

UNIVERSIDAD DE NAVARRA
FACULTAD DE TEOLOGÍA

Javier VELÁSQUEZ CASTELLANOS

USO Y CULTO A LAS IMÁGENES
EN SAN AGUSTÍN

Extracto de la Tesis Doctoral presentada en la
Facultad de Teología de la Universidad de Navarra

PAMPLONA
2005

Ad normam Statutorum Facultatis Theologiae Universitatis Navarrensis,
perlegimus et adprobavimus

Pampilonae, die 27 mensis octobris anni 2004

Dr. Marcelus MERINO

Dr. Firminus LABARGA

Coram tribunali, die 25 mensis iunii anni 2004, hanc
dissertationem ad Lauream Candidatus palam defendit

Secretarius Facultatis
Eduardus FLANDES

Excerpta e Dissertationibus in Sacra Theologia

Vol. XLVII, n. 3

PRESENTACIÓN

En la segunda mitad del siglo XX la humanidad ha asistido a un insospechado e inimaginable desarrollo de la ciencia experimental y, por consiguiente, de los medios de comunicación. A través de estos medios, se han propagado imágenes que transmiten un mensaje y una forma particular de valorar la realidad. Así tales medios han dado lugar a una cultura y una ideología específica. Actualmente el hombre acepta como real y verdadero sólo aquello que pueda ser observado y demostrado, y en contrapartida lo que no puede demostrarse ni observarse ha ido perdiendo paulatinamente terreno en la estima y apreciación individual.

De ahí, que se pueda afirmar que la sociedad contemporánea, especialmente la occidental, se ha sumergido en un mundo de imágenes, las cuales no superan el ámbito de lo sensible. Por ello, se ha convertido en postulado normativo la afirmación de que aquello que no puede fotografiarse o filmarse, no puede por lo tanto verse y, en definitiva, no es real¹. Una consecuencia de esta forma de valorar y juzgar la vida es la despersonalización, que se manifiesta en una incapacidad del hombre para aceptar y buscar aquellas realidades que se encuentren más allá del mundo sensible².

Frente al avance de la propagación de dicha mentalidad, numerosos intelectuales desde los más variados campos del saber han impulsado una serie de iniciativas encaminadas a promover el cultivo de las humanidades, la estética, etc.; en definitiva, el cultivo y desarrollo de una cultura basada en valores y realidades que no son empíricamente demostrables. La Iglesia, especialmente a través del Magisterio, ha estado particularmente activa para apoyar e impulsar el desarrollo de una cultura fundamentada en los valores evangélicos, los cuales adquieren su sentido último y pleno en una realidad que trasciende el campo material.

Sobre este impulso cabe recordar que en la década de los años sesenta, el Concilio Vaticano II dedicó los números cincuenta y tres al

sesenta y dos de la Constitución Pastoral *Gaudium et spes* a destacar la importancia capital de la cultura en el pleno desarrollo del hombre, y el mutuo enriquecimiento que recibe la Iglesia y la cultura a partir del mensaje evangélico.

Ahora bien, dentro de los elementos constituyentes de la cultura se encuentra el arte y sus múltiples manifestaciones en la pintura, escultura, etc. Los números cincuenta y siete, y el sesenta y dos, de la mencionada constitución, ponen de manifiesto la importancia del arte como un medio útil para elevar la dignidad humana, al mismo tiempo que es vehículo para transmitir valores³. El mensaje y el impulso del Concilio Vaticano II, en cuanto a la promoción de una cultura basada en los valores evangélicos, y en particular en lo referente al arte, ha sido recogido y propuesto especialmente por Pablo VI y Juan Pablo II. Estos dos pontífices han promovido a través de sus enseñanzas e iniciativas un intercambio de ideas y proyectos orientados a la promoción de las artes como un camino que conduzca al descubrimiento de la fe cristiana⁴.

Dicha promoción del arte y, por consiguiente, de las obras artísticas, se dirige no simplemente al desarrollo de unos recursos catequéticos, con los cuales se transmiten unas verdades por medio de una forma visual, sino que apuntan a colocar al hombre frente a realidades que le trascienden, frente a realidades que le impelen a contemplar⁵. Estas ideas que se encuentran en el trasfondo de la promoción de las artes por parte de la Iglesia, son ideas compartidas por todos aquellos intelectuales que valoran el arte como un medio que permite al hombre contemporáneo evadir la mentalidad científica y materialista a la vez que lo elevan a la consideración de realidades trascendentes al mero ámbito material.

Dentro del campo de la Teología, además de las razones anteriormente señaladas, ha surgido un cierto interés por explicar la aparición de las imágenes de nuestro Señor, su iconografía y el alcance tanto filosófico como teológico de esas imágenes⁶. Desde la óptica de la disciplina teológica, el arte y, en particular, las obras artísticas que representan a los santos y a nuestro Señor, han sido objeto de estudio, tema sobre el cual las reflexiones pretenden ofrecer el *status* que poseen las imágenes dentro de la doctrina cristiana.

En líneas generales, existen tres grandes posturas en la Teología cristiana que pueden resumir las opiniones en torno a las imágenes. Estas posturas las denominamos: la católica, la ortodoxa y la de inspiración protestante. En la postura de inspiración protestante, los autores, siguiendo los postulados de los reformadores del siglo XVI, con-

sideran a las imágenes como algo innecesario para la vida cristiana. Además, estos autores, fundamentándose en la Sagrada Escritura, sobre todo en las prohibiciones expresadas en el Antiguo Testamento, califican de idólatras a aquellos cristianos (católicos y ortodoxos) que emplean las imágenes en los lugares de culto⁷. Por tanto, los autores que comulgan con esta postura, se muestran indiferentes ante el desarrollo de la especulación teológica en lo relativo a las imágenes y al arte sacro⁸.

Las otras dos posturas, la católica y la ortodoxa, presentan varios puntos en común; tomemos por ejemplo algunos de ellos. En primer lugar, para los autores partidarios de estas posturas, las imágenes son portadoras de un significado y contenido que puede ser objeto de estudio teológico⁹; es decir, estos autores aprecian el valor comunicativo de las imágenes. Otro punto en común, que se deduce como consecuencia directa de la anterior función comunicativa, es que las imágenes, especialmente los iconos, son medios por los cuales el hombre entra en contacto con la realidad divina. Los iconos, o las imágenes, facilitan la oración y la vivencia de la liturgia porque permiten percibir lo invisible a través de lo visible¹⁰. De ahí, finalmente, que el tercer punto en común sea la fundamentación cristológica de las imágenes. Es decir, las imágenes permiten percibir lo invisible a través de lo visible, ya que éstas obtienen su fundamento y justificación a partir de la Encarnación del Hijo¹¹.

Por tanto, existe un consenso general de los autores ortodoxos y católicos al señalar que el fundamento último de las imágenes es la Encarnación del Hijo de Dios. Sin embargo, esta referencia a la Encarnación como fundamento, en varios casos, no pasa de ser una simple mención sin ofrecer ulteriores argumentos. Incluso aun cuando se asegura que la progresiva comprensión del misterio de la Encarnación fue el factor determinante de que se popularizaran las imágenes en la Antigüedad.

La razón que motiva la mención de dicho fundamento y el pasar luego a otros argumentos, como por ejemplo el de la función comunicativa, es porque existen divergencias entre los autores ortodoxos y católicos en el momento de reflexionar sobre el *status* de las imágenes en el contexto de la doctrina cristiana. Para los ortodoxos las imágenes se encuentran presentes desde el origen del cristianismo, y por tanto, otorgan a la imagen la cualidad de ser un elemento esencial de la revelación cristiana, poseyendo en definitiva la misma dignidad y consideración que la Escritura¹². De estas premisas se deduce el carácter preceptivo que tienen las imágenes dentro de la teología ortodoxa,

lo que lleva a considerar a las imágenes con cierto carácter de sacramento, porque revelan y hacen presente a Dios¹³.

En cambio, las imágenes son consideradas entre los católicos como algo perteneciente a la Tradición no escrita¹⁴, aunque sin constituir un elemento esencial de la revelación. Dentro de esta actitud católica, las imágenes son consideradas como elementos accesorios a la revelación, sin implicar ningún carácter sacramental, ni preceptivo. Por tanto, las imágenes son valoradas como medios que proporcionan un auxilio valioso a los fieles en su vida espiritual, sobre todo en el ámbito de la oración y de la liturgia¹⁵. En pocas palabras, se valora a las imágenes como medios auxiliares para el enriquecimiento de la vida cristiana.

Sin embargo, esta consideración de las imágenes, como algo no esencial, no significa un menosprecio, sino que se consideran compatibles y congruentes con el hecho de la Encarnación del Hijo de Dios. Dicho de otra manera, la presencia de las imágenes en la Iglesia Católica señala de forma visible las nuevas relaciones que ha establecido Dios con los hombres por medio de la Encarnación¹⁶.

Debido a esta divergencia en la consideración del *status* de las imágenes, las críticas que los teólogos ortodoxos han dirigido a los católicos van orientadas fundamentalmente a señalar que la Iglesia Católica no ha profundizado en la importancia teológica de las imágenes¹⁷. Lo que explica, según el parecer de los ortodoxos, que la Iglesia Católica, a lo largo de su historia, sólo haya brindado directrices negativas en lo referente al uso y culto de las imágenes¹⁸.

En un intento por procurar un acercamiento de las mencionadas posturas, al mismo tiempo que se procuraba fundamentar las opiniones expresadas por los defensores de cada una de ellas, los estudiosos han enfocado sus esfuerzos investigadores en la historia de la Iglesia, especialmente en los primeros siglos del cristianismo¹⁹. En este intento, se procura analizar en particular cómo se recibió y desarrolló el uso, con el posterior culto, de las imágenes en el seno de la Iglesia. Sin embargo, en este terreno, la divergencia de opiniones se ha delimitado, aún si cabe, con trazos más enérgicos.

