

# CARTHAGINENSIA

Revista de Estudios e Investigación  
Instituto Teológico de Murcia O.F.M.  
Universidad de Murcia

Volumen XX  
Enero-Diciembre 2004  
Números 37-38

## SUMARIO

### ESTUDIOS

Stefano Cecchin

*Texto y contexto de la Definición dogmática de la Inmaculada  
Concepción* ..... 1-34

Elena Conde Guerri

*Los sentidos salvíficos: María como oyente en las fuentes patrísticas  
de los primeros siglos* ..... 35-56

Antonio Gómez Cobo

*La Virgen María en Leandro de Sevilla* ..... 57-108

Sebastián López

*La principalidad de la Virgen en la experiencia cristiana  
de Francisco* ..... 109-132

Luis Pérez Simón

*“O beata Maria, quae es habitatio Ecclesiae”* ..... 133-162

Guzmán Manzano

*El Primado de Cristo y la Inmaculada* ..... 163-184

Rogelio García Mateo

*La cooperación salvífica de María en la espiritualidad de Ignacio  
de Loyola* ..... 185-204

Francisco Henares Díaz

*«Scriptura, ancilla theologiae» en la predicación immaculista del Siglo  
de Oro. Fray Diego Murillo, OFM.* ..... 205-230

Pedro Riquelme Oliva

*Luis Godínez OFM, teólogo murciano, en la corte real, al servicio  
de la Inmaculada en el siglo XIX* ..... 231-264



<b>Francisco J. Gómez Ortín</b> <i>Un poema inmaculista del P. Gascón en la Murcia del XVIII</i> .....	265-274
<b>Francisco Martínez Fresneda</b> <i>María propiedad de Dios</i> .....	275-304
<b>José Luis Parada Navas</b> <i>María, mujer fuerte. Perspectiva antropológico moral</i> .....	305-332
<b>José Antonio Merino</b> <i>Reflexión antropológica sobre la Anunciación</i> .....	333-342
<b>Rafael Sanz Valdivieso</b> <i>Crear y pensar en los Padres de la Iglesia</i> .....	343-374

## NOTAS Y COMENTARIOS

<b>Pedro Ruiz Verdú</b> <i>Trinidad y arte. XXXIX Simposio de Teología Trinitaria</i> .....	375-384
<b>Francisco J. Gómez Ortín</b> <i>El San Francisco del Teológico</i> .....	385-394
<b>Miguel A. Escribano Arráez</b> <i>Pedro de Fátima Martínez Sastre OFM</i> .....	395-397
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	399
<b>LIBROS RECIBIDOS</b> .....	453
<b>ÍNDICES</b> .....	461

### TRINIDAD Y ARTE

XXXIX Simposio de Teología Trinitaria  
(Salamanca, 20 al 22 de octubre de 2003)

PEDRO RUIZ VERDÚ

I. *Excursión por el Arte* ¿Qué puede hacer el Arte? ¿Cómo representar con pinceles y cincel el misterio de Dios? Y si este misterio es, como confiesa la fe cristiana, Trino en Personas, ¿no parece que al artista se le complica más su trabajo inspirativo? ¿Deberá el artista renunciar a plasmar visualmente el misterio que sólo la fe le afirma su existencia? XXXIX Simposio de Teología trinitaria, del 20 al 22 de octubre de 2003, en Salamanca. Orden Trinitaria y Universidad Pontificia al unísono, ofrecieron una reflexión de la relación que pueda darse entre "Teología y Arte".

Podemos afirmar de entrada que el AT intentó representar de algún modo el misterio de Dios que se le revelaba. *La imagen de Dios en el Antiguo Testamento* (Dr. Joaquín González Echegaray, del Instituto Español Bíblico y Arqueológico de Jerusalén). ¿Vestigios trinitarios en el AT? La opinión general es que hay que esperar a la revelación del NT y a la declaración del magiste-

