanza está en el ejemplar.<sup>2</sup>

Casi quinientos años más tarde de la vida y obra de Buenaventura, el mismo Hegel sostendrá: “El arte es una forma particular bajo la cual el espíritu se manifiesta” y “hace que la idea sea accesible a nuestra contemplación bajo una forma sensible”.<sup>3</sup>

A partir de la intrínseca relación que guarda la operación artística con las ideas del artífice, y de la expresividad que caracteriza al ejemplar, se deduce que el arte es de suyo un tipo de expresión. Las obras producidas constituyen un lenguaje por medio del cual el artista plasma sus ideas en las formas de los objetos realizados, como semejanzas o "verbos" inteligibles corporeizados, portadores de significado. A través de sus objetos el artista abre su intimidad y muestra su sentir y su pensar.

#### **III.1.1. Comparación entre el arte de Dios y el de las criaturas**

Si bien el misterio de la creación del universo trasciende cualquier forma de actuar de las criaturas, podemos afirmar que se ilumina significativamente a partir de la analogía con la producción artística. Buenaventura desarrolló esta analogía con una notable profundidad.

De modo semejante a un artífice, Dios creador llama a las criaturas a la existencia con su potencia soberana, conforme a su sabiduría, movido por su benevolencia; y las criaturas son efectos distintos y exteriores a Él, de naturaleza diferente. Sin embargo, su arte posee unos caracteres propios, como consecuencia de su infinita perfección. Retomando ideas desarrolladas en el segundo capítulo de nuestro trabajo, exponemos algunas consideraciones

---

<sup>1</sup> Cf. *Red. Art.*, n. 12 (V, 323)

<sup>2</sup> Cf. *In I Sent.*, d. 31, a. 1, q. 1 concl. (I, 540).

<sup>3</sup> Hegel, G. W. F. (1997). *Introducción a la estética*. Barcelona, España: Península, 17 y 128.

del pensamiento bonaventuriano que se refieren a la relación entre el arte divino y el creatural; ya que en la múltiple operación artística se nos revela, con su riquísima variedad, la inmensidad del arte divino, que es para todas las cosas causa del ser, razón del entender y orden del hacer.<sup>4</sup>

Buenaventura emparenta el arte con la técnica cuando afirma que se trata de un “saber hacer”, en relación con la ciencia y la producción. “Arte” representa todo lo necesario para producir una obra, tanto desde la inteligencia como de la voluntad.<sup>5</sup> Asimismo, nuestro autor considera que las artes se orientan “a la comodidad, a desterrar la tristeza, al provecho o al placer”; como así también al “remedio de nuestras necesidades corporales”.<sup>6</sup>

El Doctor Seráfico distingue en el arte tres planos: la actividad del artífice, la obra producida, y el hábito que lo capacita y dispone a la actuación.<sup>7</sup> En relación a ello, la obra “procede del artífice mediante la semejanza existente en su mente, por la cual el artífice idea su obra antes de producirla y ejecuta la obra exterior semejante al ejemplar interior”.<sup>8</sup> En este obrar, el artífice traslada su conocimiento a un objeto de distinta naturaleza del agente. Si tenemos como ejemplo a un artesano constructor de instrumentos musicales (comúnmente llamado luthier), observamos que, a través de su actuación, su conocimiento es trasladado, de la mejor manera que puede, al instrumento realizado; esa obra de arte es entonces una imagen expresiva de la idea que tenía de él. Asimismo, el artífice es conocido por ciertas características propias que plasma en sus obras. En relación a ello, el arte divino es entendido como la disposición eterna en el Verbo, ejemplar de lo creado. En cuanto *ars Patris*, el Hijo es expresión de todo lo que el Padre puede y quiere hacer y, al mismo tiempo, ejemplar en quien el Padre dijo todas las cosas.<sup>9</sup> En esta intencionalidad comunicativa, Dios da a conocer y comunica su gloria, su belleza, a través de la creación; el mundo sensible expresa el modelo que está en la mente divina.<sup>10</sup>

De esta triple concepción del arte humano, Buenaventura traslada al arte divino la posibilidad de comprenderlo como operación y como hábito dispositivo, pero no como objeto producido, ya que en la intimidad de Dios no puede comprenderse el origen de una Persona al modo de una producción artística, pues el término de esa procesión no sería Dios.

<sup>4</sup> Cf. *Itin.*, c. 1, n. 14 (V. 299).

<sup>5</sup> Cf. *Supra* 47. Bougerol, J. (1969). “Ars”. En *Lexique...* 20. In *I Sent.*, d. 1, a. 1, q. 1, ad op. 4 (I, 31).

<sup>6</sup> *Red. Art.*, n. 2 (V, 319)

<sup>7</sup> Cf. *Red. Art.*, n. 11 (V, 322)

<sup>8</sup> *Red. Art.*, n. 12 (V, 323)

<sup>9</sup> Cf. *Supra* 55. In *Hex.*, coll. I, n.13 (V, 331b).

<sup>10</sup> Cf. In *II Sent.*, d. 1, p. II, a. 1, ad opp. 3 (II, 39).

A su vez, las ideas que plasman los artistas humanos en sus obras poseen algún vínculo con la realidad, por lejano que sea, y, a la vez, es fruto de la interpretación y expresión del artista. Por ejemplo, nadie dudaría que la interpretación musical del charanguista argentino Jaime Torres expresaba su ancestralidad andina heredada; la exquisita composición rítmica de sus rasgueos, el color y el timbre de sus matices, todo estaba allí, en una frase que pronunciaba mientras abrazaba su charango en comunión con su paisaje y esencia: “Esta es mi tierra”. En cambio, Dios da el ser sin mediación ni vínculo con otras realidades, no tiene a la vista modelos que copiar ajenos a sí; los ejemplares conforme a los que crea son directamente expresivos de Él mismo, y todas las criaturas son semejanzas suyas por su misma constitución natural.<sup>11</sup>

Teniendo presente cualquier expresión artística, constatamos que los artistas humanos proporcionan a las cosas disposiciones distintas de las que poseen, hacen nuevas composiciones y dan forma nueva a realidades ya existentes, pero no crean nuevos seres.<sup>12</sup> En este sentido, la potencia de la criatura intelectual es finita y su arte necesita siempre contar, aunque sea en alguna medida, con realidades previas. Continuando con el primer ejemplo que propusimos, el artesano luthier, será capaz de producir cada vez un nuevo instrumento y con características diferentes a los confeccionados anteriormente, no obstante, siempre necesitará contar con la madera (que ya es un ser) y los demás insumos que posibiliten su construcción. Además, la acción del hombre es exterior a los materiales que configura. A diferencia de ello, Dios crea con absoluta novedad; es decir, sólo Dios crea en sentido propio y radical, "de la nada", dando todo el ser a las criaturas; en este sentido, el arte divino alcanza lo más íntimo de los seres, los llama a la existencia en sus mismos principios constitutivos.<sup>13</sup>

También observamos en los artistas humanos un progresivo perfeccionamiento de las destrezas, tanto corpóreas como intelectuales, que le permiten crecer en el dominio de su trabajo. De este modo, es de esperar que la obra realizada por un luthier aprendiz, se vea superada y enriquecida debido a su progreso y maduración en el oficio. Se constata entonces que todo arte se adquiere y perfecciona con el estudio y la práctica. En cambio, el arte divino es completo por sí mismo, no requiere aprendizaje, no crece o se debilita; hace las cosas inmediatamente con la fuerza de su palabra.<sup>14</sup>

Tanto en el arte divino como en el humano se ejerce una función de cuidado y gobierno de sus obras, pero ese cuidado se efectúa de modo diverso. Según Buenaventura, los artistas

---

<sup>11</sup> Cf. Leon Sanz, I. M. (2016). *El arte creador...*378.

<sup>12</sup> Cf. *In III Sent.*, d. 37, dub. 1 (III, 830).

<sup>13</sup> Cf. Leon Sanz, I. M. (2016). *El arte creador...*181.

<sup>14</sup> Cf. Gn 1, 3.

humanos se proponen realizar obras bellas, útiles y estables; por lo que, además de la belleza y la funcionalidad, buscan la consistencia de las realidades que crean, desean que perduren;<sup>15</sup> y el amor por sus obras mueve a los artistas a velar por la integridad de las mismas.<sup>16</sup> De este modo, durante su vida, el artesano luthier podrá reparar los instrumentos que haya elaborado y que hayan podido sufrir algún daño, incluso mejorarlo o transformarlo, sin embargo, las obras del arte humano, una vez realizadas, poseen una existencia independiente de su artífice, el cuidado que puede ejercer sobre ellas es limitado en el tiempo, y sus obras se ven expuestas también a influencias exteriores de su previsión providente.<sup>17</sup> En cambio, Dios produce de la nada el ser de lo que crea y por eso es preciso que lo sostenga y conserve actualmente en la existencia.<sup>18</sup> De todos modos es preciso recordar aquí, que el arte divino produce la forma natural de los seres, por lo que poseen una subsistencia y operatividad propias, de modo que la dependencia actual de la acción divina no supone la anulación de las criaturas ni le resta su propia sustantividad; ya que, a diferencia del universo platónico, para Buenaventura, el mundo es consistente, no mera copia.<sup>19</sup>

Consideramos finalmente, que la analogía con el arte humano, sin olvidar su contingencia, aporta muchas luces para comprender la realidad de Dios y de las criaturas. Estas ideas tienen una repercusión importante en el modo en que Buenaventura plantea las relaciones entre Dios y el mundo.

El artista humano posee la capacidad operativa para plasmar en obras aquellos ejemplares que tiene en su mente, no obstante, dicha capacidad no siempre se encuentra en acto; así, el artesano luthier que posee variados “modelos” de instrumentos en su mente, produce los que desea hacer y cuando desea hacerlos.<sup>20</sup> En correlación a ello, si las criaturas son una obra de arte no se puede concebir la creación como una emanación natural, pues al arte le es esencial la libertad. La creación del mundo, como obra que ha tenido un comienzo, es una producción voluntaria medida por el conocimiento e impulsada por el amor.<sup>21</sup> Aunque cabe mencionar la distinción de que en el arte humano la voluntad se activa o mueve en razón del objeto querido, en cambio, la voluntad divina no puede tener causa ajena a sí misma, es ella misma el origen radical de la causalidad.

---

<sup>15</sup> Cf. *Red. Art.*, n. 13 (V, 323).

<sup>16</sup> Cf. *In Sap.*, 11, 24 (VI 183-184).

<sup>17</sup> Cf. *In Hex.*, coll. 12, n. 4 (V. 385). *In Hex.*, coll. 12, nn. 2-4 (V, 384-385)

<sup>18</sup> Cf. *In II Sent.*, d. 37, a. 1, q. 2, ad 2 (II, 866).

<sup>19</sup> Cf. León Sanz, M. I. (2016). *El arte creador...* 193.

<sup>20</sup> Cf. *In I Sent.*, d. 27, p. II, a. un., q. 2, concl. (I, 485)

<sup>21</sup> Cf. *In Hex.*, coll. 5, n. 13 (V, 356)

El artista no pone en acto toda su potencia natural en la actuación, sino sólo la que se requiere para producir el objeto que desea hacer. En consecuencia, el universo creado por Dios no tiene por qué ser el mejor posible o el más perfecto; sino que es el que Dios ha querido crear conforme a su designio.

Con la noción de arte creador se evita el panteísmo y es explicitada la trascendencia de Dios, ya que el objeto artístico es extrínseco a su autor y de distinta naturaleza: Dios no es el mundo ni las criaturas son Dios.

Al concebir la creación como una operación artística se proporciona una guía para comprender que la subsistencia de las criaturas es auténtica. Los seres finitos poseen un ámbito propio de ser y de actuación porque son distintos de Dios, y la sabiduría divina da al universo una consistencia inteligible.<sup>22</sup> Concebir la creación como una operación artística significa que todas las criaturas constituyen una obra sabia y amorosa de Dios. El mundo no es un caos sin sentido, tampoco es el resultado de una voluntad arbitraria omnipotente. Por ser obra de arte expresiva del *Bonum Diffusivum*, la existencia es un bien, la interrelación que articula todos los seres tiende a la armonía y a la belleza expresada en la unidad de lo múltiple y diverso.<sup>23</sup>

Asimismo, el arte creatural también es iluminado por el obrar artístico de Dios, ya que el Artista creador ha querido incorporar el ingenio y la sensibilidad del hombre en la colaboración de su propia obra creadora.

A partir de las ideas señaladas, en las que destacamos la importancia de la cualidad expresiva del arte, nos detenemos ahora en su consideración como fundamento de comunicación y comunión.