En el estudio de los primeros siglos del cristianismo encontramos, por una parte, que algunos autores de inspiración protestante afirman que las imágenes se introducen en el seno del cristianismo como una desviación en las costumbres²⁰. Para estos autores, el arte sacro, y sus respectivas imágenes, nacieron por lo tanto fuera del seno de la Iglesia²¹. De esta forma se explicaría la actitud hostil de los pastores de la Iglesia en lo referente al arte y a las obras artísticas. Por eso estos

autores justifican su crítica dirigida tanto a los católicos como ortodoxos; en sus objeciones les acusan de no haber guardado con fidelidad la fe proveniente de la primera comunidad cristiana²². Por su parte, los autores del ámbito de la Iglesia Ortodoxa afirman que fue en el Oriente cristiano donde se desarrolló la doctrina que estimaba el verdadero alcance teológico de las imágenes, mientras en el Occidente cristiano se minusvaloraba la doctrina sobre las imágenes²³. Para estos autores, el poco aprecio por reconocer el valor de las imágenes constituyó el inicio de la separación de la Iglesia Occidental de la verdadera Tradición²⁴.

En el ámbito católico se han publicado en las últimas décadas estudios que intentan profundizar en la teología de las imágenes, más en concreto, en la teología de los iconos²⁵. Sin embargo, son escasos los estudios en los cuales se procura analizar detalladamente la postura y enseñanzas de los Padres²⁶, y especialmente raras son las investigaciones puntuales sobre la doctrina de los Padres latinos.

Dentro de este contexto de la Patrología latina pretendemos ofrecer una aproximación al pensamiento de San Agustín en lo referente al uso y culto de las imágenes. En nuestra opinión, parece superfluo ofrecer aquí las razones que justifican la elección de uno de los más grandes Padres de la Iglesia latina, cuya influencia y enseñanzas perviven hasta nuestros días.

La presente investigación se encuentra dividida en cinco capítulos. Cada uno de ellos es introducido por una argumentación con la que procuramos justificar el tema que se va a tratar, a la vez que se señalan los pasos sucesivos que se darán en el desarrollo de la cuestión planteada. Además, cada capítulo cuenta al final con un breve apartado donde se recapitulan las ideas más importantes y las conclusiones pertinentes.

En el primero de ellos, presentamos un análisis de los términos latinos con los que San Agustín se refiere a las imágenes. De esta forma se pretende delimitar el campo semántico de los vocablos latinos. Para realizarlo se presentarán los significados y modos de empleo tanto en los autores latinos clásicos, anteriores al Obispo de Hipona, como en el propio San Agustín. Y este primer capítulo es lo que constituye el cuerpo del presente *excerptum*.

En los siguientes cuatro capítulos, la metodología que se ofrece es la presentación de diversos fragmentos de los escritos agustinianos para analizar y exponer con claridad sus reflexiones sobre diversos temas relacionados con las imágenes. Así el capítulo II lo dedicaremos a las reflexiones del Obispo de Hipona sobre el concepto de arte y la

valoración de las obras artísticas. En el tercer capítulo, nos detendremos a examinar los argumentos sobre la idolatría, con especial atención a la polémica con los paganos y los maniqueos. En el capítulo cuarto, se ofrecen las líneas generales de la teología agustiniana, con el fin de esclarecer la noción de culto y el lugar que ocupa en su pensamiento doctrinal. En su conjunto, estos tres capítulos pretenden sacar a la luz los argumentos convenientes que permitirán comprender la finalidad que reconoce San Agustín a las imágenes. Una vez presentados dichos argumentos, en el capítulo quinto se aborda la comprensión de la Encarnación como fundamento de las imágenes.

Los capítulos están dispuestos de la forma anteriormente descrita con el objetivo de recorrer una vía que se desplaza desde lo marginal hasta llegar al fundamento que justifica la presencia y el uso de las imágenes en la Iglesia. La razón que motiva el empleo de dichos pasos no es otra que la de considerar que por este medio es posible llegar a conclusiones sólidas sobre la valoración y comprensión de las imágenes en aquellos escritores o doctores de la Iglesia, especialmente de la Antigüedad, en los que no se encuentra un tratado sistemático sobre esta temática, como sucede en el caso de San Agustín.

Antes de finalizar estas líneas, quiero expresar mi agradecimiento a la Universidad de Navarra, concretamente a la Facultad de Teología y al profesor Dr. Marcelo Merino, que ha dirigido con sus recomendaciones, sugerencias y su paciente asesoramiento, el inicio y la conclusión de este trabajo. Por último, un especial reconocimiento para la Fundación Horizonte, cuyo apoyo económico ha facilitado este estudio.

NOTAS DE LA PRESENTACIÓN

1. Cfr. J. RATZINGER, *El espíritu de la liturgia. Una introducción*, Madrid 2001, p. 153.
2. Cfr. JUAN PABLO II, Carta Apostólica *Duodecim saeculum* (4-XII-1987) número 11: AAS 80 (1988) 250.
3. Sobre el arte la Constitución *Sacrosanctum concilium* dedicó los números ciento veintidos y ciento veintitres a constatar la estrecha relación que ha existido entre la Iglesia y el arte, y el servicio que ha prestado el arte para dignificar y embellecer los lugares de culto.
4. Mencionemos, de forma sintética, algunos ejemplos de las iniciativas llevadas a cabo por estos pontífices. Pablo VI promovió la creación de la colección de arte religioso moderno en los Museos Vaticanos, inaugurada el veintitres de junio de 1973. Como hecho destacable, Pablo VI se relacionó con numerosos artistas durante su pontificado, los cuales en señal de reconocimiento le dedicaron varias obras. Al fallecer Pablo VI, el número de obras artísticas que representaban al Pontífice ascendía a más de seiscientas. Por su parte, Juan Pablo II ha puesto en marcha, entre otras cosas, el Consejo Pontificio de Cultura (20-V-1982) y la Comisión Pontificia para la Conservación del Patrimonio artístico e histórico de la Iglesia (28-VI-1988), y ha dirigido directamente un escrito a los artistas (Carta a los artistas).
5. Cfr. J. PLAZAOLA, *Razón y sentido del arte cristiano*, Bilbao 1998, p. 12; JUAN PABLO II, *Carta a los artistas* (4-IV-1999) número 10: AAS 91 (1999) 1169.
6. Cfr. J. RATZINGER, *El espíritu de la liturgia...*, pp. 140-142.
7. Cfr. P. MARAVAL, *Pourquoi l'icône chrétienne? Une constante de l'histoire chrétienne*, «La vie spirituelle» 145 (1991) 120.
8. Esta es la crítica que dirige el teólogo ortodoxo L. Ouspensky a los autores de inspiración protestante. Cfr. L. OUSPENSKY, *Theology of the Icon*, I, New York 1991, pp. 12-13.
9. Cfr. L. OUSPENSKY, *Theology...*, pp. 8-10; P. EVDOKIMOV, *El arte del icono. Teología de la belleza*, Madrid 1991, p. 213; T. ŠOPIDLIK y M. RUPNIK, *La fede secondo le icone*, Roma 2000, pp. 10-19.
10. Cfr. E. SENDLER, *L'icône image de l'invisible. Éléments de Théologie, esthétique et technique*, Paris 1981, p. 41; P. EVDOKIMOV, *El arte del icono...*, p. 151; J. RATZINGER, *El espíritu de la liturgia...*, pp. 143-157. Señalemos además que el *Catecismo de la Iglesia Católica* apunta en los números 1162 y 2691 esta función de las imágenes que facilitan la oración y la liturgia.
11. Cfr. P. EVDOKIMOV, *El arte del icono...*, pp. 195-241; P. BERNARDI, *L'icona. Estética e teología*, Roma 1998, pp. 29-38.
12. La apreciación de las imágenes como poseedoras de la misma dignidad que la Escritura es argumentada en base a las tradiciones ancestrales como el de la imagen de Edesa. Así,

- la revelación del Hijo se dio tanto por medio de la Palabra como por la imagen. Cfr. P. EVDOKIMOV, *El arte del icono...*, pp. 39-77; L. OUSPENSKY, *Theology...*, pp. 35-64.
13. Sobre esta deducción del carácter sacramental de las imágenes a partir de la opinión teológica de los ortodoxos: cfr. P. BERNARDI, *L'icona...*, pp. 66-71; J. RATZINGER, *El espíritu de la liturgia...*, pp. 140-144.
 14. La pertenencia de las imágenes a la Tradición no escrita se encuentra afirmada por el Papa Juan Pablo II en el número 1 de la Carta Apostólica *Duodecim saeculum*. Pero señalemos que la primera afirmación dogmática al respecto fue promulgada en el II Concilio de Nicea, en el cuarto anatema sobre las imágenes sacras. Cfr. J. ALBERIGO et al. (dir.), COD, Bologna ³1973, p. 138; JUAN PABLO II, Carta Apostólica *Duodecim saeculum* (4-XII-1987) número 1: AAS 80 (1988) 241.
 15. Una sucinta exposición de algunos textos del Magisterio que presentan esta postura se encuentra en V. GRUMEL, *Image (culte des)*, en DThC 7 (1927) cols. 822-844.
 16. Cfr. JUAN PABLO II, Carta Apostólica *Duodecim saeculum* (4-XII-1987) número 9: AAS 80 (1988) 248; J. RATZINGER, *El espíritu de la liturgia...*, p. 154.
 17. Cfr. P. EVDOKIMOV, *El arte del icono...* pp. 77-81; L. OUSPENSKY, *Theology...*, pp. 12-13.
 18. Dentro de esas directrices negativas incluyen también lo propuesto por el Concilio Vaticano II. Este parecer y un comentario crítico al respecto se encuentra en: cfr. J. RATZINGER, *El espíritu de la liturgia...*, pp. 152-153.
 19. Juan Pablo II, con ocasión del duodécimo centenario del II Concilio de Nicea, propugnaba que el estudio del itinerario de la recepción de las imágenes en la Iglesia es un motivo más para dirimir las diferencias con todos aquellos que se encuentran separados de la Iglesia Católica. Cfr. JUAN PABLO II, Carta Apostólica *Duodecim saeculum* (4-XII-1987) número 1: AAS 80 (1988) 242.
 20. Ch. Murray sostiene que es a partir de algunos autores provenientes de ámbitos protestantes o de inspiración protestante, los que han difundido la opinión generalizada de que los jerarcas de la Iglesia eran hostiles a las obras artísticas, ya que las consideraban prácticas supersticiosas de raigambre pagana. Cfr. Ch. MURRAY, *Art and early Church*, «Journal of Theological Studies» 28 (1977) 303-345.
 21. Un elenco de autores que argumentan de la forma descrita se encuentran recogidos en L. OUSPENSKY, *Theology...*, pp. 36-58.
 22. En este punto conviene recordar a otros autores que analizan los primeros siglos desde un enfoque sociológico, como H. Belting, afirmando que el arte, al igual que la organización de la propia Iglesia es un mero hecho social; es decir, reducen tanto la naturaleza como el desarrollo de la doctrina y costumbres de la Iglesia a un mero fenómeno social perteneciente a una época pasada. Cfr. H. BELTING, *Likeness and Presence*, Chicago 1994.
 23. Cfr. L. OUSPENSKY, *Theology...*, pp. 83-86; P. EVDOKIMOV, *El arte del icono...*, p. 77.
 24. Esta consecuencia se deduce de las opiniones de los teólogos ortodoxos: cfr. P. BERNARDI, *L'icona...*, pp. 82-85.
 25. Esta es la opinión de T. Šopidlik y M. Rupnik, los cuales afirman que en los últimos años el estudio de las imágenes ha sido abordado desde diferentes ópticas que van desde la dogmática, la filosofía, la historia del arte, etc., pero se echa en falta el análisis de las enseñanzas de los Padres. Cfr. T. ŠOPIDLÍK y M. RUPNIK, *La fede...*, p. 19.
 26. Señalemos un magnífico estudio en el cual se sigue el método de analizar la comprensión cristológica de los Padres y escritores orientales, para deducir y presentar la probable postura de éstos frente a las imágenes. Cfr. Ch. SCHÖNBORN, *L'icône du Christ: fondements théo-logiques*, Paris 1986.