rio de la Iglesia. Ciertamente se han buscado indicios de la Trinidad en el AT, pero los argumentos no resultan convincentes. Así, el plural "Hagamos al hombre..." (Gn 1, 26): más bien se trata de un plural deliberativo cuando la persona habla consigo misma.- Dios y Abraham: la teofanía de Mambré (Gn 18). Son tres lo que visitan a Abraham, solo uno (Yahveh) habla con él; los otros dos son ángeles que acompañan a Yahveh. El triple "santo" de Isaías (Is 6) significa la plenitud de la santidad de Dios. Y finalmente el salmo 33: "La palabra del Señor hizo el cielo; el aliento de su boca, sus ejércitos", trata del poder de Dios en la creación. Ni Proverbios 8-9 puede llevarnos a una lectura trinitaria, no obstante servir su lenguaje para la reflexión posterior trinitaria del NT. La fe monoteísta israelita, tan cerrada y excluyente, no parece compatible con la idea de la Trinidad". Menos aún puede hablarse de representación trinitaria alguna.

Éx. 20,4 afirma tajantemente: “No te harás escultura ni imagen alguna”. Esta afirmación anicónica tiene una finalidad: evitar cualquier peligro de idolatría. Los ídolos habían sido los “culpables” de las desgracias de Israel y de Judá. En los tiempos anteriores al destierro de Babilonia, en el Santo de los Santos había al menos representaciones de querubines. El arte popular de entonces se atrevía a representar a Yahveh, como parecen sugerir los hallazgos de Quntiyet Ajrud.

En los tiempos de Jesús, ya se había desterrado del templo de Jerusalén toda imagen que aludiera a Yahveh y su entorno. Está prohibido hasta pronunciar su nombre, tanto más representar su imagen. El “*Sancta Sanctorum*” del Dios de Israel era un lugar vacío. Cuando Pompeyo entró en el “Santo de los Santos” no encontró nada. Era así, “Nada”, el mejor modo de “representar” la divinidad. Mucho más misterioso y sobrecogedor.

*¿Qué decir del becerro de oro?* En los dos textos paralelos de 1Re 12,28 y Éx 32,1-6 (es posible que Éx. dependa de 1R2), se habla probablemente de una imagen de Yahveh en forma de becerro. Representar la divinidad en forma de toro era bastante común y no suponía extrañeza alguna. En las excavaciones arqueológicas se han hallado imágenes de becerros dorados y de bronce. El toro era símbolo del trono de la divinidad. Cuando se habla de los cuernos de Yahveh se trata de un símbolo de la divinidad; así también, cuando son referidos al altar, como lugar de culto a la divinidad. Esto no extrañaba, pero podía inducir a la confusión. Toda

representación de Yahveh es querer asemejarlo a un ídolo. Por eso los profetas atacan y ridiculizan el culto a Baal. El salmo 106,20 contrapone la Gloria (de Yahveh) cambiada por los israelitas en el desierto “por la imagen de un toro que come hierba”, en alusión al becerro de oro. Núm 23,22 compara a Yahveh a los “cuernos de un búfalo” como símbolo salvador en favor de Israel.

*Aniconismo e imagen.* Son dos antiguas tradiciones en Israel que vivieron juntas. El aniconismo es una constante en vaivén: aparece y desaparece. El segundo mandamiento mosaico: “no te harás escultura ni imagen alguna” no parece sea anterior a la época del Destierro. El empleo de las imágenes en el judaísmo tardío indica que no fue un mandamiento inamovible. Sin embargo, en tiempos de Jesús estaba prohibido este uso: se consideraba un insulto a la religión judía plasmar imágenes. Esta tradición fue mantenida cerrilmente en la piedad judía. El cristianismo en cambio aceptó desde el principio el uso de la imagen para representar a Jesús, originando una polémica dentro de él mismo -por influencia judía- que desembocó en la lucha iconoclasta de los siglos VIII y IX (Concilio de Nicea II).