### **III.1.2. El arte en la construcción de un nosotros**

El arte establece constantes idas y venidas entre la soledad y la comunión. El hombre y la mujer son expresión de la Belleza cuando se realizan como tales, cuando viven desde lo que son, cuando desde su fragilidad y su riqueza logran la realización de sus derechos, cuando en sus creaciones anida el respeto, la sinceridad y la justicia. El arte, en su función expresiva, nos reconcilia, reduce nuestros miedos, nos completa, nos entrelaza. No hay mejor artista que aquel que potencia la salida de sí en su relación con el otro. De esta manera, el arte se convierte en una de las herramientas más válidas de intervención pacífica en la marcha de la historia; la

<sup>22</sup> Cf. León Sanz, M. I. (2016). *El arte creador...* 380.

<sup>23</sup> Cf. Bougerol, J. (1969). "Diffusio", en *Lexique...* 54.

creación artística es una de las mejores vías para configurar una red de encuentros, de intercambios y de solidaridad.<sup>24</sup> Desde una visión amplia, toda persona puede ser considerada artista, ¡qué sentido tendría nuestro ser si no fuese capaz de expresarse y trascender! A toda criatura se le ha concedido el don de expresarse en diversidad de formas.

El encuentro con la belleza expresiva de Dios en las criaturas y en sus lenguajes expresivos, nos abre, nos descentra del yo, nos conduce a salir de nosotros mismos, cual puerta abierta a la existencia histórica. Cada criatura, como obra de arte del Artista divino creador, es en sí misma expresión de aquella originaria comunión del amor Trino, cada una es palabra que dice algo de este amor.<sup>25</sup> La belleza de ese amor expresada en lo creado nos enamora de comunión, asumiendo las diferencias y resguardando la otredad. De este modo, esta belleza se convierte en lazo de unión y punto de partida hacia la configuración de un nosotros.<sup>26</sup>

En estrecha relación a la consideración del ser humano como expresión del amor Trino creador, resulta oportuno desarrollar algunas ideas en torno al pensamiento bonaventuriano sobre el hombre.<sup>27</sup> En la segunda parte de su obra *Breviloquium*, nuestro autor expone la producción del hombre dependiente de su visión de la infinita bondad y felicidad de Dios, de cuya fisonomía depende la esencia de lo humano:

“Siendo el Primer Principio sumamente feliz y sumamente bueno, por su suma benevolencia comunica su felicidad a la criatura. No sólo a la espiritual y próxima, sino también a la corporal y lejana.”<sup>28</sup>

La felicidad y bondad de Dios son, para Buenaventura, el punto de partida de todo cuanto existe, en tanto ágape de comunión, relación e intercambio amoroso de la tres Personas que se distinguen y se unen, precisamente por su ser infinita apertura, referencialidad, sobreabundancia y donación. La bondad denomina el ser de Dios en cuanto comunicable, y reclama la existencia de la alteridad, del otro distinto de sí, como sujeto y destino de su libre donación y de su gratuita decisión de comunicarse a sí mismo, comunicando el ser, que no es sino ser feliz. Este modo de ser y existir de Dios define *a priori* el modo de ser y existir del hombre. Dios creó entonces una alteridad capaz de felicidad, a imagen y semejanza suya. Lo

<sup>24</sup> Cf. López, S. (2006). “Arte, comunicación y profecía”. En *Agenda Latinoamericana*, Panamá: ECCLA, 105.

<sup>25</sup> Cf. *In I Sent.*, d. 3, p. 1, q. 2 (I, 71-73), *Brev.* II, 12 (V, 230).

<sup>26</sup> Cf. Avenatti de Palumbo, Cecilia, (2006). “Lo Bello une, lo Bello viene de Dios”. En *Humanidades*, Año VI, Nº 1. Buenos Aires, 146.

<sup>27</sup> Sigo a continuación el estudio realizado por Martínez Ruiz, C., (2007). “La noción de persona de Buenaventura de Bagnoregio y sus consecuencias políticas”. En BRUNSTEINS, P. y TESTA, A. (Eds), *Conocimiento, normatividad y acción*. FFyH, UNC. Córdoba, Argentina, 319-328.

<sup>28</sup> *Brev.*, II, 9, (V, 226).

específicamente humano, se define como la capacidad de ser existencialmente feliz. Y en esa capacidad, entendida como posibilidad de ser “beatificable”, radica su capacidad de Dios.

Si para Buenaventura ser humano es ser feliz, veamos ahora la noción que nuestro autor tiene de la persona humana, desde su perspectiva metafísica. Boecio había desarrollado una definición de persona como “una sustancia individual de naturaleza racional.”<sup>29</sup> Buenaventura considera oportuna la perspectiva boeciana en algunos casos, sin embargo, percibe las dificultades que comporta esta noción sustantiva de la persona no sólo para la teología trinitaria sino también para la antropología, sometiéndola a una crítica que le permitirá preguntarse por una *propietas* que distinga ese *suppositum*; proponiendo una nueva definición de persona: "Se llama persona al supuesto de una naturaleza racional diferenciado por una propiedad."<sup>30</sup>

Esta definición de Buenaventura supone dos elementos constitutivos, el *suppositum* y la *propietas*, que no pueden ser dejados de lado cuando se quiere comprender la noción de persona. Buenaventura concluye que "la persona se define por la sustancia o por la relación, si se define por la relación, persona y relación serán conceptos idénticos";<sup>31</sup> es decir, que la relación en la persona no es simplemente algo accidental, sino óntico y estructural. Y esta *propietas distinguens*, que es tanto en Dios como en el hombre, introduce una gran novedad y nos abre a consecuencias insospechadas.

La relación en el pensamiento bonaaventuriano significa respectividad, referencia y polaridad intrínseca de una persona a otra o cosa. El hombre, como ser relacionado, implica estar orientado, abierto a, intencionado a otras realidades distintas de él. La categoría relación no es puramente predicamental o accidental, sino trascendental o esencial. El hombre, desde sí mismo, se encuentra proyectado y orientado a otras realidades: al mundo, a los otros y a Dios. Este hecho de estar relacionado no es algo casual, sino un constitutivo formal y configurador.<sup>32</sup> El hombre se define entonces como apertura, orientación, como una existencia que mira de suyo a la alteridad.

A raíz de lo dicho, podemos afirmar que el hombre, como ser-relación, da cuenta, en sus diversas expresiones, de aquel Amor Trino que se encarna en las formas humanas de belleza, de las cuales consideramos especialmente, en sintonía con el pensamiento bonaaventuriano, el arte. En relación a ello, hacemos eco de las palabras del Concilio cuando

<sup>29</sup> Boecio, S. *De persona et deabus naturis* 2-3 (PL 64, 1343C-1345B).

<sup>30</sup> *In I Sent.*, d. 25, a. 1, q. 2, resp. (I, 346). Traducido en Martínez Ruiz, C., (2007). “La noción...” 323.

<sup>31</sup> *In I Sent.*, d. 25, a. 1, q. 2, resp. (I, 346.) Traducido en Martínez Ruiz, C., (2007). “La noción...” 324.

<sup>32</sup> Cf. Merino, A. (1993). *Historia de la filosofía Franciscana*. Madrid, España: B. A. C., 71-72.

expresa que el arte se propone expresar la naturaleza propia del hombre, sus problemas y sus experiencias en el intento de conocerse mejor a sí mismo y al mundo. Asimismo, se esfuerza por descubrir la situación del hombre en la historia y en el universo, por presentar claramente las miserias y las alegrías de los hombres, sus necesidades y sus recursos, y por bosquejar un mejor porvenir a la humanidad.<sup>33</sup>

Puede decirse que el arte es un lenguaje con el que el hombre-relación expresa la realidad, captando lo exterior e interiorizándolo, para luego devolverlo a la exterioridad. Se trata de una actividad humana que expresa el espíritu de la realidad misma a través de un material sensible; es el desvelamiento del mundo, la comunicación de belleza. A través del arte un pueblo expresa su sensibilidad y auto-valoración, sus vínculos con el misterio, sus modos de encarar la vida y la muerte. La belleza se comparte comunitariamente. La danza, la fiesta, la música, las artes, las manifestaciones de vida, solidaridad, compromiso con los marginados poseen una implicancia social. La belleza no es un patrimonio exclusivo para el sujeto individual, antes bien, manifiesta el sentido colectivo de la persona humana. Gracias al compartir estético, a la socialización de la belleza y de sus manifestaciones, comprendemos cómo ésta va unida íntimamente con las prácticas de fraternidad.

El artista se comunica, se dice a través de su obra. Y, a la vez, la obra de arte no se consume hasta que no es contemplada. El artista no puede vivir fuera de la aldea global, no puede danzar o pintar sin tener al lado el periódico y su propio espacio de silencio. Eso le sitúa en un lugar complejo y al mismo tiempo, crucial. Tiene que formar parte de este movimiento global, y esto hace que el artista sea esencialmente un crítico, un interlocutor incómodo en medio del desierto neoliberal del consumo. El verdadero artista es un actor social que participa de la composición de las diferentes fuerzas sociales, un interlocutor imprescindible. Aquí se sitúa su compromiso histórico con el hombre o la mujer actual. Preguntémonos si no, por qué el Guernica de Picasso es una de las obras más representativas del siglo XX: ante todo por su gesto desesperado de ser escuchado. Un ejemplo de un arte comunicador, de un lienzo colmado de silencios llenos de dolor. Un arte para trascender, un arte para comunicar.<sup>34</sup> La verdadera obra de arte abre a la presencia de lo otro y del Otro.

Volver a la belleza, fuente de creatividad y expresividad, es retornar al centro originario de donde brota toda vida. Este retorno no es un proceso de disolución personal sino de vincularidad de comunión. En consecuencia, la unidad originaria que deseamos y hacia la que

---

<sup>33</sup> GS 62.

<sup>34</sup> Cf. López, S. (2006). "Arte..." 105.

peregrinamos es la de un Dios que es en sí mismo comunión. Desde este supuesto, la existencia se concibe como un envió cuyo punto de partida es, como hemos dicho, la comunión del amor trino. Desde esta misión trinitaria peregrinamos hacia la configuración de un nosotros.

Encaminarse a la comunión es ya vivirla, aunque nos pesen las divisiones y las separaciones. Dios Trino, sumamente feliz y sumamente bueno, en su gratuita decisión de comunicarse a sí mismo, es el origen de toda belleza, de todo don, de todo amor expresivo. Él es el Tú que se nos hizo cercano e íntimo sin dejar de ser Otro. Dios se hizo uno de “nosotros” porque en el origen Él es también un “nosotros” trinitario, una comunidad de amor. Es en la experiencia de la alteridad que la irrupción de la gloria de Dios, de la Belleza, se hace posible.<sup>35</sup>

La belleza, encarnada en las más variadas expresiones-relaciones humanas, es elemento esencial en la trama constructiva de un nosotros, asumiendo las diferencias entre personas, grupos sociales y pueblos, operando la unión y la reunión en un ámbito “donde los límites son incorporados, las desfiguras se vuelven lugares de revelación, las distancias y separaciones vías de integración.”<sup>36</sup> Despertar a la necesidad de incluir la dimensión estética en nuestras vidas, en nuestros conocimientos, en nuestros actos sociales y políticos es recuperar la gratuidad, la otredad y la relación como categorías fundamentales en el proceso urgente de pasar del ideal de dominio, posesión y control a un ideal de respeto, encuentro y solidaridad. Por eso, el arte es un espacio privilegiado donde se expresa lo auténticamente humano, impulsando a asumir una actitud liberadora y fraterna; es un llamado a la vida, a la búsqueda del otro, a la construcción comunitaria de la existencia, donde la felicidad y bondad vuelvan a reconocerse como punto de partida de todo cuanto existe, expresadas en las más variadas manifestaciones de la Belleza.

A partir de las presentes consideraciones surgidas en torno al pensamiento estético bonaventuriano, nos proponemos reflexionar en torno a la figura de Francisco de Asís, hermano de toda creatura, itinerario viviente y experiencia de la vida como gratuidad y belleza, como apertura existencial al Dios benevolente que se comunica y expresa en cada creatura, ante lo cual Francisco contempla admirado y estalla gozoso en un canto.

---

<sup>35</sup> Cf. Goizueta, R. (2013). *Cristo nuestro compañero. Hacia una estética teológica de la Liberación*. Miami: Convivium, 139.

<sup>36</sup> Avenatti de Palumbo, C. (2006). “Lo Bello...” 146.

### III.2. Francisco de Asís: La contemplación se hace canto

En el año 1243, Buenaventura de Bagnoregio ingresaba en la Orden de Frailes Menores, de la que sería elegido ministro general en 1257. La forma de vida profesada y vivida por su fundador, Francisco de Asís († 1226), “hunde sus raíces en la *uita uere apostolica* de los movimientos laicales que comenzaron a formarse a mediados del siglo XI.”<sup>37</sup> Con la aprobación de la Regla de vida franciscana a principios del siglo XIII se institucionalizaron varias notas características de aquella vida apostólica, tales como *la paupertas* (no-propiedad) y la *fraternitas* (no-poder). Florece por entonces la pobreza de Francisco de Asís, que implica la fraternidad como el espacio que la vuelve posible.