ÍNDICE DE LA TESIS

| | |
|-----------------------------|---|
| SIGLAS Y ABREVIATURAS | 5 |
| INTRODUCCIÓN | 7 |

CAPÍTULO I LA TERMINOLOGÍA

| | |
|--------------------------------|----|
| 1. <i>IMAGO, -INIS</i> | 20 |
| 2. <i>SIMULACRUM, -I</i> | 25 |
| 3. <i>PICTURA, -AE</i> | 27 |
| 4. <i>EFFIGIES, -EI</i> | 29 |
| 5. <i>FIGURA, -AE</i> | 31 |
| 6. <i>FIGMENTUM, -I</i> | 35 |
| 7. <i>SCULPTURA, -AE</i> | 36 |
| 8. CONCLUSIONES | 38 |

CAPÍTULO II EL ARTE Y SU USO EN SAN AGUSTÍN

| | |
|---|-----|
| 1. APARICIÓN Y ACOGIDA DEL ARTE EN LA IGLESIA | 41 |
| 2. EL ARTE EN EL SIGLO IV Y V | 43 |
| 3. DEFINICIÓN DE USO Y CULTO DE LAS IMÁGENES | 46 |
| 4. CONCEPTO DE ARTE | 49 |
| 5. CLASIFICACIÓN DEL ARTE | 59 |
| 6. FINES Y USOS DEL ARTE | 74 |
| 1. Imágenes religiosas | 74 |
| 2. Las imágenes en el discurso | 82 |
| 3. Finalidad de las imágenes | 92 |
| 7. CONCLUSIONES | 103 |

CAPÍTULO III
IDOLATRÍA EN SAN AGUSTÍN

| | | |
|----|---|-----|
| 1. | CRISTIANOS Y PAGANOS EN EL TIEMPO DE SAN AGUSTÍN | 110 |
| 2. | ORIGEN Y DESARROLLO DE LA IDOLATRÍA | 120 |
| 3. | ARGUMENTOS CONTRA LA IDOLATRÍA Y LAS RÉPLICAS PAGANAS | 133 |
| 4. | ENSEÑANZAS DIRIGIDAS A LOS CRISTIANOS | 155 |
| 1. | Cristianos idólatras | 155 |
| 2. | El maniqueísmo en el Norte de África | 163 |
| 3. | La enseñanza agustiniana | 173 |
| 5. | CONCLUSIONES | 184 |

CAPÍTULO IV
LAS IMÁGENES EN LA TEOLOGÍA DE SAN AGUSTÍN

| | | |
|----|---|-----|
| 1. | COMENTARIO AL PRIMER MANDAMIENTO | 189 |
| 2. | REFLEXIONES EN TORNO A IMAGEN Y SEMEJANZA | 194 |
| 3. | EL HOMBRE Y SU ASCENSO HACIA DIOS | 204 |
| 1. | La creación y lo creado | 204 |
| 2. | El hombre y su puesto en la región media | 209 |
| 3. | El hombre externo y el hombre interno | 215 |
| 4. | Las tres visiones del hombre | 219 |
| 5. | La vía de la interioridad | 227 |
| 6. | El descenso del hombre | 235 |
| 7. | El ascenso del hombre hacia Dios | 243 |
| 8. | El dinamismo de la ascensión | 254 |
| 4. | CULTO EN SAN AGUSTÍN | 257 |
| 5. | CONCLUSIONES | 274 |

CAPÍTULO V
LA ENCARNACIÓN:
FUNDAMENTO DE LAS IMÁGENES

| | | |
|----|---|-----|
| 1. | EL ESTUDIO DE LA ENCARNACIÓN | 281 |
| 1. | Consenso general de los autores | 282 |
| 2. | Argumentos ofrecidos por el Magisterio | 284 |
| 3. | Panorama general sobre la cristología agustiniana | 287 |
| 4. | Método y límites del presente capítulo | 293 |
| 2. | AÑOS 388 A 391: RAZONES DE CONVENIENCIA | 293 |
| 1. | <i>De Genesi contra manichaeos</i> | 294 |
| 2. | <i>De vera religione</i> | 299 |
| 3. | <i>Epistola</i> 11 | 307 |

| | |
|---|-----|
| 3. AÑOS 391-397: EL CAMINO DE LO VISIBLE A LO INVISIBLE | 311 |
| 1. Sermón 190 | 312 |
| 2. <i>De fide et symbolo</i> | 315 |
| 3. <i>De doctrina christiana</i> | 321 |
| 4. AÑOS 397-403: PRIMERAS REFLEXIONES SOBRE EL MEDIADOR | 334 |
| 1. En <i>Confessiones</i> | 334 |
| 2. Sermón 186 | 341 |
| 3. En el primer libro <i>De Trinitate</i> | 345 |
| 5. AÑOS 404-411: POR MEDIO DE CRISTO SE VE A DIOS | 355 |
| 1. Comentario al Salmo 96 | 356 |
| 2. Sermón 88 | 358 |
| 3. <i>Tractatus in evangelium Ioannis</i> , II | 361 |
| 4. Comentario al Salmo 123 | 368 |
| 5. <i>Tractatus in evangelium Ioannis</i> , XIII | 370 |
| 6. AÑOS 412 A 420: EN EL FRAGOR DE LA POLÉMICA | 373 |
| 1. <i>Epistola</i> 137 | 373 |
| 2. En el cuarto libro <i>De Trinitate</i> | 377 |
| 3. <i>Tractatus in evangelium Ioannis</i> , XXIV | 381 |
| 4. Los libros noveno y décimo <i>De civitate Dei</i> | 385 |
| 7. ENSEÑANZA DURANTE LA ÚLTIMA DÉCADA | 391 |
| 1. <i>De Trinitate</i> libros XII al XV | 391 |
| 2. Sermón 264 | 395 |
| 3. Sermón 92 | 399 |
| 8. CONCLUSIONES | 402 |
| CONCLUSIONES | 407 |
| ÍNDICE DE CITAS | 417 |
| BIBLIOGRAFÍA | 423 |
| I. Fuentes y ediciones críticas | 423 |
| II. Documentos del Magisterio | 428 |
| III. Monografías y artículos | 428 |
| IV. Bibliografía general | 438 |

BIBLIOGRAFÍA DE LA TESIS

I. FUENTES Y EDICIONES CRÍTICAS

A. Colecciones patristicas generales

ACADEMIA LITTERARUM CAESAREAE VINDOBONENSIS, *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, Vindobona 1866s.

BIBLIOTECA DE AUTORES CRISTIANOS, *Obras de san Agustín*, Madrid 1947s.

FINAERT, G. et al. (eds.), *Bibliothèque Augustinienne*, Paris 1947s.

MAYER, C. et al. (eds.), *Augustinus-lexicon*, Basel 1986-1994.

MIGNE, J. (ed.), *Patrologiae Cursus Completus. Serie Latina*, Paris 1844-1865.

TYPOGRAPHI BREPOLS EDITORES PONTIFICII, *Corpus Christianorum. Series Latina*, Turnhout 1954s.

UNIVERSITAS CATHOLICA LOVANIENSIS, *Cetedoc Library of Christian Latin Texts*, Lovanii Novi 1996.

B. Obras de San Agustín

Confessiones, L. VERHEIJEN (ed.), CCL 27, Turnhout 1981, pp. 1-273; trad. cast. A. VEGA, BAC 11, Madrid ⁷1979, pp. 73-602.

Contra Adimantum, J. ZYCHA (ed.), CSEL 25/1, Vindobona 1891, pp. 115-190; trad. cast. P. DE LUIS, BAC 487, Madrid 1986, pp. 278-375.

Contra Faustum, J. ZYCHA (ed.), CSEL 25/1, Vindobona 1891, pp. 251-797; trad. cast. P. DE LUIS, BAC 529, Madrid 1993, pp. 56-765.

De catechizandis rudibus, J. BAUER (ed.), CCL 46, Turnhout 1969, pp. 121-178; trad. cast. J. OROZ, BAC 499, Madrid 1988, pp. 448-534.

De civitate Dei, B. DOMBART y A. KALB (eds.), CCL 47-48, Turnhout 1955, pp. 1-886; trad. cast. S. SANTAMARTA y M. FUERTES, BAC 171-172, Madrid ³1978, pp. 5-815 y 3-958.

De consensu evangelistarum, F. WEIHRICH (ed.), CSEL 43, Vindobona 1904, pp. 1-418; trad. cast. P. DE LUIS, BAC 521, Madrid 1992, pp. 195-666.