II. ¿Es posible representar plásticamente el misterio trinitario? Primera observación: se trata de un misterio que sólo conocemos por la encarnación del Verbo. Segunda observación: del Padre, la revelación nos dice que se oyó su voz; y del Espíritu Santo, son varios los símbolos para indicarnos su

presencia: paloma, fuego, agua, viento..., siendo el más frecuente el símbolo de la paloma. De todo esto se ha servido el Arte para representar el misterio trinitario. ¿Qué decir? *La iconografía de la Trinidad: un balance teológico* (Dr. François Boespflug, O.P. Universidad Marc Bloch de Estrasburgo/ Francia). En la historia iconográfica religiosa se pueden considerar cinco momentos: creación de una incipiente tradición, exploración y análisis de la misma, fuerte discusión sobre la licitud del culto a las imágenes, posesión tranquila y desarrollo cultural con más o menos acierto, y declive en la creación de nuevas formas.

En nueve tesis desarrolló su tema el ponente. 1.<sup>a</sup>) Los cinco primeros siglos del arte cristiano (del IV al VIII) no han creado imágenes (durables) de la Trinidad. Las imágenes explícitamente trinitarias del arte paleocristiano son raras, y centradas en el bautismo de Jesús en el Jordán, donde aparece Juan bautizando a Jesús, la Paloma y la mano del Padre. 2.<sup>a</sup>) La teología de la imagen implicada en las afirmaciones del concilio de Nicea II (787) y defendida por los principales teólogos iconódulos (Damasceno, Nicéforo, Teodoro) aboga a favor del respeto de la regla del cristomorfismo, la cual excluye todo icono de la Trinidad. Hay un silencio deliberado sobre estos iconos. Sólo son iconos de Dios, dice Nicea II: Cristo, María, los ángeles y los santos. 3.<sup>a</sup>) El nacimiento de imágenes pictóricas de la Trinidad en el arte de Occidente supone otro modo de aproximación a la imagen. Ya aparece de algún modo en Gregorio Magno, que, en carta al obispo Sereno de Marsella,

dice: “alabamos que hayas prohibido adorarlas; pero reprendemos que las hayas destruido... porque lo que es la escritura para los que saben leer, eso es la pintura para los que no saben”. El rechazo de Nicea II por los teólogos carolingios, y el olvido de este concilio en la teología occidental ulterior permitió el desarrollo del arte pictórico trinitario hasta la época de la Reforma. 4.<sup>a</sup>) La clave de bóveda que permite el crecimiento de la imaginería occidental sobre la Trinidad, a saber, la figura de Dios Padre, posee una legitimidad teológica precaria. La figura pictórica del Padre desaparece en el siglo IV; vuelve a aparecer en el siglo XI y XII sin más oposición. Se presenta a Dios Padre como un anciano con barbas. Esto supuso una ruptura con Oriente, ya que sólo se puede representar la persona trinitaria que se hizo visible, e.d., el Verbo. Sin embargo, tanto Isaías 6, 1-3 y Daniel 7, 9 pudieron motivar la representación de Dios Padre. 5.<sup>a</sup>) Las imágenes principales de la Trinidad que han circulado en Occidente han sido producidas al margen de toda regulación eclesial. El Arte no fue guiado por los teólogos. La Iglesia examinó más la ortodoxia de los escritos que el significado que para la fe tenían las imágenes. 6.<sup>a</sup>) El único texto del magisterio romano sobre estas cuestiones, el del Papa Benedicto XIV, es tardío (1745). Y no siempre produjo el efecto que se deseaba. Dios debe ser representado como Él se ha dignado aparecer. ¿Cómo representar, Gn. 18 (aparición a Abrahán en Mambré) que ha dado lugar a diversas interpretaciones?. 7.<sup>a</sup>) A diferencia de Cristo y de la Virgen, cuyas imágenes han sido decla-

radas fundamentalmente legítimas y percibidas como tales, las de la Trinidad son en su mayor parte más o menos discutidas y no logran la unanimidad de pareceres entre los teólogos católicos. Son muy diversas las representaciones trinitarias: triándricas (tres personas humanas iguales, generalmente sentadas para indicar el carácter inseparable de las tres; tricéfalas: un rostro con tres caras y cuatro ojos; Dios Padre -como padre compasivo- que sostiene entre sus manos al Hijo en la cruz, etc. Teresa de Jesús decía: “¿Acaso se puede orar a una sin unir a las otras?” ¿Cómo representar la “perichoresis” trinitaria?. 8.<sup>a</sup>) El hundimiento de la iconografía de la Trinidad en el arte de la segunda mitad del siglo XX se explica, entre otras cosas, por su fragilidad constitutiva. No sabe qué decir y cómo decirlo. Lo cual es indicio de la pobreza de la reflexión trinitaria heredada. 9.<sup>a</sup>) El relanzamiento de la iconografía de la Trinidad por parte de la Iglesia no parece deseable sin una previa reflexión teológica y pastoral sobre el particular. Por otra parte, no parece que sea necesaria esta iconografía.