Francisco y sus primeros compañeros se propusieron en la regla y vida “observar el santo Evangelio de nuestro Señor Jesucristo viviendo en obediencia, sin propio y en castidad”.<sup>38</sup> “Francisco interpreta y expresa esta regla y vida a partir de dos nociones indisolublemente unidas: la *fraternitas*, que posee carácter sustantivo, y la *minoritas*, que la cualifica.”<sup>39</sup> La vinculación de la pobreza y la fraternidad, expresa el núcleo que identifica esta forma de vida. “Y la fraternidad, es un vínculo afectivo y efectivo real, fundado en la única paternidad admitida y admisible, que para Francisco es la de Dios.”<sup>40</sup>

La categoría de la desapropiación posibilita y, a la vez, es resultado de la vivencia fraterna, que en Francisco se extiende a toda criatura. Su discípulo, Buenaventura, dirá de él:

“lleno de la mayor ternura, al considerar el origen común de todas las cosas, daba a todas las criaturas, por más despreciables que parecieran, el dulce nombre de hermanas, pues sabía que todas ellas tenían con él un mismo principio”.<sup>41</sup>

En este marco, nos acercamos al *Cántico de Hermano Sol*, expresión que brota del encuentro de Francisco y toda criatura como obra y comunicación del Artista Creador, huella en la que descubre y reconoce a Dios.

<sup>37</sup> Martínez Ruiz, C. (2015). “Espíritu de dios y formas de vida. La altissima paupertas de Francisco de Asís”, 148. Recuperado de: [http://www2.hum.unrc.edu.ar/ojs/index.php/Filosofia/article/view/304/pdf\\_3](http://www2.hum.unrc.edu.ar/ojs/index.php/Filosofia/article/view/304/pdf_3)

<sup>38</sup> Francisco de Asís, (2013). “Regla bulada de los Hermanos Menores”, c.1, v.1. En *San Francisco de Asís. Escritos, biografías, documentos de la época* (ed. Preparada por J.A. Guerra). Madrid, España: B.A.C. 131.

<sup>39</sup> Martínez Ruiz, C. (2015). “Espíritu de dios...” 171.

<sup>40</sup> Martínez Ruiz, C. (2015). “Espíritu de dios...” 180.

<sup>41</sup> LM, VIII, 6.

### III.2.1. El Cántico de las Creaturas: Expresión, belleza y comunión.

El *Cántico de Hermano Sol* es quizás uno de los escritos más conocidos de Francisco. Es el documento poético más antiguo de la lengua italiana. La copia más antigua se encuentra en un pergamino manuscrito, el Codex 338, escrito hacia el año 1250 y se conserva en la Biblioteca del Sacro Convento de Asís, donde ha sido repuesto desde la Biblioteca Comunal de la misma ciudad, que lo conservó desde tiempos de Napoleón.<sup>42</sup>

Si bien no pretendemos aquí realizar una exégesis exhaustiva del Cántico, sino más bien abordarlo desde las ideas bonaventurianas estudiadas; nos parece importante transcribir el texto original, redactado en dialecto umbro, y una traducción al español tomada de la obra *Escritos de san Francisco de Asís*, correspondiente a la edición del año 2003:

| Texto umbro <sup>43</sup>   | Trad. BAC <sup>44</sup>  |
|---|--|
| Altissimu, omnipotente, bon Signore,<br>tue so'le laude, la gloria e l'honore et onne<br>benedictione. Ad te solo, Altissimo, se konfano<br>et nullu homo ène dignu te mentovare.   | Altísimo, omnipotente, buen Señor<br>tuyas son las alabanzas, la gloria y el honor y toda<br>bendición. A ti solo, Altísimo, te corresponden<br>y ningún hombre es digno de pronunciar tu nombre.                  |
| Laudato sie, mi'Signore, cun tucte le tue creature,<br>spetialmente messor lo frate sole,<br>lo qual è iorno, et allumini noi per lui.<br>Ed ellu è bellu e radiante cum grande splendore:<br>de te, Altissimo, porta significatione. | Loado seas, mi Señor, con todas tus creaturas,<br>especialmente el señor hermano sol,<br>él es el día y por él nos alumbras;<br>y es bello y radiante con gran esplendor,<br>de ti, Altísimo, lleva significación. |
| Laudato si', mi'Signore, per sora luna e le stelle:<br>in celu l'ài formate clarite et pretiose et belle.   | Loado seas, mi Señor, por la hermana luna y las<br>estrellas: en el cielo las has formado claras y preciosas<br>y bellas.  |
| Laudato si', mi'Signore, per frate vento,<br>et per aere nubilo et sereno et onne tempo,<br>per lo queale a le tue creature d'ài sostentamento.   | Loado seas, mi Señor, por el hermano viento,<br>y por el aire y el nublado y el sereno y todo tiempo,<br>por el cual a tus creaturas das sustento.   |
| Laudato si', mi'Signore, per sor'acqua,<br>la quale è molto utile, et humele et pretiosa et casta.  | Loado seas, mi Señor, por la hermana agua,<br>que es muy útil y humilde y preciosa y casta.  |

<sup>42</sup> Cf. Lehmann, L. (1998). *Francisco, maestro de oración.*, Oñate, España: Ed. Franciscana Arantzazu 238.

<sup>43</sup> Boff, L. (1982). *Francisco de Asís: Ternura y vigor. Una lectura desde los pobres*, Chile: Paulinas, 69-70.

<sup>44</sup> Francisco de Asís. (2013). *Escritos, biografías, documentos de la época* (ed. Preparada por Guerra J. A.). Madrid, España: B.A.C.

|   |   |
|---|---|
| <p>Laudato si', mi'Signore, per frate focu, per lo quale ennallumini la nocte: et ello é bello et iocundo et robustoso et forte.</p>                          | <p>Loado seas, mi Señor, por el hermano fuego, por el cual alumbras la noche: y es bello y alegre y robusto y fuerte.</p>   |
| <p>Laudato si', mi'Signore, per sora nostra matre terra, la quale ne sustenta e governa, et produce diversi frutti con coloriti flori et herba.</p>           | <p>Loado seas, mi Señor, por nuestra hermana la madre tierra, que nos sustenta y gobierna, y produce distintos frutos con flores de colores y hierbas.</p>                                |
| <p>Laudato si', mi'Signore, per quelli ke perdonano per lo tuo amore et sostengo infirmitate et tribulatione.</p>   | <p>Loado seas, mi Señor, por los que perdonan por tu amor y sufren enfermedad y tribulación.</p>  |
| <p>Beati quelli ke'l sosterranno in pace, ka da te, Altissimo, sirano incoronati.</p>   | <p>Bienaventurados aquellos que las sufren en paz pues por ti, Altísimo, coronados serán.</p>   |
| <p>Laudato si', mi'Signore, per sora nostra morte corporale, da la quale nullu home vivente pò' skappare: guai a quelli ke morrano ne le peccata mortali!</p> | <p>Loado seas, mi Señor, por nuestra hermana la muerte corporal de la cual ningún hombre viviente puede escapar.</p>  |
| <p>Beati chelli che trovarà ne le tue sanctissime voluntati, ka la morte secunda no'l farà male.</p>  | <p>¡Ay de aquellos que morirán en pecado mortal!</p>  |
| <p>Laudate e benedicete mi' Signore, et rengratiate e serviateli cum grande humilitate.</p>   | <p>Bienaventurados los que encontrará en tu santísima voluntad, pues la muerte segunda no les hará mal.<br/>Load y bendecid a mi Señor, y dadle gracias y servidle con gran humildad.</p> |

El *Cántico* fue redactado en el convento de San Damián cerca de Asís, donde vivían Clara y las demás hermanas pobres, durante los primeros meses del año 1225; a excepción de la penúltima estrofa que fue añadida a inicios del 1226, y la última, a pocos días de su muerte. Habían pasado dos años desde la estigmatización en el monte Alverna, y era visitado por toda clases de sufrimientos interiores, ocasionados por numerosos problemas suscitados en la Orden; y exteriores, ya que padecía de una grave crisis de tracoma (infección ocular) que le causaba terribles dolores y le impedía ver la luz, a lo que se sumaba la molestia de las ratas campestres en aquella celda hecha de esteras en la que se hospedó por cincuenta días. Pero una noche, reflexionando sobre todas las tribulaciones que le agobiaban, dijo interiormente: “Señor, ven en mi ayuda en mis enfermedades para que pueda soportarlas con paciencia.” En ese momento experimentó el gozo del consuelo que le sobrevino de Dios, su noche se transformó en día, sintiéndose en el Reino, donde todo es reconciliación y realización plena del hombre en relación con el cosmos y con Dios. A la mañana siguiente, lleno de alegría, junto a sus hermanos, se

puso a cantar el *Cántico de las Criaturas* que acababa de componer.<sup>45</sup> Al final de su vida, casi ciego, deseando Francisco “ver” a Dios, dirige su mirada al “mundo, bello desde lo sumo hasta lo ínfimo, desde el principio hasta el fin”.<sup>46</sup>

El *Cántico* expresa la cosmovisión de Francisco “en clave de comunión entre Dios, la naturaleza y el hombre; entre lo divino (vv. 1-2), lo creado no-humano (vv. 3-9) y lo creado-humano (vv. 10-13).”<sup>47</sup> La primera estrofa comienza destacando la pobreza esencial de la persona humana, por lo cual ningún hombre es digno de hacer mención del Altísimo. No obstante, desde la propia fragilidad y el no poder, Francisco se siente movilizado a alabar y bendecir al Sumo Bueno y Bello; se abre entonces a la fraternidad universal y, desde el mundo, canta al Creador “con” y “por” todas las criaturas.<sup>48</sup>

Francisco convoca a las criaturas para con ellas, por ellas y entre ellas, alabar al Creador. Las imágenes convocadas se abren con una masculina, la del “señor (*messer*) hermano Sol” y se cierra con otra femenina y maternal: “la hermana madre Tierra”. De este modo, la pareja “Sol-Tierra” abarca la creación entera en la que Francisco alaba por la luna y las estrellas; por el viento, nublado, sereno y todo tiempo; por el agua, el fuego y la tierra.<sup>49</sup> El poema describe la belleza, el esplendor, la claridad, la utilidad, la pureza, la robustez y fuerza, el carácter alegre y precioso de estos hermanos y hermanas.<sup>50</sup>

El himno contiene además dos estrofas agregadas posteriormente por Francisco. En una de ellas se celebra la paz conseguida entre el obispo de Asís y el podestá. La otra fue inspirada poco antes del tránsito del pobre de Asís.<sup>51</sup> Lo humano, sus tensiones y sufrimientos, es también inserto en la fraternidad laudante convocada.

Para Francisco, todo proviene de la originaria comunión del amor Trino y, desde allí, la existencia es expresión de esa comunión, todo es esencialmente fraterno, toda criatura es hermana-hermano. La fraternidad cósmica, que expresa al Artista Creador alabándolo, se

<sup>45</sup> LP 83.

<sup>46</sup> *In Hex.*, coll. XX, n. 8 (V, 426).

<sup>47</sup> Moore, M. (2018). “¿Dónde estás?: la pregunta de Dios, del hombre y de la creación. Una respuesta desde el Cántico de las criaturas de Francisco de Asís”. En *SAT, ¿Dónde estás? Ser humanos en este mundo. Teología, humanidad y cosmos*, XXXV Semana Argentina de Teología. Bs. As., 181-207. Recuperado de: <http://sociedadargentineologia.org/wp-content/uploads/2019/07/2017-Dónde-estás.pdf>

<sup>48</sup> El sentido de la proposición “con” (*cum* en el dialecto italiano-umbro del original) podría entenderse como: El Señor y todas tus criaturas (*cum* comparativo), por medio de tus criaturas (*cum* instrumental), a causa de (la belleza y bondad que se refleja en) las criaturas (*cum* causal), Alabado seas mi Señor junto con todas tus criaturas (*cum* asociativo). En lo que refiere a la proposición “por” se entiende en sentido causal.

<sup>49</sup> Cf. Moore, M. (2018). “¿Dónde estás...?”, 193 – 194.

<sup>50</sup> Para un comentario detallado de cada uno de los elementos nombrados en el Cántico puede verse Leclerc, E. (1977). *El Cántico de las Criaturas*. Oñate, España: Ed. Franciscana Aránzazu, 75-214.