- De diversis quaestionibus ad Simplicianum*, A. MUTZENBECHER (ed.), CCL 44, Turnhout 1970, pp. 7-91; trad. cast. V. CAPÁNAGA, BAC 79, Madrid 1952, pp. 60-169.
- De diversis quaestionibus octoginta tribus*, A. MUTZENBECHER (ed.), CCL 44A, Turnhout 1975, pp. 11-249; trad. cast. T. MADRID, BAC 551, Madrid 1995, pp. 65-297.
- De doctrina christiana*, J. MARTIN (ed.), CCL 32, Turnhout 1962, pp. 1-167; trad. cast. B. MARTÍN, BAC 168, Madrid 1957, pp. 54-349.
- De fide et symbolo*, J. ZYCHA (ed.), CSEL 41, Vindobona 1890, pp. 3-32; trad. cast. C. BASEVI, BAC 499, Madrid 1988, pp. 386-421.
- De Genesi ad litteram*, J. ZYCHA (ed.), CSEL 28/1, Vindobona 1894, pp. 3-435; trad. cast. B. MARTÍN, BAC 168, Madrid 1957, pp. 576-1271.
- De Genesi ad litteram imperfectus liber*, J. ZYCHA (ed.), CSEL 28/1, Vindobona 1894, pp. 459-503; trad. cast. B. MARTÍN, BAC 168, Madrid 1957, pp. 500-565.
- De Genesi contra manichaeos*, D. WEBER (ed.), CSEL 91, Wien 1998, pp. 67-172; trad. cast. B. MARTÍN, BAC 168, Madrid 1957, pp. 360-491.
- De haeresibus*, R. VANDER-PLAETSE y C. BEUKERS (eds.), CCL 46, Turnhout 1969, pp. 290-342; trad. cast. T. MADRID, BAC 512, Madrid 1990, pp. 47-113.
- De libero arbitrio*, W. GREEN (ed.), CCL 29, Turnhout 1970, pp. 211-321; trad. cast. E. SEIJAS, BAC 21, Madrid 1947, pp. 248-521.
- De moribus ecclesiae catholicae et manichaeorum*, J. BAUER (ed.), CSEL 90, Vindobona 1992, pp. 3-156; trad. cast. T. PRIETO, BAC 30, Madrid 1948, pp. 260-447.
- De musica*, G. FINAERT (ed.), BA 7, Bruges 1947, pp. 47-540; trad. cast. A. ORTEGA, BAC 499, Madrid 1988, pp. 49-361.
- De ordine*, W. GREEN (ed.), CCL 29, Turnhout 1970, pp. 89-137; trad. cast. V. CAPÁNAGA, BAC 10, Madrid 1979, pp. 594-690.
- De quantitate animae*, W. HÖRMANN (ed.), CSEL 89, Vindobona 1986, pp. 131-231; trad. cast. E. CUEVAS, BAC 21, Madrid 1947, pp. 532-665.
- De Trinitate*, W. MOUNTAIN (ed.), CCL 50-50A, Turnhout 1968, pp. 27-535; trad. cast. L. ARIAS, BAC 39, Madrid 1956, pp. 126-943.
- De unico baptismo*, M. PETSCHENIG (ed.), CSEL 53, Vindobona 1910, pp. 3-34; trad. cast. S. SANTAMARTA, BAC 507, Madrid 1990, pp. 412-458.
- De vera religione*, K. DAUR (ed.), CCL 32, Turnhout 1962, pp. 187-260; trad. cast. V. CAPÁNAGA, BAC 30, Madrid 1948, pp. 68-209.
- Enarrationes in psalmos*, E. DEKKERS y J. FRAIPONT (eds.), CCL 39-40, Turnhout 1956, pp. 623-2196; trad. cast. B. MARTÍN, BAC 255 y 264, Madrid 1966-67, pp. 9-1033 y 11-930.
- Epistulae*, A. GOLDBACHER (ed.), CSEL 34, Vindobona 1895, pp. 1-746; trad. cast. L. CILLERUELO, BAC 69 y 99, Madrid 1951 y 1953, pp. 20-909 y 2-1095.

- Quaestionum in Heptateuchum*, J. ZYCHA (ed.), CSEL 28/3, Vindobona 1895, pp. 3-506; trad. cast. O. GARCÍA, BAC 504, Madrid 1989, pp. 39-718.
- Sermones (I-L)*, C. LAMBOT (ed.), CCL 41, Turnhout 1961, pp. 3-623; trad. cast. A. DEL FUEYO, BAC 53, Madrid ²1958, pp. 3-817.
- Sermones (LI ss.)*, J. MIGNE (ed.), PL 38-39, Paris sf., cols. 23-1736; trad. cast. A. DEL FUEYO, BAC 95, Madrid ²1965, pp. 3-743 y P. DE LUIS, BAC 447, Madrid 1983, pp. 3-779.
- Soliloquiorum*, W. HÖRMANN (ed.), CSEL 89, Vindobona 1986, pp. 3-98; trad. cast. V. CAPÁNAGA, BAC 10, Madrid ⁵1979, pp. 435-521.
- Tractatus in evangelium Ioannis*, R. WILLEMS (ed.), CCL 36, Turnhout 1954, pp. 1-688; trad. cast. T. PRIETO, BAC 139, Madrid 1955, pp. 72-799.

C. Otros Autores

Apuleyo

HILDEBRAND, G. (ed.), *Opera Omnia. L. Apuleius*, Hildesheim 1968.

Aulo Gelio

ROLFE, J. (ed.), *The attics nights*, London 1961.

Cicerón

CLARK, A. (ed.), *M. Tulli Ciceronis Orationes*, I, Oxford 1957.

ID., *M. Tulli Ciceronis Orationes*, II, Oxford ²1956.

ID., *M. Tulli Ciceronis Orationes*, III, Oxford ²1957.

ID., *M. Tullius Cicero. Orationes*, VI, Oxford 1956.

PEREZ, Ch. (ed.), *Cicerón: Lettres á Atticus*, Paris 1984.

SHACKLETON, D. (ed.), *Cicero, epistulae ad familiares*, Cambridge 1977.

WILKINS, A. (ed.), *M. Tulli Ciceronis Rhetorica*, Oxford 1957.

YONGE, C. (ed.), *The Orations of Marcus Tullius Cicero*, London 1903.

Horacio

SHOREY, P. y LAING, G., *Horace, Odes and Epodes*, Chicago 1919.

SMART, C. (ed.), *The Works of Horace*, Philadelphia 1836.

Ovidio

EHWALD, R. (ed.), *Ovidius: Amores, Epistulae, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*, Leipzig 1907.

MAGNUS, H. (ed.), *Metamorphoses*, Gotha (Alemania) 1892.

Plauto

LEO, F. (ed.), *Plauti Comoediae*, Berlin 1895.

RILEY, H. (ed.), *The Comedies of Plautus*, London 1912.

Quintiliano

WINTERBOTTOM, M. (ed.), *M. Fabi Quintiliani Institutionis Oratoriae libri duodecim*, Oxford 1970.

Tácito

FISCHER, Ch. (ed.), *Annales ab excessu divi Augusti, Cornelius Tacitus*, Oxford 1906.

ID., *Historiae, Cornelius Tacitus*, Oxford 1911.

Terencio

ST. JOHN PARRY, E. (ed.), *Publii Terentii Comoediae*, London 1857.

Varrón

HERNÁNDEZ, L. (ed.), *La lengua latina*, Madrid 1998.

Virgilio

GREENOUGH, J. (ed.), *Bucolics, Aeneid, and Georgics of Vergil*, Boston 1900.

II. Documentos del Magisterio

Conciliorum Oecumenicorum Decreta, ALBERIGO, J. (dir.), Bologna ³1973.
Documentos del Concilio Vaticano II, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid ³⁸1982.

JUAN PABLO II, Carta Encíclica *Dominum et vivificantem* (18-V-1986), AAS 78 (1986) 809-900.

— Carta Apostólica *Augustinum Hipponensem* (28-VIII-1986), AAS 79 (1987) 137-170.

— Carta Apostólica *Duodecim saeculum* (4-XII-1987), AAS 80 (1988) 241-252.

— *Carta a los artistas* (4-IV-1999), AAS 91 (1999) 1155-1172.

III. MONOGRAFÍAS Y ARTÍCULOS

A. Estudios sobre San Agustín

ÁLVAREZ, S., *Regio media salutis. Imagen del hombre y su puesto en la creación*, Salamanca 1988.

ANOZ, J., *Cronología de la producción agustiniana*, «Augustinus» 47 (2002) 244-312.

AZCONA, J., *Cristo camino humilde, según san Agustín*, «Augustinus» 18 (1973) 317-354.