¿Qué imágenes de la Trinidad responden a las necesidades de hoy? ¿Cómo representar iconográficamente los datos de la liturgia, la sagrada Escritura y el dogma sobre Dios? Por los años 1970 se hizo popular el icono de Andrea Rublev: tres personajes iguales, sentados, que centran su mirada en una copa. Según el parecer del Dr. Efrem Yíldiz (cf. ponencia siguiente) no se trata de una representación trinitaria, sino de tres ángeles que contemplan el misterio de Cristo inmolado

sobre el altar y los tres en actitud contemplativa. En el cáliz están representadas las dos naturalezas de Cristo. ¿Qué quiso expresar el autor? Una acertada representación trinitaria debe estar en armonía con la Liturgia, Sagrada Escritura y las Verdades de la fe. Partiendo de aquí, crear un nuevo vocabulario pictórico sobre la Trinidad, con calidad teológica y que responda a las necesidades teológicas y pastorales de hoy. En cuanto al Espíritu Santo, habría que buscar otro símbolo distinto de la paloma; éste, por recurrido, ha perdido atracción y significado. La Sagrada Escritura emplea otros: agua, fuego, viento, etc.

III. La iconografía es un modo de manifestar la vida cristiana. Es como una profesión de fe que lleva a la contemplación. Según la Tradición, el icono pertenece a la categoría de arte sagrado, en contraposición a las demás representaciones, que reciben el nombre de arte religioso. El icono no recibe nunca un gesto de adoración, sino siempre de veneración. ¿Cómo representar mediante un icono la Trinidad? *La Tríada divina y su representación en la iconografía según la Tradición oriental* (Dr. Efrem Yíldiz, profesor de la Universidad de Salamanca, miembro de la Iglesia asirio-caldea). La iconografía es un tema central de la reflexión oriental. La confesión de fe triádica que ha marcado la historia de la Iglesia, la encontramos especialmente en la Anáfora eucarística, en la fórmula bautismal y en las fórmulas de fe de los Padres. Esta fe debe estar en consonancia con la fe cristológica, la cual será también la única posible de ser repre-

sentada iconográficamente. El Dios Único, en su Tríada divina (Tríada “teológica” -inmanente-) se ha manifestado en Cristo por el Espíritu Santo (Tríada “económica”). Si por el Espíritu Santo se desciende de la “teología” a la “economía”, por el Espíritu Santo igualmente se sube de la “economía” a la “teología”. El icono Dios-Cristo revela al Padre, siendo el Espíritu Santo quien nos conduce a Cristo. El icono está por tanto en relación con el “misterio” (Hay que saber leerlo). A través del icono se trata de alcanzar los pilares del misterio trinitario: el Hijo -encarnado. *¿Cómo leer el Icono?* En el modo de leer un icono juega un papel fundamental la fe de la Iglesia. El icono sólo puede ser leído como oración. Es una llamada a la contemplación del misterio. No es objeto de reflexión ni de estudio, sino ofrecimiento a confesar la fe. Los iconos se desarrollan a partir del siglo IV principalmente, tomando como punto de partida el Bautismo de Jesús en el Jordán. Su apelativo propio es “santo” icono, por razón del culto de veneración que conlleva, nunca de adoración. El icono es como una especie de “sacramento”. El icono siempre representa a Cristo resucitado, la persona divina del Hijo de Dios, encarnada. La Tríada en sí misma nunca puede ser representada. Es un absurdo representar al Padre como una persona mayor y canosa. El verdadero iconógrafo sigue fielmente la enseñanza del concilio de Nicea II (a. 787) sobre el culto de las imágenes (DS 600-603).