<sup>51</sup> Cf. Boff, L. (1982). *Francisco... 71-72*.

presenta a la vez como espacio y resultado de un modo de vivir bellamente sin nada propio, y en esta clave Francisco “deja que las cosas sean; renuncia a dominarlas y someterlas y hacerlas objeto de su voluntad de poder. Renuncia a estar sobre ellas para situarse junto a ellas”.<sup>52</sup> Ser hermano-hermana es posible cuando se es liberado del instinto de dominación y posesión. Como dirá el Papa Francisco en su encíclica:

“Si nos acercamos a la naturaleza y al ambiente sin la apertura al estupor y a la maravilla, si ya no hablamos el lenguaje de la fraternidad y de la belleza en nuestra relación con el mundo, nuestras actitudes serán las del dominador, del consumidor o del mero explotador.”<sup>53</sup>

### **III.2.2. Aproximación al *Cántico de las Creaturas* desde el pensamiento bonaventuriano**

Bougerol dirá que “la experiencia franciscana de Buenaventura le hace a Dios presente en el corazón y legible en la creación.”<sup>54</sup> En profunda sintonía con la vivencia de Francisco de Asís expresada en el *Cántico*, podemos apreciar que Buenaventura asume un modo preciso de contemplar a Dios y de abrazar al hombre y toda creatura, del que brotará su sistema de pensamiento. Podría decirse que Francisco de Asís sentaría las bases de una armonía sobre la que Buenaventura compondría su bella melodía.

El Doctor Seráfico caracteriza la contemplación de Dios como la experiencia gozosa de la Belleza expresada en las criaturas. Como afirmábamos en el segundo capítulo, el mundo es para Buenaventura lenguaje significativo que expresa a Dios, y cada ser es una palabra por la que Dios se dice.<sup>55</sup> La belleza de lo creado se vincula con la verdad divina y su expresión, por la que Dios se comunica e invita al hombre a ingresar en este diálogo. Este comunicarse de Dios regala al hombre la posibilidad de ser su interlocutor, capaz de leer el “libro” de la creación, en el que cada ser es palabra de Dios.<sup>56</sup> En relación a ello, cabe pensar que, al exponer estas ideas, el Doctor Seráfico estuviera pensando en Francisco de Asís y su *Cántico*.

Para Buenaventura, el Artista Creador ha hecho el universo como expresión de su infinita belleza y bondad, ofreciendo así al hombre el camino por el que pueda conocerle y amarle. El *Cántico* de Francisco manifiesta el modo en que percibe y saborea esta belleza y

<sup>52</sup> *Íbid.*, 64.

<sup>53</sup> LS 11.

<sup>54</sup> Cf. Bougerol, J. (1984). *Introducción...* 250.

<sup>55</sup> Cf. *In Eccl.* c. I, q. 2 (VI, 16).

<sup>56</sup> Cf. *In I Sent.*, d. 3, p. 1, q. 2 (I, 71-73), *Brev.* II, 12 (V, 230).

bondad originarias del Creador en cada una de sus obras.<sup>57</sup> Es en virtud de este arte creador que cada creatura expresa a Dios y posee en su ser alguna medida de unidad, verdad y bondad que testimonian la omnipotencia, sabiduría y bondad de su Artífice.<sup>58</sup> Es por ello que Francisco no necesita “salirse” del mundo para “llegar” a Dios, por el contrario, es sumergido en este, donde lo encuentra y alaba. Es el mundo su claustro, su morada, su lugar de encuentro con Dios.<sup>59</sup> Es precisamente en ese “libro” donde encuentra las palabras (creaturas) con las cuales alabar a Dios.

Francisco manifiesta una actitud estética a través de una existencia que expresa la certeza de la presencia de Dios en el mundo como Amor, sumo Bien y Belleza.<sup>60</sup> Experimenta la vida como gratuidad y belleza, y lo manifiesta aquí en un canto, donde toda la naturaleza se reviste de gran esplendor para resaltar la gloria y el honor del “Altísimo, Omnipotente y Buen Señor”. El sol es “bello y radiante, con gran esplendor”, la luna y las estrellas son “preciosas y bellas”, el agua también es “preciosa”, e incluso el fuego es “bello y alegre”. Las hierbas y las flores del campo están llenas de frutos y colores. En el *Cántico* “nos encontramos con una estética vivida, celebrada y cantada como expresión de ese hombre capaz de habitar en el mundo como en su hogar entrañable y familiar.”<sup>61</sup> Desde ese sentimiento de fraternidad y acogida, Francisco celebra la existencia, encendido en amor y alabanza al Hacedor del universo.<sup>62</sup>

En el *Cántico*, Francisco parece recuperar la visión originaria de la humanidad, de la que Buenaventura hace referencia en el *Breviloquium*, por la que el hombre es capaz de "leer" a Dios que se dice a sí mismo en las criaturas del mundo, y por ellas ser conducido a amar a Dios, su hacedor.<sup>63</sup> Y, aunque el libro de la creación siempre permanece abierto, con el pecado del hombre se extendió sobre él una niebla, y se hizo incomprensible al hombre.<sup>64</sup> Por eso, es significativo que la armonía que vivía Francisco de Asís con todas las criaturas haya sido interpretada como una sanación de aquella ruptura.<sup>65</sup> Decía Buenaventura en la *Leyenda Mayor* que, por la reconciliación universal con todas las criaturas, de algún modo Francisco retornaba “al estado de inocencia primitiva”<sup>66</sup>

---

<sup>57</sup> LM 9,1.

<sup>58</sup> Cf. *Itin.*, c. I, n. 10 (V, 299)

<sup>59</sup> SC 63, 951

<sup>60</sup> Merino Abad, J. A. y Martínez Fresneda, F. (coords.) (2003). *Manual de Teología Franciscana*. Madrid, España: B.A.C., 476.

<sup>61</sup> Merino Abad, J. A. y Martínez Fresneda, F. (coords.) (2003). *Manual...* 477

<sup>62</sup> Cf. *Brev.*, II, 4, 5 (V, 228)

<sup>63</sup> Cf. *Brev.*, II, 11, 2 (V, 229<sup>a</sup>);

<sup>64</sup> Cf. *In Hex.*, coll. XIII, n. 12 (V, 390)

<sup>65</sup> LS 66.

<sup>66</sup> LM, VIII, 1.

En el Cántico, Francisco alaba al Buen Señor “por” las criaturas que de Él llevan significación; y “por” ellas, como un espejo, se reflejan a los cinco sentidos de Francisco, las huellas de Dios Creador: “mediante las huellas impresas en las criaturas, buscaba por doquier a su Amado”.<sup>67</sup> Pero la belleza de Dios no sólo se expresa a modo de huellas “por” las cosas sensibles, sino también “en” ellas. Lo que nos remite a la invitación que describe Buenaventura en su obra *Itinerarium mentis in Deum*, de contemplar a Dios y gustar su belleza expresada “en” cada criatura:

Por cuanto concierne al espejo del mundo sensible, podemos contemplar a Dios no sólo por medio de las cosas, tomadas a modo de huellas, sino en las cosas mismas, en cuanto en ellas está por esencia, potencia y presencia; y esta consideración de Dios resulta más noble que la precedente, por lo que ocupa el segundo puesto, como un segundo grado en la elevación a Dios, con lo que seremos llevados de la mano a contemplar a Dios en todas las criaturas que penetran en nuestra mente a través de los sentidos del cuerpo.<sup>68</sup>

En relación esta obra bonaventuriana y a través de la reflexión del *Cantico de Hermano Sol*, comprendemos que es este el itinerario existencial por el que transita también Francisco en su contemplación y encuentro con la belleza y bondad del Creador como “pobre en el desierto”,<sup>69</sup> en el que cada criatura significa al Buen Señor y es sacramento de su presencia. En Francisco el encuentro con Dios opera por el ingreso del macrocosmos a su “mundo-menor” (microcosmos). Buenaventura dirá en la *Leyenda Mayor*:

Mas para que todas las criaturas le impulsaran al amor divino, exultaba de gozo en cada una de las obras de las manos del Señor (Sal 91, 5) y por el alegre espectáculo de la creación se elevaba hasta la razón y causa vivificante de todos los seres. En las cosas bellas contemplaba al que es sumamente hermoso, y, mediante las huellas impresas en las criaturas, buscaba por doquier a su Amado... Impulsado por el afecto de su extraordinaria devoción, degustaba la bondad originaria de Dios en cada una de las criaturas, como en otros tantos arroyos derivados de la misma bondad; y, como si percibiera un concierto celestial en la armonía de las facultades y movimientos que Dios les ha otorgado, las invitaba dulcemente –cual otro profeta David– a cantar las alabanzas divinas (Sal 148, 1 – 14).<sup>70</sup>

De este modo, la percepción de la belleza expresiva de Dios, comienza en la experiencia sensible de Francisco en su relación con las criaturas. Es el momento que Buenaventura define en su *Itinerarium* como la “aprehensión”, por la que Francisco capta las cualidades específicas de cada una: la claridad, la utilidad, la humildad, la belleza, la castidad, el esplendor, la robustez, el colorido, etc. A ello le sigue una respuesta de placer y alegría (“exultaba de gozo en cada

<sup>67</sup> LM IX, 1.

<sup>68</sup> *Itin.*, cap. II, n.1 (V, 300).

<sup>69</sup> *Itin.*, cap. I, n. 1- 3 (V, 298).

<sup>70</sup> LM 9,1.

obra del Creador”), que Buenaventura denominará la “delectación”.<sup>71</sup> Francisco tiene la mirada atenta a la belleza expresada en las creaturas, contempla “en cada cosa bella al que es sumamente hermoso” y se deleita en las creaturas que lo alumbran, lo sustentan y alimentan. Es a partir de ese gozo experimentado, desde donde “se eleva a la razón y causa vivificante de todos los seres”. Buenaventura señala este momento como el “juicio”, por el cual se busca el motivo del deleite.<sup>72</sup>

Francisco de Asís ha experimentado al “generoso Dador de todo bien”.<sup>73</sup> Las creaturas le manifiestan la gloria-belleza que el *bon Signore* ha inscrito en ellas, y es esta contemplación de la belleza y armonía del mundo, la que expresa en el *Cántico*, como obra de arte que manifiesta su experiencia vital del encuentro con el Creador en el encuentro con cada creatura. En Francisco parece encarnarse aquello a lo que Buenaventura hace referencia en el *Itinerarium*: Resulta iluminado con tantos esplendores de las criaturas, despierta ante tantos clamores, alaba a Dios por todos sus efectos, y advierte al Primer Principio frente a tantos indicios. Abiertos sus ojos, acercados sus oídos, desplegados sus labios y excitado su corazón, es capaz de ver, oír, alabar, amar y reverenciar, ensalzar y honrar al Artista Creador en todas las creaturas.<sup>74</sup>

Sobre el final de este punto, reconocemos la capacidad expresiva de Francisco de Asís, expresada en su *Cántico*. En relación a ello, y en base a la propuesta bonaventuriana, acentuamos la relevancia de todo lenguaje expresivo humano y, entre la gran diversidad de estos lenguajes, destacamos el de la teología, considerando a nuestro “obrar teológico” como una operación artística. En estas consideraciones nos detenemos a continuación.

### III.3. La teología como arte

El pensamiento teológico bonaventuriano se presenta como punto fecundo de integración y penetración de las más variadas ideas y sentimientos surgidos en la segunda mitad del siglo XIII.

Llegados al final del presente capítulo, nos proponemos recoger algunas de las categorías estéticas abordadas, reflexionando en torno a la posibilidad de una nueva “vía teológica” que emerge a partir del pensamiento de Buenaventura. Nos introduciremos en su

---

<sup>71</sup> *Itin.*, cap. II, nn. 4 - 5 (V, 300).

<sup>72</sup> Cf. *Itin.*, cap. II, n. 6 (V, 301).

<sup>73</sup> LM, VII, 1.

<sup>74</sup> Cf. *Itin.*, c. I, n. 15 (V, 299)

concepción de la teología como la ciencia “más completa para el hombre”;<sup>75</sup> y, finalmente, esbozaremos algunas consideraciones que intentan relacionar y presentar las nociones de “teología” y “arte” como lenguajes expresivos existenciales.

### III.3.1. La “vía teológica” de san Buenaventura

En un valioso aporte, el autor Leonardo Sileo presenta el pensamiento teológico de san Buenaventura acuñando la expresión “vía teológica”, considerando el modelo bonaventuriano como “camino teológico”. Seguimos principalmente en este punto dicho estudio.<sup>76</sup>

Buenaventura expresa en sus escritos la unidad inseparable entre inspiración, pensamiento y acción. Su actividad social (como maestro en París durante unos diecisiete años; como guía de la Orden Franciscana, imponente y profética; como figura central en la política de equilibrios entre particularismo y universalismo eclesiástico) palpita en su producción literaria, como esta en aquella. El sentido de pertenencia histórica, entre herencia y presente, se revela en Buenaventura en cada tema tratado, y se expresa en él desde sus años de estudio, entre continuidad y discontinuidad, resistencia y transformación, en el seno de la civilización occidental. Sin esta perspectiva, nos perderíamos de la cualidad más sugerente de su obra: su inquietud de búsqueda de un 'nuevo camino', en una atmósfera en la cual él mismo cree que no es posible limitarse a repetir el pasado e ignorar los fermentos especulativos y espirituales que han surgido o, incluso, fusionar o confundir tradición e innovación sin que ambas sean reinterpretadas a la luz del complejo proceso de actualización que emerge en su contexto.