- BARDY, G., *Chrétiens et païens à la fin du IV^e siècle*, «L'année théologique» 4 (1943) 457-503.
- BASEVI, C., *Alle fonti della dottrina agostiniana dell'incarnazione: l'influenza della cristologia di sant'Ambrogio*, «Scripta Theologica» 7 (1975) 499-529.
- BAVAUD, G., *Un thème augustinien: Le mystère de l'Incarnation, à la lumière de la distinction entre le verbe intérieur et le verbe proféré*, «Revue des études augustinienes» 9 (1963) 95-101.
- BEATRICE, P., *Culto cristiano*, en «Diccionario de San Agustín: San Agustín a través del tiempo», A. FITZGERALD (dir.), Burgos 2001, pp. 369-380.
- BOCHET, I., *Saint Augustin et le désir de Dieu*, Paris 1982.
- *L'Écriture et le Maître intérieur selon Augustin*, «Revue des sciences religieuses» 72 (1998) 20-37.
- BONNER, G., *Christ, God and Man, in the thought of St. Augustine*, «Angelicum» 61 (1984) 268-294.
- BROWN, P., *Augustine of Hippo. A Biography*, London 1967.
- *Religion and society in the age of Saint Augustine*, London 1972.
- *Augustine and the practice of the imperiti*, en *Augustin Prédicateur. Actes du Colloque International de Chantilly*, G. MADEC (ed.), Paris 1998, pp. 367-375.
- CAMELOT, P.-Th., *A l'éternel par le temporel* («De Trinitate», IV, XVIII, 24), «Revue des études augustinienes» 2 (1956) 163-172.
- CAPÁNAGA, V., *Agustín de Hipona. Maestro de la conversión cristiana*, Madrid 1974.
- CAVADINI, J., *Orgullo (superbia)*, en «Diccionario de San Agustín: San Agustín a través del tiempo», A. FITZGERALD (dir.), Burgos 2001, pp. 972-979.
- CAYRÉ, F., *La contemplation agustinienne. Principes de Spiritualité et Théologie*, Paris 1954.
- CHADWICK, H., *Augustin et les païens*, en *Augustin Prédicateur. Actes du Colloque International de Chantilly*, G. MADEC (ed.), Paris 1998, pp. 323-326.
- *Agustín*, Madrid 2001.
- CILLERUELO, L., *Las funciones de Cristo, según San Agustín*, «Archivo Teológico Agustiniiano» 1 (1966) 189-213.
- CLARK, M., *Imagen (Doctrina acerca de la)*, en «Diccionario de San Agustín: San Agustín a través del tiempo», A. FITZGERALD (dir.), Burgos 2001, pp. 700-702.
- COURCELLE, P., *Propos antichrétiens rapportés par saint Augustin*, «Recherches augustinienes» 1 (1958) 149-186.
- *Recherches sur les Confessions de S. Augustin*, Paris 2^e 1968.
- COUTURIER, C., *Sacramentum et Mysterium dans l'oeuvre de saint Augustin*, «Revue des études augustinienes» 9 (1963) 161-332.

- COYLE, J., *Manes, Maniqueísmo*, en «Diccionario de San Agustín: San Agustín a través del tiempo», A. FITZGERALD (dir.), Burgos 2001, pp. 831-838.
- DALEY, B., *Cristología*, en «Diccionario de San Agustín: San Agustín a través del tiempo», A. FITZGERALD (dir.), Burgos 2001, pp. 356-363.
- *Encarnación*, en «Diccionario de San Agustín: San Agustín a través del tiempo», A. FITZGERALD (dir.), Burgos 2001, pp. 462-464.
- DE LA PEZA, E., *El significado de «cor» en San Agustín*, Paris 1962.
- DE VEER, A., «Revelare-Revelatio». *Éléments d'une étude sur l'emploi du mot et sur sa signification chez saint Augustin*, «Recherches augustiniennes» 2 (1962) 331-357.
- DECRET, F., *Aspects du Manichéisme dans l'Afrique Romaine. Les controverses de Fortunatus, Faustus et Felix avec saint Augustin*, Paris 1970.
- *Essais sur l'Église Manichéenne en Afrique du Nord et à Rome au temps de Saint Augustin*, Roma 1995.
- *La christologie manichéenne dans la controverse d'Augustin avec Fortunatus*, «Augustinianum» 35 (1995) 443-455.
- DEMAN, Th., *Saint Augustin, maître de culture chrétienne*, «La vie spirituelle» 62 (1940) 158-187.
- DESIDERIO, P., *La parola di Dios come «Incarnazione» del Verbo in Sant'Agostino*, «Augustinianum» 4 (1964) 77-104.
- DESJARDINS, R., *Une structuration de mots chez saint Augustin. Le theme de l'incarnation*, «Bulletin de littérature ecclésiastique» 71 (1970) 161-173.
- DOLBY, M., *El hombre es imagen de Dios. Visión antropológica de San Agustín*, Barañáin ²2002.
- DU ROY, O., *L'intelligence de la foi en la Trinité selon Saint Augustin: genèse de sa théologie trinitaire jusqu'en 391*, Paris 1966.
- DUVAL, Y., *Loca Sanctorum Africae. Le culte des martyrs en Afrique du IV au VII siècle*, II, Rome 1982.
- DUVAL, N., *Commentaire topographique et archéologique de sept dossiers des nouveaux sermons*, en *Augustin Prédicateur. Actes du Colloque International de Chantilly*, G. MADEC (ed.), Paris 1998, pp. 171-203.
- EVANS, G., *Herejía, Cisma*, en «Diccionario de San Agustín: San Agustín a través del tiempo», A. FITZGERALD (dir.), Burgos 2001, pp. 637-640.
- GALATI, L., *Cristo la via nel pensiero di S. Agostino*, Roma 1956.
- GILSON, E., *Introduction a l'étude de Saint Augustin*, Paris ³1949.
- GROSSI, V., *Agustín, teólogo de la antropología cristiana. Nota sobre su somatología*, en *El Diálogo Fe-Cultura en la Antigüedad Cristiana*, D. RAMOS-LISSÓN, M. MERINO, A. VICIANO (eds.), Pamplona 1996, pp. 97-126.
- *Pecado original y pecado de los orígenes: desde San Agustín hasta finales de la Edad Media*, en *Historia de los dogmas. El Hombre y su salvación. II*, B. SESBOÛE (dir.), Salamanca 1996, pp. 117-168.
- HAMMAN, A., *La vie quotidienne en Afrique du Nord au temps de Saint Augustin*, Paris 1979.

- HARRISON, C., *Measure, number and weight in Saint Augustine's aesthetics*, «Augustinianum» 28 (1988) 591-602.
- *A deformi forma formosam transfertu in formam: an essay in Saint Augustine's aesthetics*, en *Jornadas Agustiniánas con motivo del XVI Centenario de la conversión de san Agustín. Madrid, 22-24 de abril de 1987*, P. DE LUIS (dir.), Valladolid 1988, pp. 205-215.
- *Beauty and revelation in the thought of Saint Augustine*, Oxford 1992.
- *Augustine. Christian truth and fractured humanity*, New York 2000.
- HOLTE, R., *Béatitude et sagesse, saint Augustin et le problème de la fin de l'homme*, Paris 1962.
- HOMBERT, P.-M., *Nouvelles recherches de chronologie augustiniénne*, Paris 2000.
- JOHNSON, D., «*Verbum*» in the early Augustine (386-397), «Recherches augustiniénnes» 8 (1972) 25-53.
- KENNEL, S., *Ut adhuc habeat fides nostra reprobatores: Augustine's Hostile Hearers*, en *Augustin Prédicateur. Actes du Colloque International de Chantilly*, G. MADEC (ed.), Paris 1998, pp. 343-352.
- LEPELLEY, C., *L'aristocratie lettrée païénne: una menace aux yeux d'Augustin*, en *Augustin Prédicateur. Actes du Colloque International de Chantilly*, G. MADEC (ed.), Paris 1998, pp. 327-342.
- MADEC, G., *Connaissance de Dieu et action de grâces. Essai sur les citations de l'«Ep. aux Romains» I, 18-25 dans l'oeuvre de Augustin*, «Recherches augustiniénnes» 2 (1962) 273-309.
- *Une lecture de «Confessions» VII, IX, 13-XXI, 27. (Notes critiques à propos d'une thèse de R.J. O'Connell)*, «Revue des études augustiniénnes» 16 (1970) 79-137.
- *Diagramme augustinién*, «Augustinianum» 25 (1985) 79-94.
- *Petites études augustiniénnes*, Paris 1994.
- *Le Dieu d'Augustin*, Paris 1998.
- MALLARD, W., *The Incarnation in Augustine's conversion*, «Recherches augustiniénnes» 15 (1980) 80-98.
- MARKUS, R., *Imago and similitudo in Augustine*, «Revue des études augustiniénnes» 10 (1964) 125-143.
- *Essere cristiano secondo Agostino*, en *Agostino d'Ippona. «Quaestiones disputatae» Palermo 3-4 dicembre 1987*, M. NICOLOSI (ed.), Palermo 1989, pp. 23-35.
- MARROU, H.-I., *San Agustín y el agustinismo*, Madrid 1959.
- NÉDONCELLE, M., *L'abandon de Mani par Augustin ou la logique de l'optimisme*, «Recherches augustiniénnes» 2 (1962) 17-32.
- NEUSCH, M., *Saint Augustin. L'amour sans mesure*, Langres 2001.
- OROZ, J., *De la introversión a la conversión. Algunas reflexiones agustinianas*, en *Jornadas agustinianas con motivo del XVI Centenario de la conversión de san Agustín. Madrid, 22-24 de abril de 1987*, P. DE LUIS (dir.), Valladolid 1988, pp. 217-237.

- *El humanismo de San Agustín. Misterio, grandeza y miseria del hombre*, en *Verbo de Dios y palabras humanas. En el XVI centenario de la conversión cristiana de San Agustín*, M. MERINO (ed.), Pamplona 1988, pp. 193-218.
- OSSANDÓN, J., *San Agustín: la conversión de un intelectual*, Santiago de Chile 2001.
- PAISSAC, H., *Théologie du Verbe, Saint Augustin et Saint Thomas*, Paris 1951.
- POQUE, S., *Le langage symbolique dans la prédication d'Augustin d'Hippone*, Paris 1984.
- PORTALIÉ, E., *A guide to the thought of Saint Augustine*, Chicago 1960.
- RAMOS, A., *Verbo interior y verbo divino*, en *Verbo de Dios y palabras humanas. En el XVI centenario de la conversión cristiana de San Agustín*, M. MERINO (ed.), Pamplona 1988, pp. 219-229.
- REMY, G., *Le Christ mediatrice dans l'oeuvre de Saint Augustin*, Paris 1979.
- REY ALTUNA, L., *Qué es lo bello. Introducción a la estética de San Agustín*, Madrid 1945.
- ROCHE, W., *Measure, number and weight in Saint Augustine*, «The new scholasticism» 15 (1941) 350-376.
- ROUILLARD, Ph., *Les sermons de Noël de saint Augustin*, «La vie spirituelle» 101 (1959) 479-492.
- ROUSSEAU, P., *Christian culture and the swine's husks: Jerome, Augustine, and Paulinus*, en W. KLINGSHIRN, M. VESSEY (eds.), *The limits of Ancient Christianity. Essays on Late Antique Thought and Culture in honor of R.A. Markus*, Michigan 1999, pp. 172-187.
- SAXER, V., *Mort et culte de morts à partir de l'archéologie et de la liturgie d'Afrique dans l'oeuvre de saint Augustin*, «Augustinianum» 18 (1978) 219-228.
- SCIACCA, M., *Saint Augustin et le néoplatonisme*, Paris 1956.
- SESSA, P., «Cerchero' il tuo volto». *Questi tre, un solo Dio, desiderio di Sant'Agostino*, Milano 1991.
- SIMONETTI, M., *S. Agostino e gli ariani*, «Revue des études agustiniennes» 13 (1967) 55-84.
- SOMERS, H., *L'image de Dieu. Les sources de l'exégèse agustinienne*, «Revue des études agustiniennes» 7 (1961)
- STORONI, L., *Sant'Agostino e i pagani*, Palermo 1988.
- SVOBODA, K., *La estética de San Agustín y sus fuentes*, Madrid 1958.
- TABET, M., *La expresión imago Dei en la reflexión agustiniana*, «Augustinus» 37 (1993) 469-479.
- TESKE, R., *The image and likeness of God in St. Augustine's De Genesi ad litteram liber imperfectus*, «Augustinianum» 30 (1990) 441-451.
- TESTARD, M., *Saint Augustin et Cicéron*, Paris 1958.
- TORCHIA, N., *Creatio ex nihilo and the theology of St. Augustine: the anti-Manichaean polemic and beyond*, New York 1999.
- TRAPÈ, A., *S. Agostino: l'uomo, il pastore, il mistico*, Fossano 1976.