Todo icono que pretenda ser auténtico debe cumplir una serie de normas, sin las cuales pierde su categoría de

“icono”; además del empleo de los materiales, que suelen ser costosos. *El oro*, como fondo. El oro elimina el tiempo y el espacio. Del oro brota la luz, y manifiesta la resurrección y la transfiguración. Significa la luz pura que emana de la divinidad. Un modo de expresar la eternidad. El oro, que debe ser de calidad, nos acerca a la realidad divina.- *Las inscripciones* (cf. Mc 12,16): identificación de las personas: sin inscripción no es válido el icono. Es ella la que le da su carácter espiritual y sagrado. A través de las inscripciones se afirma la fe en Cristo resucitado e Hijo de Dios (IC-XC). Igualmente, sin la *cruz* dentro de la aureola, el icono pierde su autenticidad.- *Colores*: Cristo, con vestido rojo, significando la divinidad; el verde, la encarnación. El verde sobrepuesto al rojo, la humanidad que encubre la divinidad (la encarnación). *La piedras preciosas* incrustadas en el libro que sostiene Cristo con su mano izquierda: Cristo es la Palabra. Según Ap 5, el Padre entrega el libro al Hijo. Y sólo éste lo puede abrir. Finalmente, la franja sacerdotal. *El gesto de la mano derecha* indica, según unos, que Cristo es el único Maestro que puede hablar en nombre del Padre sin ser interrumpido; para otros, por la unción Cristo es el enviado con una misión concreta; para otros, la unión de las dos naturalezas, divina y humana, en Cristo: el dedo de abajo significaría la naturaleza humana; el de arriba, la divina.- Otro aspecto que conviene tener en cuenta es que el icono de Cristo se le representa con el cuello hinchado y los labios como soplando para indicar el envío del Espíritu Santo. Quien contempla un icono puede

observar en él al Padre (visiblemente ausente) que presenta al Hijo, el Espíritu Santo (también visiblemente ausente) en actitud de ejecución y al Hijo en actitud de darse.

Los iconos de María (theotókos, Deipara, Madre de Dios) expresan esta fe de la Iglesia. Siempre unida al Hijo y con vestiduras monástico-litúrgicas, expresando que ella está dirigida al Padre por el Hijo en el Espíritu santo. María siempre aparece con la cabeza cubierta, no en relación con el texto de 1Cor 11, 5-6, sino indicando la luz que María posee. Con la izquierda sostiene a su Hijo, ya que ella es el Trono de la Sabiduría, y con la mano derecha señala a su Hijo, que es el único Camino para ir al Padre. María es guía que conduce al creyente a su Hijo.

IV. Relacionar Trinidad y Arte, misterio y representación, misterio y belleza, misterio y contemplación, de tal manera que ni el arte sea obstáculo para llegar a Dios ni la teología lo sea para la expresión artística. *Arte y Preceptiva. Del rigor, la propiedad y el decoro en la iconografía de la Trinidad* (Dr. José Ramos Domingo, Universidad Pontificia de Salamanca). Los tratados de Preceptiva han sido olvidados por los teólogos, siendo el culpable en parte de ello Menéndez y Pelayo, para quien dichos tratados son “pobres, raquíticos y desmedrados”. Gracias a autores extranjeros se han recuperado del olvido los tratadistas españoles, que son en mucho los mejores. A través de la Preceptiva artística se pretende dar “forma visible” a lo divino, de tal manera que el arte sirva como expresión de la fe y ayude a la misma.- Las