Desde los primeros años de estudio, Buenaventura intuyó que, en su época, del 'pluralismo' de opiniones surgiría un 'pluralismo' de las vías del conocimiento. Incluso ya desde sus años como bachiller sentenciario, no expone la doctrina corriente como si fueran meras opiniones en tránsito de un autor a otro, sino que los reelabora según su propio universo mental, convencido de la oportunidad de repensar y ampliar el papel de la teología.

Entre los grandes escolásticos, Buenaventura es aquél que, incluso desde el interior de las estructuras universitarias, cultiva la vía teológica como un servicio precioso y esencial para el espíritu de su tiempo, en apertura a la vida. En cada uno de sus escritos, parece proponer de nuevo el mismo objetivo: identificar y expresar en cualquier forma lingüística esa especie de

<sup>75</sup> Martínez Ruiz, C. M. (2005). *La construcción...* 97.

<sup>76</sup> Cf. Sileo, L. (1996). “La via teológica di Bonaventura di Bagnoregio”. En D’Onofrio, G. (direzione di). *Storia della Teología nel Medioevo II*. Italia: Ed. PIEMME, 699-701 y 715.

punto focal que cualquiera puede intuir, entender y asimilar, porque es indispensable afrontar bien y dar solución a los problemas de la existencia humana. Por lo tanto, tiene la intención de despertar una idea de fuerza, que abre el acceso al camino del conocimiento en una forma adecuada al valor propio de cada uno de sus niveles, a la altura de lo existencialmente más profundo y especulativamente atrevido: la bienaventuranza eterna. Ya sea que se ocupe del conocimiento de la realidad natural, o se apasione por comprender y explicar el significado de las Escrituras, él es siempre un maestro que no procede a separar ámbitos, modos y fines; al contrario, parte de la búsqueda del *verbo interior*, como terreno común de las cosas y del conocimiento, perteneciente a la sabiduría divina y también perceptible por el sentido espiritual del hombre.

Incluso antes de emerger en los contenidos doctrinales, la autónoma “vía” de Buenaventura está operando en él como una explicitación de su misión: buscar e indicar, en filosofía y en teología, el modo a través del cual se es observador fiel de la experiencia interior de la inteligibilidad unificadora que emana del universo entero, esencialmente expresivo para él. Este universo, en cada parte es, de hecho, una expresión de la obra de la Revelación progresiva de Dios hasta la máxima exteriorización que tuvo lugar en la Encarnación.

Si los trabajos más expresamente académicos corren en paralelo y, a su vez, se entrelazan con aquellos más orientados a interpretar la espiritualidad franciscana, es porque Buenaventura está profundamente convencido de que este “camino nuevo” es capaz de vencer las tentaciones de aumentar distancias entre el hombre y Dios. Este “camino” que él vislumbró y recorrió, es el mismo que emana directamente la Encarnación de Cristo, revelación del amor de Dios y develación del destino del hombre. Intencionalmente arraigado en esta perspectiva, Buenaventura no oculta su intención de fundar racionalmente una teología existencial: la persigue y analiza explícitamente, como un programa cuyo destinatario no puede ser solamente el hombre de ciencia, sino, de manera más general, el hombre de su sociedad, inmerso en una profunda crisis de conciencia y búsqueda de autenticidad, tanto humana como evangélica.

### **III.3.2. La teología como la ciencia más completa para el hombre**

Como pudimos apreciar, Buenaventura se sitúa en un momento histórico en el que la doctrina clásica, alimentada por una larga y heterogénea tradición neoplatónica, en la que se inscriben autores tan diversos como el Pseudo Dionisio Areopagita y Agustín, Juan Escoto Eriúgena y las Escuelas urbanas de San Víctor y Chartres; se ve confrontada con el pensamiento

aristotélico, dando lugar a nuevas pesquisas dentro del debate sobre la ciencia. Una perspectiva importante que Buenaventura retomará de sus maestros y reformulará es la consideración de la dimensión afectiva del conocimiento y de su respectiva valoración epistémica.<sup>77</sup> En relación a ello, abordaremos brevemente algunas de las obras en las que Buenaventura desarrolla diversas características vinculadas a la teología: El prólogo al *Breviloquium*, donde trata la relación entre la teología y la Sagrada Escritura; el capítulo IV de las *Collationes de septem donis Spiritus sancti*, donde describe la teología como ciencia; y el proemio a los *Comentaria in quatuor librum Sententiarum*, en donde estudia las cuatro causas de la teología; al que dedicaremos una especial atención.

En el *Breviloquium*, Buenaventura considera la teología como una ciencia paralela a la Sagrada Escritura, teniendo un origen, desarrollo y fin semejantes.<sup>78</sup> Debido a esta semejanza, nuestro autor llega a equiparar, en esta obra, la teología y la Sagrada Escritura; cuestión que era común entre los escolásticos.<sup>79</sup>

En las *Collationes de septem donis Spiritus sancti*, el Doctor Seráfico muestra cómo el propósito de la teología es promover el bien de la vida cristiana.<sup>80</sup> También aquí establece la comparación entre la Sagrada Escritura y la teología, comprobando en ambas este propósito semejante. A su vez, Buenaventura menciona que la teología es un “conocimiento piadoso de la verdad en cuanto creíble”.<sup>81</sup> Algunos autores sostienen que el propósito de tratar la teología en el capítulo cuarto de esta obra, o sea, bajo el don del entendimiento, sea el de fundamentar su carácter científico.<sup>82</sup>

Finalmente, nos adentramos con mayor detenimiento en el proemio al *Commentarius in Librum Sententiarum*, donde el Doctor Seráfico legitima la autonomía científica de la teología e introduce una propuesta de comprensión que resulta interesante, porque condiciona la inteligencia de toda su obra.

En una especie de lección inaugural, Buenaventura comienza por exponer un texto de Job 28, 11: “Explora las fuentes de los ríos, saca a la luz lo que estaba oculto”. Luego se detiene en el estudio de las cuatro causas del *Libro de las Sentencias*, y disputa diversas cuestiones

<sup>77</sup> Cf. Martínez Ruiz, C. M. (2005). *La construcción...* 75.

<sup>78</sup> Cf. *Brev.*, prol., n. 1 (V, 201 – 202).

<sup>79</sup> Cf. J. Bougerol (1969). “Theologia”, en *Lexique...* 127.

<sup>80</sup> Cf. *De donis*. 4, 13-18 (V, 476-477).

<sup>81</sup> *De donis*. 4, 5 (V, 474).

<sup>82</sup> Cf. Carpenter, Ch. (2002). *San Buenaventura. La teología como camino de santidad*. Barcelona, España: Herder, 51.

sobre el tema de este *Libro*, su método, su carácter, su autor. Es en la primera cuestión en la que tratará sobre la materia de la teología.<sup>83</sup>

En esta sección, Buenaventura aplica la teoría de la subalternación, propia de la relación entre ciencias distintas con un mismo objeto, a la relación entre la Sagrada Escritura y la teología. Ambas tienen el mismo objeto, pero en la teología se determina aquello que resulta del “trabajo de transposición a otro ámbito de explicación de lo que está determinado en la revelación”.<sup>84</sup>

El Doctor Seráfico indica que el objeto de la teología puede tomarse de tres maneras: aquello a lo que todo se reduce como a su principio radical, y en este caso es Dios mismo; aquello a lo que todo se reduce como a su todo integral, y en este caso es Cristo, en cuanto comprende la naturaleza divina y humana, lo creado y lo increado, la cabeza y los miembros, quien realiza la unidad de la teología, a la que podemos llamar la ciencia de Cristo. Por último, a aquello a lo que todo se reduce como a su todo universal, es decir, la cosa, el signo, el dato revelado, lo creíble en cuanto inteligible.<sup>85</sup>

En este sentido, la teología es una determinación que en alguna forma saca el objeto estudiado fuera de su eje original (*determinatio distrahens*), y bajo la cual ya no es tratado como parte de su estado primitivo, sino que está sometido a otros principios de explicación;<sup>86</sup> ya que “la objetivación teológica ante la que se halla la Escritura, es resultado de la operación racional del teólogo”; por lo que la teología no se limita a un mero comentario de la Escritura, sino que es “la obra del teólogo en relación dialéctica con el texto sagrado”.<sup>87</sup> Esto nos lleva a afirmar su alteridad no absoluta sino relativa, y es que la teología se reduce por subalternación a la Sagrada Escritura:

Este *Libro* se reduce a la Sagrada Escritura a manera de una cierta subalternación... La Sagrada Escritura trata lo creíble en cuanto creíble, éste *Libro* trata lo creíble en cuanto inteligible, y esta determinación *distrahit*, “pues lo que creemos lo debemos a la autoridad, y lo que entendemos a la razón”, de ahí que haya distinta forma de certeza en la Sagrada Escritura que en este *Libro*, y por eso es distinto el modo de proceder...<sup>88</sup>

Según lo expresado por Buenaventura, el grado de certeza de la razón que obra en la teología dependerá de lo creíble de la ciencia subalternante, es decir, la Escritura, la cual está,

<sup>83</sup> Cf. Bougerol, J. G. (1884). *Introducción...* 224-225.

<sup>84</sup> Martínez Ruiz, C. M. (2005). *La construcción...* 95.

<sup>85</sup> Cf. *In I Sent.*, prooem., q. 1 (I, 7).

<sup>86</sup> Cf. Carpenter, Ch. (2002). *San Buenaventura...* 170.

<sup>87</sup> Martínez Ruiz, C. M. (2005). *La construcción...* 95-96.

<sup>88</sup> *In I Sent.*, prooem., q. 2, ad 4 (I, 11). Traducción mía.

a su vez, subalternada a la sabiduría divina, en cuanto consta de una certeza que supera la razón; por lo que ella obra aquí en la fe y para la fe:

El objeto de la fe está por encima de la razón... en cuanto conocimiento adquirido, pero no sobre la razón elevada por la fe y por los dones de ciencia y entendimiento. Pues la fe eleva para dar el asentimiento; la ciencia y el entendimiento elevan para comprender lo que se cree.<sup>89</sup>

No encontramos en Buenaventura un rechazo a la razón, por el contrario, expresa una equilibrada apreciación de su valor en la labor teológica. En relación a ello, el Doctor Seráfico replica que la objeción según la cual las razones anulan la fe solamente es válida si el asentimiento de fe se da violentando el alma, pero no lo es si el asentimiento de fe se da por amor a aquello a lo cual se consciente y de lo cual se desea conocer las razones:

Cuando la fe no da el asentimiento por causa de la razón, sino por amor de aquél a quien da el asentimiento, desea tener razones: entonces la razón humana no quita el mérito, sino que aumenta el consuelo.<sup>90</sup>

Buenaventura es consciente de la índole racional de la teología, la cual se presenta en el hecho de ser la ciencia más completa para el hombre, que no tolera la disociación entre fe y razón; porque la razón actúa en la fe y, aún más, porque la razón sola no alcanza ninguna ciencia capaz de satisfacer plenamente su natural deseo de saber.<sup>91</sup>

Resulta además interesante que Buenaventura no ubique el centro de la teoría del conocimiento en la exterioridad de los procesos abstractivos, en cierta medida neutros respecto al sujeto y el objeto; sino que lo hace en la interioridad y la unión que involucra al sujeto cognoscente con el objeto que quiere conocer y por el que se siente atraído.<sup>92</sup> En efecto, “insistiendo en el concepto de *sabiduría*, él quiere subrayar la unidad de la esencia del hombre y del acto humano que es la libertad”.<sup>93</sup> La sabiduría comprende tanto el aspecto cognitivo, como punto de partida, y el afectivo, que mira a la unión con Dios.<sup>94</sup> La búsqueda de dicha sabiduría por parte del ser humano, se realiza con todas sus facultades; es por ello que, reflexionando acerca de la naturaleza de la teología, Buenaventura afirma que la misma tiene la función de llevar a término todo el dinamismo de la racionalidad: conducir la mente hacia la

<sup>89</sup> *In I Sent.*, proem., q. 2, ad 5 (I, 11). Traducción mía.

<sup>90</sup> *In I Sent.*, proem., q. 2, ad 6 (I, 11). Traducción mía.

<sup>91</sup> Cf. Martínez Ruiz, C. M. (2005). *La construcción...* 97 – 98.

<sup>92</sup> Cf. Salto Solá, C. (2014). *La función del deseo en la vida espiritual según Buenaventura de Banoreggio*. Roma, Italia: Ed. Studia Antoniana, 231-232.

<sup>93</sup> Martínez Ruiz, C. M. (2005). *La construcción...* 98.