- TSCHOLL, J., *Dio e il bello in sant'Agostino*, Milano 1996.
- UÑA JUÁREZ, A., *Cántico del universo. La estética de San Agustín*, Madrid 2000.
- VAN FLETEREN, F., *Demonios*, en «Diccionario de San Agustín: San Agustín a través del tiempo», A. FITZGERALD (dir.), Burgos 2001, pp. 390-392.

B. Estudios varios

- BAYNES, N., *The Icons before Iconoclasm*, «Harvard Theological Review» 44 (1951) 93-106.
- BELTING, H., *Likeness and Presence*, Chicago 1994.
- BERNARDI, P., *L'icona. Estetica e teologia*, Roma 1998.
- BLÁZQUEZ, J., *La reacción pagana ante el cristianismo*, en *El Diálogo Fe-Cultura en la Antigüedad Cristiana*, D. RAMOS-LISSÓN, M. MERINO, A. VICIANO (eds.), Pamplona 1996, pp. 173-198.
- BCE SPLUG, F., *Apophatisme théologique et abstinence figurative*, «Revue des sciences religieuses» 72 (1998) 446-468.
- BONNER, G., *Dic Christi veritas ubi nunc habitas: ideas of schism and heresy in the Post-Nicene Age*, en *The Limits of Ancient Christianity. Essays on Late Antique Thought and Culture in honor of R. A. Markus*, W. KLINGSHIRN, M. VESSEY (eds.), Michigan 1999, pp. 63-79.
- BROWN, P., *Authority and the sacred*, Cambridge 1996.
- COURCELLE, P., *Recherches sur Saint Ambrose. Vies anciennes, culture, iconographie*, Paris 1973.
- CROUZEL, H., *Imagen*, en «Diccionario Patristico y de la Antigüedad Cristiana», A. DI BERARDINO (dir.), I, Salamanca 1991, pp. 1082-1087.
- DECRET, F., *L'Afrique Manichéenne (IV-V siècle). Étude historique et doctrinale*, Paris 1978.
- DODDS, E., *Paganos y cristianos en una época de angustia*, Madrid 1975.
- EVDOKIMOV, P., *El arte del icono. Teología de la belleza*, Madrid 1991.
- FESTUGIÈRE, A., *Hermetisme et mystique païenne*, Paris 1967.
- FLETCHER-LOUIS, C., *The worship of divine humanity as God's image*, en *The Jewish roots of christological monotheism. Papers from the St. Andrews Conference on the Historical Origins of the Worship of Jesus*, C. CAREY (ed.), Brill (Holanda) 1999, pp. 112-128.
- FREND, W., *The Donatist Church*, Oxford 1952.
- GALVÁN, J., *Trinità e arte*, «PATH» 1 (2003) 133-155.
- GOÑI, C., *Historia de la filosofía. I. Filosofía antigua*, Madrid 2002.
- GRABAR, A., *Le vie della creazione nell'iconografia cristiana*, Milano 1983.
- *El primer arte cristiano*, Madrid 1967.
- GRIGG, R., *Aniconic worship and the apologetic tradition: a note on canon 36 of the Council of Elvira*, «Church History» 45 (1976) 428-433.
- GRIMALDI-HIERHOLTZ, R., *Images de la Trinité dans l'art*, Paris 1995.

- GRUMEL, V., *Image (culte des)*, en DThC 7 (1927) cols. 766-844.
- GUARDINI, R., *Imagen de culto e imagen de devoción. Sobre la esencia de la obra de arte*, Madrid 1960.
- HEUSER, M. y KLIMKEIT, H.-J., *Studies in manichean literature and art*, Brill (Holanda) 1998.
- INÍGUEZ-HERRERO, J., *Arqueología cristiana*, Pamplona 2000.
- KITZINGER, E., *The Cult of Icons before Iconoclasm*, «Dumbarton Oak Papers» 8 (1954) 85-160.
- LECLERCQ, H., *Manuel d'archéologie chrétienne: depuis les origines jusqu'au VIIIe siècle*, Paris 1907.
- LEROY, A., *Orígenes del arte cristiano*, Andorra 1958.
- MARAVAL, P., *Le culte des images des saints dans le christianisme des premiers siècles*, «La vie spirituelle: ascétique et mystique» 143 (1989) 261-268.
- MAREC, E., *Monuments chrétiens d'Hippone, ville épiscopale de Saint Augustin*, Paris 1958.
- MARKUS, R., *Sacred and secular*, Aldershot (Great Britain) 1994.
- MARROU, H.-I., *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Paris 1965.
- *¿Decadencia Romana o Antigüedad Tardía? Siglos III-IV*, Madrid 1980.
- MASSON, H., *Manual de herejías*, Madrid 1989.
- MURRAY, Ch., *Art and early Church*, «Journal of Theological Studies» 28 (1977) 303-345.
- NÉDONCELLE, M., *Existe-t-il une philosophie chrétienne?*, Paris 1956.
- OCARIZ, F., MATEO, L., RUESTRA, J., *El Misterio de Jesucristo*, Pamplona 1991.
- OUSPENSKY, L., *Theology of the Icon*, I, New York 1991.
- PLAZAOLA, J., *Introducción a la estética. Historia, teoría, textos*, Madrid 1973.
- *Razón y sentido del arte cristiano*, Bilbao 1998.
- *Historia del arte cristiano*, Madrid 1999.
- *La Iglesia y el arte*, Madrid 2001.
- QUACQUARELLI, A., *El mito como sujeto de culto y el mito como medio de comunicación social en la iconografía paleo-cristiana de los siglos II-IV*, en *El Diálogo Fe-Cultura en la Antigüedad Cristiana*, D. RAMOS-LISSÓN, M. MERINO, A. VICIANO (eds.), Pamplona 1996, pp. 143-171.
- RAMOS, A., «*Signum*»: *de la semiótica universal a la metafísica del signo*, Pamplona 1987.
- RATZINGER, J., *El espíritu de la liturgia. Una introducción*, Madrid 2001.
- RIES, J., *La fête de Bêma dans l'Eglise de Mani*, «Revue des études augustiniennes» 22 (1976) 218-233.
- RORDORF, B., *Tu ne te feras pas d'image. Prolégomènes à une théologie de l'amour de Dieu*, Paris 1992.
- SAVON, H., *Ambroise de Milan*, Lonrai (Francia) 1997.
- SAXER, V., *Morts, martyrs, reliques en Afrique chrétienne aux premiers siècles*, Paris 1980.
- SCHÖNBORN, Ch., *L'icône du Christ: fondements théologiques*, Paris 1986.

- SED-RAJNA, G., *L'interprétation du deuxième commandement dans la tradition juive*, «La vie spirituelle» 145 (1991) 109-116.
- SENDER, E., *L'icône image de l'invisible. Éléments de théologie, esthétique et technique*, Paris 1981.
- ŞOLIGNAC, A., *Homme intérieur*, DSp 7 (1969) cols. 655-658.
- ŠOPIDLIK, T. y RUPNIK, M., *La fede secondo le icone*, Roma 2000.
- STARK, R., *The Rise of Christianity*, Princeton 1996.
- STUDER, B., *Mysterium Caritatis. Studien zur Exegese und zur Trinitätslehre in der Alten Kirche*, Roma 1999.
- TIXERONT, J., *Historia de los dogmas en la antigüedad cristiana*, VII, Pamplona 1913, pp. 70-130.
- WEIDLE, W., *L'icône, image et symbole*, «Contacts» 12 (1960) 135-145.
- WIDENGREN, G., *Mani and Manichaeism*, London 1965.

IV. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

A. Patrología

- DI BERARDINO, A. (dir.), *Patrología. III. La edad de oro en la literatura patristica latina*, Madrid ³1993.
- DROBNER, H., *Manual de patrología*, Barcelona 1999.

B. Obras enciclopédicas y diccionarios

- DE MIGUEL, R., *Nuevo Diccionario Latino-Español Etimológico*, Madrid 1958.
- DUCROT, O., *Nuevo diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Madrid 1998.
- LEWIS, Ch. y SHORT, Ch., *A Latin Dictionary*, Oxford 1958.
- PECK, H., *Harpers Dictionary of Classical Antiquities*, New York 1898.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid ¹⁹1970.
- SEGURA, S., *Diccionario Etimológico Latino-Español*, Madrid 1985.

LA TERMINOLOGÍA

El primer paso que ha de dar quien desee acceder al estudio y comprensión de un autor de la antigüedad cristiana, es el analizar los términos o vocablos de los que se sirve dicho autor para expresar sus ideas. Se pueden aducir varias razones para esta afirmación. La primera, en lo referente a la semiótica, es decir, la función comunicativa se realiza gracias al uso de signos verbales que manifiestan un significado¹. De ahí, la conveniencia de analizar los signos verbales para alcanzar una clara y correcta comprensión de lo significado. La segunda razón, se fundamenta en el empleo del método histórico crítico, el cual inicia por analizar la morfología para llegar a la comprensión del contenido de los textos². Por lo tanto, el primer paso para abordar el estudio sobre el uso y culto a las imágenes en el pensamiento de San Agustín, consiste en presentar y analizar los vocablos que se relacionan a esa temática. Los términos servirán de guía para el desarrollo y profundización de la investigación.