primeras “observaciones” sobre la relación entre el arte y el misterio trinitario arrancan del siglo XV. Las encontramos en Juan Gersón (1363-1429), Canciller de la Universidad de París. Critica duramente una pintura en la cual aparecen en el vientre de María las tres Personas divinas, pudiendo dar a entender falsamente como si las tres se hubieran encarnado. Diego de Cabrales, en su obra “Ábito y armadura espiritual” desaprueba una imagen de la Trinidad en un cuerpo con tres cabezas. La imagen, dice, tiene un valor pedagógico y no debe alejarse de su misión devocional.- El concilio de Trento (s. XVI), en la sesión XXV, afirma que “se deben tener y conservar especialmente en los templos las imágenes de Cristo, de la Virgen Madre de Dios y de los santos, y tributarles el debido honor y veneración” {...} “Que no se esponga ninguna imagen portadora de una idea falsa que pueda ser para la gente ruda ocasión o peligro de error” (DS 1821-1825). Se trata de algo más que embellecer un templo o una capilla. La imagen expuesta debe llevar un mensaje, no dando lugar a falsas creencias. Diversos tratadistas del siglo XVII -siglo de la Contrarreforma- desarrollan en sus obras la doctrina conciliar de Trento: Fray José de Sigüenza: “Historia de la Orden de San Jerónimo”; Vicente Carducho: “Diálogos de la pintura” (¿cómo reducir a imagen lo que es espiritual? Son discursos apologeticos); Francisco Pacheco: “Arte de la pintura” (doble valor: didáctico y pedagógico. Se debe pintar conforme a la Sagrada Escritura. La pintura trinitaria trifacial es, por tanto, peligrosa y falsa); Jusepe Martínez: “Discursos



practicables”; Antonio Palomino: “Museo Pictórico y escala óptica”; y el mejor de ellos: “El Pintor cristiano y erudito” de Fray Juan Interián de Ayala, mercedario.- En el siglo XVIII, el papa Benedicto XIV (1745) prohíbe la representación del Espíritu Santo en forma de mancebo, que comenzó a difundirse a causa de una supuesta visión de una monja. También reprueba esas imágenes “diabólicas” que representan la Trinidad con tres caras, tres narices y tres bocas. En el siglo XIX se inicia el abandono de la Tradadística. El Arte y la Teología se distancian. El discurso teológico ya no influye en el artista. *En conclusión*: tres aspectos importantes para que el artista realice una obra de arte religioso: fe cristiana, vida sacramental y sinceridad al realizar su obra.

Bueno es añadir algunas palabras que Juan Pablo II dirigió a los artistas en su Carta a los mismos (4 abril 1999): “en el nuevo ambiente de los últimos siglos, donde parece que parte de la sociedad se ha hecho indiferente a la fe, tampoco el arte religioso ha interrumpido su camino” [...] “Es cierto, sin embargo, que en la edad moderna, junto a este humanismo cristiano que ha seguido produciendo significativas obras de cultura y arte, se ha ido también afirmando progresivamente una forma de humanismo caracterizado por la ausencia de Dios y con frecuencia por la oposición a Él. Este clima ha llevado a veces a una cierta separación entre el mundo del arte y el de la fe, al menos en el sentido de un menor interés en muchos artistas por los temas religiosos.” [...] “Para transmitir el mensaje que Cristo le ha confiado, la

Iglesia tiene necesidad del arte” [...] “¿Se puede decir también que el arte necesita de la Iglesia? La pregunta puede parecer provocadora. En realidad, si se entiende de manera apropiada, tiene una motivación legítima y profunda”. Porque unidos Iglesia y Arte, “esta colaboración ha dado lugar a un mutuo enriquecimiento espiritual. En definitiva, ha salido beneficiada la comprensión del hombre, de su imagen auténtica, de su verdad. Se ha puesto de relieve también una peculiar relación entre el arte y la revelación cristiana.” (*Ecclesia* 1999, n12944,26-32).

V. Si la música es uno de los “personajes” que acompañan al desarrollo de la historia en la sublime visión que presenta el libro del Apocalipsis, ¿se puede afirmar que también -la música- sea apta para expresar el misterio de Dios? Se dice que la música es el lenguaje más universal. ¿Cómo expresará en sentido simbólico el misterio de Dios? *La Santísima Trinidad en la música. Una dilucidación ontoteológica de las estructuras elementales de tonalidad* (D. Erwin Schadel. Universidad de Bamberg/Alemania). Fue una exposición de “estructura elemental”, pero que requería conocimientos también “elementales” del “ir y venir” de la música. Señaló que la música es remedio a la alienación actual. La doctrina sobre el misterio trinitario contiene una fecundidad y riqueza insospechadas que pueden ser expresadas por la composición musical. La Trinidad como Ser absoluto no puede sufrir manipulación. Su “Ser absoluto” no es algo accidental, sino substancial. Sin embargo, el “Ser absoluto”, la Trinidad, se expresa a tra-