<sup>94</sup> Cf. *In III Sent.*, d. 35, a. u., q. 1 concl. (III, 774)

contemplación motivando el afecto para decidirse por una praxis consecuente, que es precisamente el aspecto final indicativo de su eficacia.<sup>95</sup> Al respecto, nuestro autor expresa:

Tal es el conocimiento enseñado en este libro, pues este conocimiento ayuda a la fe, y la fe está de tal manera en el entendimiento que, en cuanto resulta de su naturaleza, está destinada a mover el afecto. Esto es evidente, ya que este conocimiento – que Cristo murió por nosotros, y otros parecidos- mueve al amor... Por tanto, hay que admitir que este conocimiento es para hacernos buenos.<sup>96</sup>

La teología, como la ciencia más completa para el hombre, es identificada por Buenaventura con la sabiduría, en cuanto alcanza la perfecta eficacia existencial, concretizándose como la mayor expresión de racionalidad y de libertad, intrínsecas a la certitud de adhesión que proviene del creer al propio objeto:

Si hablamos de certeza de adhesión, es mayor la certeza que allí se da en la misma fe que la que se da en el ámbito de la ciencia, por eso la verdadera fe produce una adhesión del creyente a la verdad creída mayor que la producida por cualquier ciencia respecto a cualquier objeto conocido.<sup>97</sup>

No obstante, Buenaventura no desatiende el rigor del procedimiento de la ciencia objetiva, sino que desea resaltar que la fe y la teología involucran a toda la existencia humana y exigen el máximo grado de certeza; “su racionalidad necesita comprender y superar el confín de la evidencia fenoménica y satisfacer la plenitud de la condición humana”.<sup>98</sup>

### III.3.3. Teología y arte: Un lenguaje expresivo existencial

La teología es definida por Buenaventura como la "obra" que realiza el teólogo en relación dialéctica con el texto sagrado. La objetivación teológica ante la que se halla la Escritura es resultado de la operación racional del teólogo; de modo que, por la teología, lo creíble es "transformado" en inteligible. En relación a ello, este “obrar teológico” se presenta como un modo artístico de operar, en la transformación que allí se realiza.<sup>99</sup> El teólogo es un artista justamente porque no se limita a reproducir o exponer la Sagrada Escritura, sino que su obra resulta de su trabajo de transposición a otro ámbito de explicación de lo que está

<sup>95</sup> Martínez Ruiz, C. M. (2005). *La construcción...* 99.

<sup>96</sup> *In I Sent.* prooem., q. 3, resp. (I, 13). Traducción mía.

<sup>97</sup> *In III Sent.*, d. 23, a.1, q. 4, resp. (III, 473). Traducido en Martínez Ruiz, C. M. (2005). *La construcción...* 176-177.

<sup>98</sup> Martínez Ruiz, C. M. (2005). *La construcción...* 100.

<sup>99</sup> El concepto de “arte” en Buenaventura está principalmente orientado a la producción, no obstante, en algunas ocasiones, también emplea este término en la significación del simple acto del conocimiento, sin orden a la producción de las cosas. Cf, B. Aperibay, M. Oltra, y M. Oromí (drs), (1945) “Arte”, en *Obras de San Buenaventura*. Edición bilingüe. Madrid, España: B.A.C.,758.

determinado en la revelación.<sup>100</sup> El teólogo activa el propio arte produciendo un objeto mental que aparta del objeto originario: por el arte teológico, lo *credibile* que se halla en la Escritura, se transforma en inteligible y comunicable: “el conocimiento que pasa al efecto es arte”.<sup>101</sup>

En el arte, la realización de una obra involucra la intervención de la potencia, inteligencia y voluntad del artífice; del mismo modo, la teología no consiste solamente en un proceso abstractivo exterior, sino que implica al sujeto y su interioridad. A través del “arte teológico”, el teólogo muestra su interioridad, su sentir y su pensar.

Si el arte es un "saber hacer", y requiere de todo lo necesario, tanto de la inteligencia como de la voluntad, para producir una obra; de igual modo la teología implica no sólo la certeza de la especulación (el entendimiento), sino también la certeza de la adhesión (la voluntad) en el proceso creativo de expresión teológica. La teología, asumida en todo su potencial vinculante, se concretiza como la más alta expresión de racionalidad y libertad.<sup>102</sup> El teólogo es criatura expresiva que comunica aquello en lo que ha creído existencialmente e intenta comprender. El obrar teológico es el lenguaje expresivo por el que el teólogo plasma "lo creído" y "conocido".

Como ya lo hemos señalado, la teología es el arte más completo para el hombre, que no disocia la fe y la razón, ya que la inteligencia de la fe despierta el amor y el amor impulsa a obrar en coherencia con lo que se cree. La obra llevada a cabo por el teólogo, involucra toda su existencia; en efecto, a Buenaventura no le satisface una teología eminentemente especulativa, ya que la verdad conocida lo compromete existencialmente, porque asumiéndola, ingresa en ese nuevo mundo donde inteligencia y experiencia se compenetran.<sup>103</sup> Él hace teología no sólo para iluminar el intelecto, sino, para inflamar el corazón. El mismo Buenaventura afirma: “Fácilmente el especulativo se hace práctico, y de especulativo se hace virtuoso”.<sup>104</sup> En este sentido, la teología es el arte que no sólo transforma el “objeto” abordado, sino que también transforma al mismo artífice y a sus destinatarios: la teología es el arte que nos hace buenos-bellos; ya que, quien se detiene a contemplar al que es la Bondad y Belleza, y se deja atraer por Él, comienza a ser transformado, puesto que la Belleza posee la capacidad de embellecer. El

<sup>100</sup> Cf. Martínez Ruiz, C. M. (2005). *La construcción...* 95-96.

<sup>101</sup> *In Hex.*, col. V, n. 13 (V, 356).

<sup>102</sup> Cf. Martínez Ruiz, C. M. (2005). *La construcción...* 99.

<sup>103</sup> Cf. Bougerol, G. (1984). *Introducción...* 228-229.

<sup>104</sup> *In Hex.*, col. 5, n. 12 (V, 355).

teólogo-artífice, entregado a la acción creadora, se dispone también a la operación transformadora del Artista Creador, que modela su existencia al modo de un sabio alfarero.<sup>105</sup>

En el itinerario llevado a cabo por el teólogo, sus sentidos externos entran en contacto con el *liber nature* y el *liber Scripture*, produciéndose así la aprehensión de ese expresarse de Dios;<sup>106</sup> y el sentido interior del teólogo se deleita, en admirable asombro, ante la belleza expresiva de Dios. Así como el arte se orienta tanto al provecho como al deleite, la teología proporciona una profunda alegría al creyente, que goza cuando comprende mejor lo que ya cree.<sup>107</sup> Finalmente, el teólogo llega al juicio de lo que es experimentado como verdadero y cierto, debido a su relación con las razones eternas, necesarias para la *cognictio certa*. En relación a ello, no significa que las razones eternas transmitan conocimientos especiales, sino que participan eficazmente en el proceso gnoseológico completo, como razón normativa y motora del alma racional humana, o sea, como instrumento de mediación en una suerte de colaboración con la razón creada: juntas producen el conocimiento cierto, pero no claro, inherente al estado peregrino (*viator*) del hombre, a su condición histórica.<sup>108</sup>

Al referirse al arte, Buenaventura distingue en él diversos planos; el tercero de los cuales hace referencia al hábito que capacita y dispone al artífice a la actuación<sup>109</sup>. También la teología requiere de un hábito que capacite y disponga al teólogo. Dicho hábito es identificado por Buenaventura con la sabiduría: “Este hábito se llama sabiduría, que significa a la vez, conocimiento y amor”.<sup>110</sup> En la quinta colación del *Hexaëmeron*, nuestro autor habla del arte como hábito o disposición operativa, y lo incluye entre los cinco hábitos intelectuales: arte, ciencia, prudencia, inteligencia y sabiduría.<sup>111</sup> Es interesante que, aunque sabiduría y arte se sitúen en los polos de esta secuencia, ambos hábitos tienen en común una relación constitutiva entre el entendimiento y el afecto, aunque establecida de diversa manera. En el arte, el afecto impulsa a la acción con la mediación de la prudencia, donde el conocimiento unido al afecto se ordena a la acción; mientras que, en la sabiduría, el conocimiento *transiens in affectum* sin traducirse inmediatamente en una operación exterior: el cognoscente descansa en el amor que le inspira lo conocido, saboreando su contemplación.<sup>112</sup>

<sup>105</sup> Cf. Jr. 18, 1-6.

<sup>106</sup> Cf. J. Bougerol (1969). “Liber”. En *Lexique...* 91-92.

<sup>107</sup> Cf. *In I Sent.*, proem., q. 2, concl. (I, 10-11)

<sup>108</sup> Cf. Martínez Ruiz, C. M. (2005). *La construcción...* 106.

<sup>109</sup> *Red. Art.*, n. 11 (V, 322)

<sup>110</sup> *In I Sent.*, proem. q. 3, concl. (I, 13 a-b). Traducción mía.

<sup>111</sup> Cf. *In Hex.*, col. V, n. 12 (V, 355).

<sup>112</sup> Cf. *In Hex.*, col., V, n. 13 (V, 356).

Buenaventura quiere una ciencia que sea sabiduría, una ciencia que se encuentre en un solo libro, y ese libro es Cristo, el libro escrito por dentro y por fuera, que se abrió del todo en la cruz y que encierra toda la sabiduría del Padre.<sup>113</sup> La experiencia y el conocimiento de Dios, del hombre y del mundo, pasa por la relación con el Verbo increado, encarnado e inspirado, medio de toda ciencia.<sup>114</sup> Buenaventura labra en este “libro” su síntesis: pensamientos, afectos, ciencia, vida, acción, contemplación, todo está concentrado en Cristo, tesoro de toda sabiduría.

Ante el argumento de que el amor crece en la medida en que aumenta el conocimiento del objeto, Buenaventura responde:

Sin embargo, en el amor de Dios, el conocimiento va junto con el gusto mismo. La mejor manera de conocer a Dios es mediante la experiencia de su dulcedumbre; es mucho más excelente y noble y deleitable que el conocimiento obtenido mediante argumentos racionales.<sup>115</sup>

La sabiduría es para Buenaventura el *gustus* de la dulzura de Dios, “el conocimiento experimental de la divina suavidad que amplía el pensamiento especulativo sobre la divina verdad”.<sup>116</sup>

La belleza, bondad y verdad del Artista Creador expresadas en el libro de la creación, de la Escritura y en Cristo, despiertan toda capacidad de asombro, tornándose itinerario viviente de conocimiento; el teólogo, admirado ante la obra de arte de Dios, es capaz de captar el valor expresivo de tal revelación, experimentada como apertura amorosa de Dios. En este sentido, la teología que se propone Buenaventura es aquella sabiduría en la que se encuentra la verdadera belleza, es el arte del conocimiento saporativo, del *sabor perfecto*;<sup>117</sup> cuyo fin es movernos al amor que converge en una praxis coherente. En relación a ello, la teología, entendida al modo bonaventuriano, es lenguaje expresivo de esta unidad existencial de especulación, afecto y acción.<sup>118</sup>

<sup>113</sup> Cf. *Brev.*, II, 11 (V, 229); *In Hex.*, col. I, n. 10-11 (V, 330)

<sup>114</sup> Cf. *In Hex.*, col. I, n. 10-11 (V, 330), col. III, n. 2 (V, 343); *Lign. Vit.*, n. 46 ((VIII), 85)

<sup>115</sup> *In III Sent.*, d. 35, a. un., q. 1, concl., ad. 5 (III, 775). Traducción mía.

<sup>116</sup> *In III Sent.*, d. 34, p. I, a. 2, q. 2, ad. a. (III, 748) traducción mía; Cf. *In III Sent.*, d. 35, art. un., q. 2 (III, 774)

<sup>117</sup> Cf. J. Bougerol (1969). “Sapor”. En *Lexique...* 116; *Brev.* I, c. I (V, 210); *In III Sent.*, d. 35, a. un., q. 1, concl., ad. 1 (III, 774); *In Hex.*, coll. XX, n. 24 (V, 429).

<sup>118</sup> El término *speculatio* fue utilizado por Buenaventura con una notable novedad en relación a otros autores contemporáneos, y dice referencia a “mirar en el espejo” (*speculum*). Es operación puramente intelectual si no afecta a la potencia afectiva; arte, si se conecta con el efecto; sabiduría, si pasa al afecto. Cf. *In Hex.*, coll. V, n. 13 (V, 356). Esta especulación sapiencial, como hemos tenido ocasión de mencionar en nuestro trabajo, es la que interesa a Buenaventura. En algunos textos del Doctor Seráfico, la especulación aparece también con el nombre de contemplación.

## A MODO DE CONCLUSIÓN

Llegados al final del presente itinerario, teológico y existencial, basado en el pensamiento estético de san Buenaventura, haremos breve memoria de las ideas sustanciales que se expusieron en el desarrollo de cada capítulo, para disponernos a recoger algunos de los frutos de nuestra investigación.