Los vocablos indagados que a nuestros objetivos interesan, incluyendo todas sus declinaciones, son: *imago*, *-inis*; *simulacrum*, *-i*; *pictura*, *-ae*; *effigies*, *-ei*; *figura*, *-ae*; *figmentum*, *-i*; *sculptura*, *-ae*³.

El análisis de cada uno de los términos seguirá el siguiente orden: probable origen o procedencia a partir de otro fonema, y un breve análisis semántico⁴. En el análisis semántico se expondrán los sentidos en que eran utilizados dichos términos, en la retórica clásica⁵ y en el sentido en que lo utiliza San Agustín. De esta forma quedará definido el campo semántico buscado y utilizado por nuestro Autor. Al finalizar este apartado, se brindará una tabla con la frecuencia del uso de esos términos en algunas de las obras agustinianas.

1. *IMAGO*, *-INIS*

La raíz *im* del vocablo *imago* proviene del verbo *imitor*, y dicho verbo tiene dos acepciones. La primera, que es la más clásica, signifi-

ca la acción de representar, expresar, copiar, retratar o reproducir fielmente. De esta forma lo utiliza Horacio para expresar la representación de las ondulaciones del cabello en una estatua⁶. La segunda acepción de *imitor*, de uso más frecuente entre los autores latinos, se refiere a la acción de imitar, un actuar como, buscar parecerse, fingir. Un ejemplo lo encontramos en Plauto al describir la acción de un personaje en relación con una criatura⁷.

Ahora bien, el vocablo *imago* presenta al menos tres acepciones que se clasifican en literal, traslaticia y tropológica. En sentido literal se entiende:

- a. una representación, retrato, estatua o busto de alguna persona⁸,
- b. una aparición, visión, o fantasma como lo utiliza Virgilio ante la aparición de una diosa⁹, o ante las visiones nocturnas provocadas por el sueño¹⁰.

En sentido traslaticio, muy usado en poética, es la reverberación de un sonido, un eco¹¹. Por último, el tropológico, hace referencia a una concepción, idea, que recuerda o representa algo¹².

San Agustín utiliza la palabra *imago* en todos esos sentidos. A modo de ejemplo se enumeran algunos pasajes donde se aprecian esos usos. *Imago* en sentido literal, incluyendo las dos mencionadas acepciones, aparece en el segundo libro de la obra dirigida a Simpliciano. El contexto del pasaje es el comentario de San Agustín a I Samuel 28, 7-19, en el que presenta una probable solución al hecho de que una pitonisa evocara el espíritu de Samuel. La solución a este hecho, es que lo evocado no fue el espíritu de Samuel, sino, un fantasma o ilusión imaginaria, el cual por parecerse a Samuel es imagen de éste. De aquí sigue la siguiente afirmación:

«porque ordinariamente se dan a las imágenes los nombres de lo que representan. En los cuadros pintados, en las estatuas de metal, de madera o de otra cualquier materia apta para esta clase de obras, y lo mismo en las apariciones de los sueños, se usan los nombres de las cosas de qué son imágenes»¹³.

Un ejemplo del uso de *imago* en sentido traslaticio, aparece en la obra *De Musica*. San Agustín comenta la diferencia de las imágenes que se encuentran en la memoria y las que produce la memoria¹⁴, siendo estas últimas en sentido traslaticio.

El sentido tropológico de *imago*, en cuanto recuerdo o idea de algo, lo encontramos en un pasaje de la obra *De Trinitate*, en el libro XIII, cuando San Agustín diferencia la manera de conocer por medio de la fe y por medio de la razón.

«Muy de otra manera conocemos la fe, que cada uno ve en su corazón, si cree, y si no cree, no existe: no la conocemos como conocemos los objetos, que vemos con los ojos del cuerpo, y mediante sus imágenes, impresas en la memoria, pensamos en los objetos ausentes; ni como conocemos las cosas que jamás hemos visto, y de las cuales nos formamos una idea muy vaga sirviéndonos de las cosas ya conocidas, y las encomendamos también a la memoria, recurriendo a ella cuando nos viene en gana ver estas cosas en el recuerdo, o mejor, las imágenes con mayor o menor exactitud allí esculpidas»¹⁵.

En este tercer sentido, el tropológico, San Agustín utiliza la palabra *imago* para desarrollar su doctrina acerca del hombre como imagen de Dios. Dicha doctrina presenta una evolución en su formulación¹⁶, pero el resultado final se puede sintetizar así: la imagen de Dios en el hombre se localiza en la *mens* de manera constitutiva y dinámica, que permite recordar, conocer y amar a Dios¹⁷. Por lo tanto, es en el alma humana donde se encuentra la imagen de Dios¹⁸. Sus reflexiones, en las que recoge y sintetiza la tradición alejandrina y antioquena, sobre esta doctrina, permitieron fijar y profundizar en la expresión *imago Dei*¹⁹.

Todas las acepciones de *imago*, empleadas por San Agustín, tienen un punto en común: *imago* expresa una relación con una realidad, es un testimonio o testigo de esa realidad²⁰. Esta relación se expresa a través de una representación, por lo que con *imago* se denomina toda reproducción de aquello que se supone que existe o que tiene existencia²¹.

En la presente investigación, de todos los términos que han sido objeto de búsqueda (*simulacrum*, *pictura*, *effigies*, *figura*, *figmentum*, *sculptura*), la palabra *imago* es la más frecuente de todos ellos. Todos los términos, con sus respectivas declinaciones, aparecen en las obras de San Agustín en 2.772 oportunidades; constituyendo *imago* el 53,2% de ese total.

La palabra *imago*, incluyendo todas sus declinaciones, aparece en 1.475 ocasiones en las obras de San Agustín²². De éstas, las expresiones más frecuentes son:

- el hombre como *imago Dei*, es empleada 72 veces;
- que el hombre fue hecho *ad imaginem dei* en 178, y
- el hombre fue creado *ad imaginem et similitudinem*, 89 veces.

2. SIMULACRUM, -I

Este término probablemente procede del verbo *simulare*, a su vez tal verbo proviene de *similis*. Por tanto, *similis*, -e que tiene su raíz en

sanscrito (*samáh*), encierra el significado de expresar semejanza, parecido. Su uso establece una comparación entre algo o alguien con otros seres vivos²³, o con un uso restringido sólo a personas²⁴, es decir una comparación entre dos personas.

El verbo *simulare*, en un sentido amplio, significa hacer que algo se parezca a otro, imitar, copiar, representar²⁵. En un sentido más específico connota representar algo que no existe, fingir lo que no es, asumir una apariencia, simular²⁶.

Simulacrum, *-i* significa una imagen que presenta una semejanza con algo, es una representación figurada. Tiene esta palabra al menos dos acepciones, ambas pertenecientes al sentido literal. La primera acepción, se refiere a imágenes realizadas por medio de habilidades artísticas, especialmente estatuas²⁷, efigies, o en algunos casos a retratos o pinturas. La segunda se refiere a imágenes, formas o figuras que son producto del reflejo en una superficie, de un sueño, una sombra²⁸.

En ambos casos, la idea que predomina es la de mera imitación, opuesto a lo que es original o real. Es decir, una sombra, semejanza, o apariencia del modelo real²⁹. San Agustín emplea este término, casi exclusivamente, para referirse a los dioses paganos³⁰, es decir a sus estatuas³¹, o para denominar a los paganos como adoradores de simulacros y por lo tanto adoradores de la falsedad³². De hecho, San Agustín explica que lo que los latinos llaman *simulacrum*, en griego se denomina *idola* (*eidôlon*)³³. Esto explicaría la razón por la cual nuestro Autor restringe el empleo de este término latino para las estatuas de las divinidades paganas³⁴.

Simulacrum, *-i* aparece empleado en las obras de San Agustín en 299 ocasiones, constituyendo el 10,8% del total de la frecuencia de los términos investigados.

3. *PICTURA*, *-AE*

El término que ahora analizamos deriva del verbo *pingo*, que significa pintar, retratar, representar. A su vez, *pingo* puede provenir del verbo *fingo*, que es fingir, y el cual analizaremos más adelante.

Pingo presenta tres acepciones, la primera en sentido literal, es cubrir de color ya sea una tabla o un ropaje, o un bordado³⁵. La segunda, en sentido traslaticio, usado en poética, es una descripción del color adquirido no por medio de la habilidad artística sino por otros medios³⁶. En la tercera acepción, el tropológico, hace referencia a embellecer, como el mejorar el estilo de un discurso³⁷.

Así pues, *pictura*, -ae tiene dos acepciones. En sentido literal, como perteneciente al arte de pintar, es el resultado de dar color, por lo general sobre una tabla³⁸. El segundo sentido es tropológico: se refiere a una descripción embellecida por el uso y estilo de las palabras, en general, para expresar las magnificencias de alguien o algo³⁹.

San Agustín emplea *pictura*, -ae en estas dos acepciones. En sentido literal, para referirse a una tabla pintada que narra una escena mitológica⁴⁰, o para referirse al resultado que obtienen las mujeres al darse color (lo que llamaríamos maquillaje hoy en día) en el rostro⁴¹. En sentido tropológico, lo emplea para describir el resultado del orden y armonía en la creación como en una pintura⁴². El término *pictura*, -ae es empleado por San Agustín en 45 ocasiones. Corresponde al 1,6% del total de la frecuencia de los términos investigados.

4. *EFFIGIES*, -EI

Este término proviene del verbo *effingo*, que significa figurar, representar. Presenta dos sentidos, el primero es el literal, que hace referencia a modelar artísticamente al ejercer presión sobre algún material para figurar o representar algo⁴³. El segundo, el tropológico, significa expresar, imitar, representar ideas o conceptos⁴⁴.