vés de los detalles. Y aquí interviene la música con sus diversas tonalidades. Porque, precisamente, la filosofía de la música se expresa en los detalles. A través de las tonalidades puede expresarse y entenderse la presencia de la Trinidad en la composición musical. En contraste con el ruido, la melodía musical presenta la calma y paz del misterio: las huellas de Dios en la música. Las combinaciones, las tonalidades musicales son aptos para expresar el misterio, porque existe relación, que no oposición entre ellas. Así, la quinta tonalidad expresa el “intellectus”; la tercera, el “amoris inflammatio”. Aparece, por tanto, la gloria de Dios en la escala musical, siendo Cristo la verificación de la “armonica divinitas”. “Cristo es el archimúsico de Dios”. Con esto se nos quiso “casi” decir que sólo los espíritus cultivados musicalmente son capaces de descubrir el misterio de Dios en una composición musical.

Un texto de San Buenaventura y su “desarrollo” musical. “Así como este sol lo vivifica todo, lo ilumina todo, lo calienta todo, y así como estas tres cosas: *vigor*, *resplendor*, *calor*, son un sol, y, no obstante, tienen distinción y no son tres soles, así el Padre y el Hijo y el Espíritu Santo son un Dios. Y así como el *vigor* es resplandeciente y caliente, el *resplendor* es vigoroso y caliente, el *calor* vigoroso y resplandeciente en este sol visible, así el Padre es en sí y en el Hijo y en el Espíritu Santo, y el Hijo es en el Padre y en sí y en el Espíritu Santo, y el Espíritu Santo es en el Padre y en el Hijo y en sí por razón de la circumincesión, la cual denota identidad con distinción” (Col. in Hexaëmeron XXI, 2. BAC 583).

Texto latino: “Sicut iste sol cuncta vivificat, cuncta illustrat, cuncta calefacit; et sicut ista tria: vigor, splendor, calor, sunt unus sol, et tamen habent distinctionem nec sunt tres soles; sic Pater et Filius et Spiritus sanctus unus Deus. Et sicut vigor est splendens et calens, splendor est vigen et calens, calor vigen et splendens in isto sole visibili; sic Pater est in se et in Filio et in Spiritu sancto, et Filius est in Patre et in se et in Spiritu sancto, et Spiritus sanctus est in Patre et in Filio et in se secundum rationem circumincessionis, quae notat identitatem cum distinctio-ne”

VI. Y finalmente le tocó el turno a la reflexión teológico-litúrgica. Arte y celebración; la belleza como criatura de Dios al servicio del mismo Dios, ¿cómo se expresa en la Liturgia? Ambas, Liturgia y Belleza, comparten el mismo lenguaje: el de los símbolos. Ambas intentan expresar más de lo que dicen. *Admirabile mysterium tuum hominibus declarasti! : La Trinidad, comunidad de amor, belleza celebrada* (Dr. Juan Javier Flores Arcas, OSB. Presidente del Pontificio Instituto Litúrgico de San Anselmo/Roma). “La liturgia es obra de la Santísima Trinidad”. Toda la Trinidad actúa en cualquier acto litúrgico. El Dios, al que celebramos es Padre, Hijo y Espíritu Santo, y al que debemos llegar dentro de un movimiento cristológico. En esto consiste el *opus nostrae redemptionis*. La Liturgia es lenguaje simbólico por excelencia. En ella se revela y expresa el misterio trinitario: el Padre como sujeto de la gloria del Hijo. Es Cristo quien presenta al Padre la acción de