Habiéndonos acercado a las grandes líneas que caracterizan la reflexión medieval sobre la belleza, hemos podido constatar que el pensamiento bonaventuriano no surge de forma aislada, sino más bien, en continuidad con la tradición estética del Medievo y, a través de ella, en conexión con sus raíces patrísticas. El estudio de lo bello en el pensamiento cristiano, vinculado a los misterios de la creación y la encarnación, nos permitió comprender la consistencia entitativa y la dignidad de la belleza de las criaturas, y el optimismo estético que movía a gozar con la contemplación de la belleza del mundo. Asimismo, al abordar las nociones más significativas de la estética medieval, fue posible considerar la belleza como una categoría esencial de la visión occidental cristiana de la realidad y, por ello, integrada en los desarrollos de temas que refieren a Dios, al universo y la historia.

Al estudiar las fuentes más relevantes del pensamiento bonaventuriano, hemos podido observar la clásica conexión entre la belleza y bondad en el Pseudo Dionisio Areopagita, y, por otro lado, en san Agustín, la asociación de la belleza con la verdad. Retomando ambos planteos, la *Summa Fratris Alexandri* aborda el vínculo y la posible distinción entre la belleza, la verdad y el bien. Buenaventura amplía estas perspectivas en el marco de la relación de la belleza con la unidad (como *aequalitas numerosa* y orden), con la bondad (en cuanto esa admirable hermosura y amor benevolente de la Trinidad se comunica *ad extra*, más allá de cualquier necesidad) y, sobre todo, con la verdad (a partir de la afirmación de una verdadera expresividad comunicativa de Dios en todo lo creado, asocia la belleza con *species*, forma, luz, semejanza y expresión). En este marco, observamos en nuestro autor la notable referencia que relaciona la belleza con el intelecto: el del artista que la ha producido, y el de un potencial contemplador inteligente capaz de conocerla y deleitarse en ella.

En estrecha relación a las categorías recién mencionadas, y vinculada a la belleza, encontramos en el pensamiento del Doctor Seráfico la noción de “arte”, asumida como clave interpretativa en el desarrollo de sus reflexiones en torno a la teología trinitaria, la cristología, la creación y el conocimiento. Su concepción del arte como operación, como efecto o como disposición, caracterizado por aunar las dimensiones de la operatividad del hombre, en su espiritualidad y corporeidad, nos conduce a destacar la potencialidad del arte humano, en cuanto

operación voluntaria, regulada por el saber, movida por el afecto y expresada en un efecto exterior, y valorar la dignidad del hombre-artista y de su obra, en tanto significativa y expresiva de sí mismo, de su visión de la realidad y de su relación con la demás creaturas y con aquello que lo trasciende.

En el segundo capítulo, atendiendo a la notable relación entre Dios Trino y la creación que vislumbramos en el pensamiento bonaventuriano, nos pareció oportuno esclarecer algunas nociones referidas a la teología trinitaria y el ejemplarismo bonaventuriano. Dios Trino es el principio causante en el que convienen inseparablemente y sin confusión las tres Personas, en conformidad con las relaciones de origen que las distinguen. Por eso, las procesiones intradivinas son la causa o *ratio* de la producción de las criaturas y de todo operar *ad extra* de Dios. En relación a ello, Buenaventura considera el arte divino creador como acción trinitaria, a la vez apropiado singularmente al Verbo ejemplar, Arte del Padre. Se atribuye al Padre la eficiencia, como primer origen de la fecundidad creadora; al Hijo el proceso de distinción y gobierno del universo en cuanto Verbo del Padre, ejemplar expresivo de las formas que constituyen los seres creados; y al Espíritu Santo el motivo de la creación, es decir, la comunicación libre y amorosa de Dios que decide hacer partícipes de su bondad y felicidad a las criaturas.

Dios artista produce el ser de las criaturas como don de su amor conforme a la verdad sumamente expresiva que es Él mismo. El arte creador de Dios, sumamente capaz, sabio y amante, manifiesta en todas sus obras la infinita belleza y armonía. Puede decirse que la razón última de la belleza de las criaturas reside en que son creadas por un Artista infinitamente sabio, omnipotente y bueno. Dios Trino, crea las diversas y contingentes formas de belleza en cada uno de los seres, como semejanzas expresivas de su arte sumamente bello. La forma de los entes, su *speciositas* (belleza), es imagen que representa de modo finito alguna faceta de su ejemplar sumamente bello, y el conjunto de la naturaleza se rige de modo congruente y armónico conforme al arte creador. La belleza ordenada del universo es consecuencia y manifestación de la sabiduría de su Artista creador, por medio de la cual los hombres pueden contemplar la expresión de Dios donde refulge la belleza del arte creador.

Asimismo, Buenaventura concibe y experimenta el mundo como *expressio* de Dios. La creación es concebida como comunicación expresiva de Dios. Consideramos de gran originalidad y relevancia la doctrina bonaventuriana del ser como palabra, expuesta en su *Commentarius in librum Ecclesiastae*. Todas las criaturas son palabras pronunciadas por Dios, que expresan de modo finito la suma belleza de la única Palabra infinita, amada y amante. El

universo es lenguaje, y la creación actualidad expresiva y declarativa del Artista creador. Las cosas se definen como palabras de Dios, y no sólo como “signos” que remiten a Él, lo que nos remite también a lo expresado por el Doctor Seráfico, con la formación bipartita *per/in*, en los primeros capítulos del *Itinerarium mentis in Deum*. Las cosas son el pensamiento de Dios, sus palabras, y en este sentido puede interpretarse el “signo” en sentido simbólico, lo que permite considerar a la palabra-cosa sensible en toda su densidad expresiva propia: en la palabra reconocemos lo significado.

En relación a ello, la obra de la creación es concebida por Buenaventura como manifestación en la que Dios se expresa a sí mismo; y toda belleza creada es expresión de la belleza infinita de Dios, artista creador, sumo bien, verdad y belleza, pura luz expresiva y ejemplar que contiene en sí la semejanza expresiva de todas las realidades creadas y creables.

El arte divino se caracteriza por la intrínseca expresividad productora de realidades bellas. En virtud de su operación, la suma belleza es expresada y comunicada a todas sus obras, de manera que en la hermosura multiforme del universo todos los seres realizan y expresan alguna semejanza de la belleza infinita; y toda la obra de la creación se revela como una comunicación de Dios a sus criaturas inteligentes para que, en la belleza de sus obras, conozcan la suma belleza de su sabiduría y bondad, y se dispongan al don de su amistad. Es por las cosas, y en ellas, que el hombre es capaz de contemplar al Creador, ya que todo dice a Dios. En este sentido, Buenaventura propone una “salida al mundo”, como itinerario existencial para el encuentro con Dios.

Dios es esencialmente bello y cualquier otra forma de belleza tiene en Él su fundamento. La belleza creada es expresión de la belleza de la sabiduría divina. El que hizo lo bello y lo más bello es la misma belleza por esencia, cualquier otra realización de la belleza depende de él y conduce hacia él.

La concepción de la creación como arte expresivo funda la analogía entre las criaturas y Dios: hay en las criaturas una verdadera semejanza expresiva, como la que se da entre la imagen y su ejemplar. Buenaventura comprende la creación como un acto declarativo de Dios, que ha hecho el universo para comunicar y manifestar su gloria-belleza, para donar su bondad y felicidad a cada criatura. Esta apertura y comunicación de la intimidad divina tiene vocación de comunión y diálogo, e invita al ser humano a la amistad. La multiforme belleza y exuberancia del universo se convierte en mensaje expresivo de la plenitud del amor divino que se difunde: cada ser creado se convierte en palabra amada pronunciada por el Artista divino, que compone el poema de la creación, expresivo de sí mismo.

Creemos que el análisis del arte Creador no sólo contribuye a conocer con más profundidad el pensamiento estético de San Buenaventura, sino que resulta esclarecedor para afrontar temas fundamentales de la teología, como la relación entre las criaturas y Dios, la eco-teología, la consistencia de lo creado o la dignidad del hombre y su lugar y misión en el universo.

En analogía con la consideración bonaventuriana de la creación como operación artística, podemos comprender el arte humano como lenguaje expresivo. La comparación entre el arte divino creador y el arte de las criaturas, que realizamos al comienzo del tercer capítulo, nos permitió reconocer el carácter expresivo de dicha operación, ayudando a comprender que nuestro arte consiste también en un tipo de lenguaje expresivo, que de suyo se orienta a la producción de belleza. La expresión, rasgo intrínseco de todo obrar artístico, torna a las obras de arte significativas de su autor y del mensaje que desea comunicar. Este camino nos permite ahondar en la dimensión manifestativa de las criaturas. La analogía entre el arte divino y el arte humano ilumina, a la vez, la comprensión de la obra trinitaria de la creación y de la actuación humana; del hombre artista que, a imagen de Dios, es en cierta medida creativo y en sus obras ofrece un testimonio de sí mismo. Creemos que es justamente allí donde radica el fundamento de la vocación transformante y performativa del arte humano. Necesitamos de los artistas para visualizar lo oculto, lo silenciado. El arte no se entiende si no es en una paleta de expresión, de comunicación y de trascendencia; nace desde dentro y siente la necesidad de perpetuarse en lo comunicativo. Como criaturas expresivas del Artista Creador, hemos recibido la capacidad de expresarnos mediante la gran diversidad de lenguajes en todos sus ámbitos (literario, musical, corporal, plástico, afectivo, lúdico, etc.), y a esas manifestaciones las llamamos arte. El encuentro con la belleza de Dios Trino, expresada en las criaturas y en sus diversos lenguajes expresivos, nos conduce a salir de nosotros mismos y vivenciar la profundidad de nuestro ser estructuralmente relacional: La verdadera obra de arte abre a la presencia de lo otro y del Otro. En base a esta consideración, hemos reflexionado sobre el arte como fundamento de comunicación y comunión. La creatividad y belleza, encarnadas en las variadas expresiones humanas, son elemento esencial en la trama constructiva de un nosotros.

En relación a ello, resulta de notable novedad la visión bonaventuriana de “lo humano”. En estrecha relación con su visión de la infinita bondad y felicidad de Dios, define la esencia del hombre como la capacidad de ser existencialmente feliz, y, en esa capacidad, entendida como posibilidad de ser “beatificable”, radica su capacidad de Dios.

A partir de las ideas desarrolladas que refieren a la creación como expresión de Dios, a cada creatura como palabra divina, y a la capacidad relacional y expresiva de la persona humana, hemos presentado la figura de Francisco de Asís y su *Cántico de Hermano Sol* desde las obras bonaventurianas *Legenda Maior S. Francisci* e *Itinerarium mentis in Deum*; desarrollando una estética vivida, celebrada y cantada como expresión del encuentro con Dios en el encuentro con cada creatura.

En estrecha vinculación con el pensamiento estético bonaventuriano en torno al carácter expresivo de toda creatura y a la posibilidad de expresarnos mediante la gran diversidad de lenguajes, destacamos y reconocemos a la teología como lenguaje expresivo existencial, en el que convergen pensamiento, afecto y acción. El “obrar teológico”, operación llevada a cabo por el teólogo en relación dialéctica con la Sagrada Escritura, se presenta como camino de conocimiento experiencial, como especulación que da “sabor” a la vida. En este marco, la teología se reconoce también como el arte por el cual el mismo teólogo se dispone a ser transformado por el Artista Creador, movilizado al amor y a una praxis coherente. Es por ello que, en el pensamiento estético de san Buenaventura, encontramos una “vía” filosófico-teológica, especulativa y existencial, que nuestro autor llama “sabiduría”. Por ello, haciéndonos eco de las palabras de nuestro autor en su *Itinerarium*, podemos decir que no basta en la teología la lectura sin la unción, la especulación sin devoción, la investigación sin admiración, la observación sin entusiasmo, el esfuerzo sin piedad, la ciencia sin caridad y la inteligencia sin humildad.

Finalmente, y por la brevedad que exige la presente investigación, somos conscientes de los diversos temas relacionados a la estética bonaventuriana que quedan sugeridos, pero sin posibilidad de ser desarrollados con mayor detenimiento en nuestro trabajo. No obstante, no pretendimos agotar la temática abordada, sino más bien, subrayar el enorme potencial que contienen las ideas bonaventurianas sobre la belleza, el arte, la expresión, entre otros. A su vez, el itinerario especulativo llevado a cabo respondió a intereses personales, cuyo desarrollo posibilitó que las reflexiones sobre la belleza y la expresión en el pensamiento de Buenaventura, tendieran puentes entre la teología y el arte, realidades tan caras a la propia trama existencial.

## BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

### Fuentes

Buenaventura de Bagnoregio (1882). *Commentarius in I librum Sententiarum*. En *Opera Omnia*. Vol. I. Italia: Quaracchi.

(1885). *Commentarius in II librum Sententiarum*. En *Opera Omnia*. Vol. II. Italia: Quaracchi.

(1887). *Commentarius in III librum Sententiarum*. En *Opera Omnia*. Vol. III. Italia: Quaracchi.

(1889). *Commentarius in IV librum Sententiarum*. En *Opera Omnia*. Vol. IV. Italia: Quaracchi.

(1891). *Breviloquium*. En *Opera Omnia*. Vol. V. Italia: Quaracchi, 199 – 292.