alabanza de su Cuerpo, la Iglesia. El Hijo como realizador de la Encarnación: irrupción de lo divino en lo humano. Cristo, que comparte nuestro padecer para darnos su divinidad, ha inaugurado un nuevo lenguaje de adoración (cf. SC 5). La experiencia de Jesús pasa a la Iglesia. La Eucaristía es el centro de esta adoración: todo se nos regala en la Eucaristía, la cual siempre se celebra en favor nuestro (pro nobis). El Espíritu es la presencia invisible de la acción trinitaria, expresada esta presencia particularmente por los símbolos dedo y lengua. Es quien lleva adelante la salvación. La celebración litúrgica es el paso del Espíritu por la Iglesia (Pío XII).- La doble línea teológica de la celebración litúrgica, a través del lenguaje doxológico, es la glorificación de Dios y la santificación de los hombres (SC 7). El lenguaje doxológico es a su vez lenguaje de adoración.- *La belleza y hermosura del Dios Trino en el lenguaje celebrativo. De la via veritatis a la via pulchritudinis*: el arte de la belleza en la celebración eucarística, donde se expresa el carácter esponsal del misterio eucarístico.- La celebración litúrgica como revelación-comunicación del misterio trinitario. Cuatro momentos: 1) *Plegaria eucarística*. Anáfora. Agradecimiento al Padre por la obra de la salvación, expresado por Cristo en el Espíritu Santo. Cristo, como Cabeza, ora unido a su pueblo. La liturgia celeste presente en la liturgia terrestre y significada esta unión en la doxología final. 2) *El rito del incienso*, con el sentido de alabanza y perdón. 3) *Las unciones*. Son significativas del misterio trinitario y del don de Cristo: el Espíritu Santo. Expresan el

buen olor de Cristo que recibe el cristiano y que debe transmitir a los demás, y el sacrificio de una vida santa que sube hasta Dios. 4) *El año litúrgico*. Es celebración del misterio de Cristo, no de ideas sobre Cristo. El designio de Dios de salvación se ha manifestado en hechos históricos. La misma celebración de los santos son tales en cuanto que participan de este misterio de Cristo.- *La celebración litúrgica como revelación-comunicación del misterio trinitario*. Propuestas de teología litúrgico-trinitaria, 1) La Trinidad como comunidad de amor se manifiesta como belleza celebrada. Toda celebración litúrgica es celebración trinitaria. 2) La *Via pulchritudinis* (celebración) que va más allá de la *Via veritatis* (argumentos) abre perspectivas teológicas a partir de la celebración, que se insertan en la vida misma.- La Liturgia no se agota en la celebración ni ésta en la Liturgia. 3) La liturgia como lenguaje simbólico del Misterio trinitario adquiere del misterio que celebra su propia riqueza que se expresa *per ritus et preces; per signa sensibilia*. 4) Existe un lenguaje no verbal (que no es mudo), pero simbólico (v.gr. imposición de manos) que permite “conocer la gloria de la eterna Santísima Trinidad y adorar su Unidad todopoderosa” (oración colecta de la fiesta de la Santísima Trinidad). Toda celebración es fiesta trinitaria. 5) Existe un conocimiento celebrativo del Dios Trinidad a partir de la *lex orandi* que lleva a través de la *lex credendi* a un *ars celebrandi*. La fe de la Iglesia, profesada y celebrada, va consolidando el dogma.- Preguntas al margen: Los símbolos son vida “oculta”, ¿quién da vida “visible”

a los símbolos? ¿Los mediadores-que presiden- o los receptores -la asamblea- de los símbolos? ¿Puede percibir el significado y la realidad de un símbolo quien no está preparado para recibir el símbolo? “A Dios nadie lo ha visto, el Hijo Único que está en el seno del Padre, nos lo ha dado a conocer” (Jn 1, 18). El Padre es “alcanzable” “tanto... cuanto”, “así...como” el cristiano se deja alcanzar por Cristo. Es la ley de la proporcionalidad.

Como ya es costumbre en los simposios trinitarios, se presentó un nuevo libro de la Editorial Secretariado Trinitario, que tiene por título “Filosofía y fenomenología de la Religión”, Y por autor al Dr. José Luis Sánchez Nogales, profesor de la Universidad de Granada. Un volumen de 950 páginas, dividido en tres partes y desarrollado en 32 capítulos.