(1891a). *Itinerarium mentis in Deum*, 293 – 316.

(1891b). *Opusculum de reductione artium ad theologiam*, 317 – 326.

(1891c) *Collationes in Hexaëmeron*, 327 – 454.

(1893). *Commentarius in librum Ecclesiastae*. En *Opera Omnia*. Vol. VI. Italia: Quaracchi, 1 – 104.

(1945). *Breviloquio*. En Aperibay, B., Oltra, M. y Oromí M. (drs). *Obras de San Buenaventura*. Edición bilingüe. Vol. I. Madrid, España: B.A.C., 157 - 542.

(1945a). *Itinerario de la mente a Dios*, 543 – 636.

(1945b). *Reducción de las ciencias a la teología*, 637 – 670.

(1947). *Colaciones sobre el Hexaëmeron o Iluminaciones de la Iglesia*. En Aperibay, B., Oltra, M. y Oromí M. (drs). *Obras de San Buenaventura*. Edición bilingüe. Vol. III. Madrid, España: B.A.C., 141 – 662.

### Estudios

Aertsen, J. (2003). *La filosofía medieval y los trascendentales. Un estudio sobre Tomás de Aquino*. Pamplona, España: EUNSA.

Bougerol, J. (1969). *Lexique Saint Bonaventure*. París, Francia.: Éditions Franciscaines.

(1984). *Introducción a san Buenaventura*. Madrid, España: B.A.C.

De Bruyne, E. (1994). *La estética de la Edad Media*. Madrid, España: Visor.

Chavero Blanco, F. (1998). “Ser y significar. Aproximación al simbolismo bonaventuriano”. En *Themata* 5. España, 51–71.

- D'Onofrio, G. (direzione di). (1996). *Storia della Teología nel Medioevo II. La grande fioritura*. Italia: PIEMME.
- U. Eco (1999). *Arte y Belleza en la estética medieval*. Barcelona, España: Lumen.
- León Sanz, I. M. (2016). *El arte creador en San Buenaventura. Fundamentos para una teología de la belleza*. Navarra, España: EUNSA.
- Martínez Ruíz, C. M. (2005). *La construcción de la ciencia en la universidad medieval. Apuntes acerca del debate epistemológico en el siglo XIII*. Córdoba, Argentina: Ed. Brujas.
- Pulido, L. y Bordoy, A. (2019). *Pensar la Edad Media cristiana: San Buenaventura de Bagnoregio (1217-1274)*. Madrid, España: UNED.
- Von Balthasar, H. U. (1986). *Gloria. Una estética teológica 2. Estilos eclesiásticos. Ireneo, Agustín, Dionisio, Anselmo, Buenaventura*. Madrid, España: Encuentro.
- Yarza, I. (2016). *Introducción a la Estética*. Navarra, España: EUNSA.
- Zas Friz de Col, R. (1997). *La teología del símbolo de san Buenaventura*. Roma, Italia: Editrice Pontificia Università Gregoriana.

## BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

### Fuentes

- Buenaventura de Bagnoregio. (1893a). *Commentarius in librum Sapientiae*. 105 – 236.
- (1891d). *Quaestiones disputatae de scientia Christi*, 3 – 43.
- (1891e). *Quaestiones disputatae de mysterio Ss. Trinitatis*, 45 – 115.
- (1891f). *Collationes de septem donis Spiritus sancti*. 457 – 503.
- (1898). *Legenda S. Francisci*. En *Opera Omnia*. Vol. VIII. Italia: Quaracchi, 504 – 564.
- (1898a). *Legenda minor S. Francisci*, 565 – 579.
- (1967). *La ciencia humana y divina de Cristo*. En Aperibay, B., Oltra, M. y Oromí M. (drs). *Obras de San Buenaventura*. Edición bilingüe. Vol. II. 3ra. Edición. Madrid, España: B.A.C, 93 – 255.
- Biblia de Jerusalén*. (1999). Bilbao, España: Descleé de Brouwer.
- Bougerol, J. (1993). *Saint Bonaventure. Sermones de diversis*. París, Francia: Nouvelle édition critique.
- Concilio Ecuménico Vaticano II. (1993). *Gaudium et Spes. Constitución pastoral sobre la Iglesia en el mundo actual*. (1a. ed., 1a. reimpr.). La Paz, Bolivia: Paulinas.
- Francisco de Asís (2013). *Escritos, biografías, documentos de la época* (ed. preparada por Guerra J. A.). Madrid, España: B.A.C.

- Hegel, G. W. F. (1997). *Introducción a la estética*. Barcelona, España: Península.
- Platón (1987). *Cratilo o de la propiedad de los nombres*. En *Diálogos*. Vol. II. Madrid, España: Gredos, 363-461
- Pseudo Dionisio Areopagita (2007). *Los nombres de Dios*. En *Obras completas*. Madrid, España: B.A.C., 3 – 99.

## Estudios

- Afonzo, F. (2011). *Figuras da Luz: Uma Leitura Estética da Metafísica de São Boaventura*. Disponible en el Repositório da Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Teses de Doutoramento.
- Avenatti de Palumbo, C. (2006). “Lo Bello une, lo Bello viene de Dios”. En *Humanidades*, Año VI, Nº 1, Buenos Aires, 135-146.
- Barrera Vélez, J. C. (2014). “Indicios estéticos de la corporalidad en San Buenaventura de Bagnoregio.” En *Analogía filosófica*, Vol. 28, Nº. 2. México, 41-56.
- Bissen, J. M. (1929). *L'exemplarisme divin selon Saint Bonaventure*. París, Francia: Libraire Philosophique J. Vrin.
- Boff, L. (1982). *Francisco de Asís: Ternura y vigor. Una lectura desde los pobres*. Chile: Paulinas.
- De Bruyne, E. (1958-1959). *Estudios de Estética Medieval*. 3 vols. Madrid, España: Gredos.
- (1963). *Historia de la estética, II: La antigüedad cristiana. La Edad Media*. Madrid, España: B.A.C.
- Carpenter, Ch. (2002). *San Buenaventura. La teología como camino de santidad*. Barcelona, España: Herder.
- Chavero Blanco, F. (1993). *Imago Dei: Aproximación a la antropología teológica de San Buenaventura*. Murcia, España: Espigas.
- (1998). “El catálogo de las obras de san Buenaventura. Estado actual de la cuestión”. En *Carthaginensis XIV*. Instituto Teológico de Murcia, España, 43 – 100.
- Costarelli Brandi, H. (2020). “Mal y Belleza en la Summa Halensis: ¿cooperación u oposición?”. En *Franciscanum 174*, vol. 62, 1 -20.
- Cresta, G. (2007). “El lenguaje de Dios en la doctrina bonaventuriana de la creación”. En *Jornadas Diálogos entre Literatura, Estética y Teología*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires. Recuperado de: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/lenguaje-de-dios-endocctrina.pdf>

(2014). “Buenaventura: la educación por la belleza en el conocimiento del mundo y de Dios”. En *Acta Scientiarum. Education*, vol. 36, núm. 1. Brasil, 87-92.

(2017). “El acceso al Ser a través de la Belleza. Notas sobre la belleza del mundo según Buenaventura”, en *Mirabilia*; vol. 24. Sao Paulo, Brasil, 39 – 48.

Di Maio, A. (2008). *Piccolo glossario bonaventuriano. Prima introduzione al pensiero e al lessico di Bonaventura da Bagnoregio*. Lemmata Christianorum 1. Roma, Italia: Aracne.

Duby, G. (1998). *Arte y sociedad en la Edad Media*. Buenos Aires, Argentina: Taurus.

Eco, U. (2004). *Historia de la belleza*. Barcelona, España: Lumen.

Gilson, E. (1948). *La filosofía de san Buenaventura*. Buenos Aires, Argentina: Descleé de Brouwer.

(1972). *La filosofía en la Edad Media*. Madrid, España: Gredos.

Goizueta, R. (2013). *Cristo nuestro compañero. Hacia una estética teológica de la Liberación*. Miami: Convivium

González de Cardedal, O. (1966). *Misterio trinitario y existencia humana. Estudio histórico teológico en torno a San Buenaventura*. Madrid, España: Rialp.

Le Goff, J. (1996). *Los intelectuales en la Edad Media*. Barcelona, España: Gedisa.

Leclerc, E. (1977). *El Cántico de las Creaturas*. Oñate, España: Ed. Franciscana Aránzazu.

Lehmann, L. (1998). *Francisco, maestro de oración*. Oñate, España: Ed. Franciscana Arantzazu.

López, S. (2006). “Arte, comunicación y profecía”. En *Agenda Latinoamericana*. Panamá: ECCLA, 104-105.

Martínez Ruíz, C. M. (2007). “La noción de persona de Buenaventura de Bagnoregio y sus consecuencias políticas”. En Brunsteins, P. y Testa, A. (Eds), *Conocimiento, normatividad y acción*. FFyH, UNC. Córdoba, Argentina, 319-328.

(2015). “Espíritu de dios y formas de vida. La *altissima paupertas* de Francisco de Asís”. Recuperado de:  
[http://www2.hum.unrc.edu.ar/ojs/index.php/Filosofia/article/view/304/pdf\\_3](http://www2.hum.unrc.edu.ar/ojs/index.php/Filosofia/article/view/304/pdf_3)

Merino, J. A. (1993). *Historia de la filosofía Franciscana*. Madrid, España: B.A.C.

Merino Abad, J. A. y Martínez Fresneda, F. (coords.) (2003). *Manual de Teología Franciscana*. Madrid, España: B.A.C.

Moore, M. (2018). “¿Dónde estás?: la pregunta de Dios, del hombre y de la creación. Una respuesta desde el Cántico de las creaturas de Francisco de Asís”. En *SAT, ¿Dónde estás? Ser humanos en este mundo. Teología, humanidad y cosmos*. XXXVIa Semana

Argentina de Teología. Bs. As., Argentina, 181-207. Recuperado de:  
<http://sociedadargentinadeologia.org/wp-content/uploads/2019/07/2017-Dónde-estás.pdf>

Francisco. (2015). *Carta encíclica Laudato si' sobre el cuidado de la casa común*. Bs. As., Argentina: San Pablo.

Plazaola, J. (1975). “La belleza y el arte, caminos hacia Dios en san Buenaventura”. En *Pensamiento 31*. Madrid: España, 27 – 43.

(2007). *Introducción a la estética. Historia, teoría, textos*. 4ta ed. Bilbao, España: Publicaciones de la Universidad de Deusto,

Pulido, L. (2005). *La creación en Buenaventura. Acercamiento filosófico a la metafísica expresiva del ser finito*. Roma, Italia: Ed. Frati Editori di Quaracchi.

(2009). “Cointuir lo inaccesible en San Buenaventura. Una lectura desde San Francisco de la metafísica de San Anselmo”. En *Naturaleza y gracia LVI*, 351-385.

(2011). “Cómo filosofa Buenaventura cuando hace teología”. En A. González (ed.), *La intermediación de filosofía y teología. Santo Tomás de Aquino. San Buenaventura. Nicolás de Cusa. Suárez. Cuaderno de Anuario Filosófico 241*. Pamplona, 53-66.

(2011). “Captar lo sensible estéticamente: solución bonaventuriana al reto aristotélico.” En *Scripta Mediaevalia. Vol. 4, n. 1*. Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras. 69 – 91. Recuperado de: <https://bdigital.uncu.edu.ar/4660>.

Ratzinger, J. (2004). *La teología de la historia en San Buenaventura*. Madrid, España: Encuentro.

Reale, G. y Antiseri, D. (1995). *Historia del pensamiento filosófico y científico*. Barcelona, España: Herder.

Salvador González, J. M. (2010). “La estética inmanente de San Buenaventura en su Itinerarium Mentis in Deum. Continuidad e innovación respecto a las fuentes patrísticas”. En *V Jornadas de Estudio sobre el Pensamiento Patrístico y Medieval: Fuentes del pensamiento medieval: continuidad y divergencias*. Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino. Tucumán, Argentina.

Salto Solá, C. (2014). *La función del deseo en la vida espiritual según Buenaventura de Banoreggio*. Roma, Italia: Ed. Studia Antoniana

(2017). “Contemplare la Summa Pulchritudo. La sfida di leggere la realtà in chiave estetica secondo Bonaventura da Bagnoregio”. En *Miscellanea Francescana 117*. Italia, 61-77.

Sileo, L. (2005). “Il concetto de sapientia e la Filosofia prima. Le ragioni del dibattito e l'opzione di Bonaventura”. En *Questio 5*. Italia, 429 – 476.

Von Balthasar, H. U. (1986). *Gloria. Una estética teológica 4. Metafísica. Edad Antigua*. Madrid, España: Encuentro.

Tatarkiewicz, W. (1989). *Historia de la estética II: La estética medieval*. Madrid, España: Akal.

Wozniak, J. (2007). *Primitas et plenitudo: Dios Padre en la teología trinitaria de San Buenaventura*. Pamplona, España: EUNSA