Effigies, -ei significa una copia, imitación, efigie. Presenta dos acepciones, una literal y otra tropológica. La literal se refiere a una copia, artística que ha sido realizada por el hombre basada en la imitación⁴⁵, o no realizada por el hombre pero que se funda en la semejanza o el parecido⁴⁶. La tropológica, es una representación o expresión de un ideal o concepto⁴⁷. En ambos sentidos, la idea que predomina es la representación de algo gracias a la semejanza. Entre los escritores clásicos se utilizó frecuentemente este término para referirse a las representaciones plásticas, generalmente en estatuas o imágenes⁴⁸.

San Agustín utiliza el término *effigies*, -ei en sus dos acepciones. En el sentido literal, como ocurre al citar a Tertuliano en lo referente a la cuestión sobre el crecimiento del alma en el décimo libro de la obra *De Genesi ad litteram*. En dicho pasaje propone un ejemplo sobre un orfebre que trabaja una lámina de material precioso. De ahí que afirme que este orfebre no añade nada a la naturaleza del metal, pero sí agrega la *effigiem* al modelar esa materia⁴⁹.

En el sentido tropológico, nuestro Autor lo emplea en uno de sus comentarios al Génesis, en este caso en la obra *De Genesi ad litteram imperfectus liber*. En tal obra, emplea este vocablo para explicar que la

unidad de lo creado, su armonía, es debida gracias a que el Creador imprimió su *effigiem* en las criaturas⁵⁰.

El término analizado es empleado por San Agustín en 45 ocasiones. Corresponde al 1,6% del total de la frecuencia de los términos investigados en el presente trabajo.

5. FIGURA, -AE

Este fonema probablemente procede del verbo *finco*, el cual presenta dos acepciones, una literal y otra tropológica. La literal hace referencia a dar forma, moldear, construir, pero presenta algunos sentidos más concretos que se enumeran así:

- Utilizado para las artes plásticas, expresa la acción de moldear, formar, hacer ya sea en cera, piedra, arcilla, o cualquier otra materia⁵¹.
- Con la noción de arreglar, adonar, revestir⁵².
- Con el matiz de falsear, cambiar⁵³.

El segundo sentido, el tropológico, significa la acción de dar una forma, la cual no se posee, por medio de instrucción o enseñanza⁵⁴; o bien para expresar que un pensamiento o idea es concebida o delineada con claridad en la mente⁵⁵.

Figura, -ae presenta también los dos sentidos, el literal y el tropológico. El literal significa forma exterior de las cosas, contorno de algo⁵⁶. Dentro del sentido literal, se encuentra un significado específico aplicado a los bocetos, a los esbozos de dibujos⁵⁷. El término es empleado en la poética, también con sentido literal, para referirse a las formas de las sombras o fantasmas⁵⁸. En sentido tropológico señala una cualidad, especie, naturaleza, modo⁵⁹. De esta forma, adquiere matices más específicos al ser aplicado, a las palabras⁶⁰ y al estilo o género del discurso⁶¹.

San Agustín emplea el término *figura*, -ae en sus dos sentidos. En sentido literal, de especial interés para nuestra investigación, lo utiliza para referir que Dios no tiene una apariencia externa o contorno como el del hombre⁶². También se vale de este vocablo, en sentido literal, para referirse a las figuras geométricas, las cuales sólo pueden ser captadas por el alma⁶³. De ahí que haya dedicado varios pasajes en la obra titulada *De quantitate animae* a la reflexión sobre la belleza de las figuras geométricas, y con especial atención al círculo⁶⁴.

En sentido tropológico, emplea San Agustín el término para señalar el modo, género, o naturaleza al que pertenecen los sacrificios de la Antigua Ley y el sacrificio de la Nueva Alianza⁶⁵. Un ejemplo de la

aplicación de *figura*, *-ae*, en sentido tropológico, aplicado a las palabras, se encuentra en su explicación del uso supersticioso de los paganos con algunas cosas o palabras⁶⁶.

El término analizado es empleado por San Agustín en 701 ocasiones. Por lo tanto, constituye el 25,3% del total de la frecuencia de los términos investigados.

6. *FIGMENTUM*, *-I*

Este vocablo procede del verbo *figo*, el cual ha sido ya analizado en el apartado precedente. El término *figmentum*, *-i* hace referencia, en general a una creación, una producción, es decir, a cualquier cosa que ha sido producida por el hombre. Usualmente, es aplicado este fonema a las imágenes, a las figuras realizadas por medio de habilidades artísticas⁶⁷. También es aplicado a la formación de nuevas palabras⁶⁸.

En todos los casos, el término en cuestión, presenta un matiz de que lo realizado o producido es una ficción, es decir una invención, y no lo original o verdadero.

San Agustín emplea el término *figmentum*, *-i* en 204 ocasiones a lo largo de sus obras. Utiliza este vocablo, para acentuar el sentido de creación, al explicar que el hombre es una hechura de Dios⁶⁹.

Además utiliza este término para referirse a las figuras realizadas por los hombres, en las cuales se representan deidades⁷⁰. Igual uso, pero subrayando su sentido de ficción, al referirse con este vocablo a las creaciones hechas por los poetas, las cuales fundamentan las historias de varias divinidades paganas⁷¹.

Figmentum, *-i* presenta el 7,4% del total de la frecuencia de los términos analizados.

7. *SCULPTURA*, *-AE*

Del verbo *sculpo*, que a su vez probablemente proceda de los términos griegos *gluphō*, que es tallar o cortar con un cuchillo, o de *glaphō*, que es arañar o escarbar. Por su parte *sculpo* significa modelar o formar en piedra, metal, o madera, por medio de las acciones de tallar, cincelar, grabar, cortar. Presenta dos sentidos, uno literal y otro tropológico.

El literal hace referencia a la acción de trabajar una materia para obtener una imagen, una escultura⁷². El tropológico, presenta la con-

notación de que las acciones de grabar, cincelar son realizadas no sobre materia, sino sobre otro sustrato⁷³.

Ahora bien, el término *sculptura*, *-ae* presenta un solo sentido, el literal: denomina el objeto que es producto y resultado de las acciones de tallar, cincelar, o grabar en un material⁷⁴.

San Agustín emplea este término solamente en tres ocasiones, y estas tres en una misma obra, *Contra Faustum*, y en un mismo libro, el libro XX. Dicho término aparece en el contexto de la comparación que establece entre los paganos y los maniqueos, para concluir que los maniqueos son una ramificación de los paganos, los cuales tienen esculturas de sus dioses a las que veneran⁷⁵.

8. CONCLUSIONES SOBRE LA TERMINOLOGÍA

Para finalizar, recapitulemos lo expuesto. El análisis semántico de los términos demuestra que San Agustín emplea tales vocablos con los mismos sentidos en que eran utilizados por los autores clásicos.

Luego, todos los vocablos contienen la connotación de representar a alguien o algo (idea o concepto) por medio de una forma o *figura* que se refiere a la apariencia externa. La *figura* establece la semejanza de lo representado con lo que representa.

Estas representaciones pueden ser designadas simplemente por la acción que las produce: por la acción de dar color, se utiliza *pictura*, o por la acción de cincelar, moldear, esculpir, entonces se denomina *sculptura*. En este sentido, el vocablo *imago*, viene a englobar ambos términos, al referirse a los objetos producidos por estas habilidades artísticas.

Por lo que comúnmente se llaman imágenes a los objetos, producidos por medio de las acciones de dar color o esculpir, que representan de manera visual una persona, una cosa, un evento. En este sentido nos referiremos a las imágenes a lo largo de esta investigación.

Ahora bien, estas representaciones, según la relación que establecen con la realidad que representan, se mueven en dos polos.

El primero, si su relación es verdadera, es decir representan algo que existe o que se supone que tiene existencia, se prefiere el uso, en sentido formal, del vocablo *imago*.

En el segundo polo, si la representación hace referencia a algo que es inexistente ya que la creación de tal cosa se basa en la ficción se denomina *figmentum*, o si lo representado es opuesto a lo real, y en definitiva es inexistente, se utiliza el término *simulacrum*.

A medio camino entre ambos polos encontramos *effigie*, que es una representación que conlleva el matiz de ser una copia o imitación de algo que puede ser real o no, en pocas palabras se trata de un término ambivalente.

En definitiva, San Agustín prefiere el uso de los términos *effigies*, *simulacrum*, *figmentum* para referirse a las imágenes de las divinidades paganas. Pero el término *simulacrum* lo equipara al de ídolo, como se ha hecho notar oportunamente, de aquí que lo utilice para referirse casi exclusivamente a las divinidades paganas.

Como punto final se presenta una tabla con las diez obras agustinianas que contienen el mayor empleo de los términos analizados, indicando para cada vocablo (incluyendo todas sus declinaciones) el número de ocasiones en que es utilizado en el texto.

| Obra | <i>imago</i> | <i>Simulacrum</i> | <i>pictura</i> | <i>effigies</i> | <i>figura</i> | <i>figmentum</i> | <i>sculptura</i> |
|---|--------------|-------------------|----------------|-----------------|---------------|------------------|------------------|
| <i>Sermones</i> | 184 | 23 | 2 | 6 | 114 | 9 | 0 |
| <i>Enarrationes in Psalmos</i> | 113 | 49 | 3 | 5 | 134 | 29 | 0 |
| <i>De Trinitate</i> | 225 | 2 | 2 | 3 | 16 | 4 | 0 |
| <i>De civitate Dei</i> | 56 | 66 | 7 | 5 | 45 | 36 | 0 |
| <i>De Genesi ad litteram</i> | 121 | 3 | 0 | 1 | 20 | 9 | 0 |
| <i>Epistulae</i> | 67 | 13 | 1 | 2 | 38 | 11 | 0 |
| <i>Contra Faustum</i> | 21 | 17 | 1 | 0 | 77 | 10 | 3 |
| <i>Contra Iulianum opus imperfectum</i> | 99 | 3 | 2 | 0 | 3 | 16 | 0 |
| <i>Confessiones</i> | 62 | 1 | 2 | 1 | 7 | 9 | 0 |
| <i>Tractatus in evangelium Ioannis</i> | 34 | 3 | 2 | 3 | 24 | 3 | 0 |

CONCLUSIONES

El presente estudio sobre el uso y culto a las imágenes en San Agustín ha seguido un recorrido que señalamos a continuación. El primer paso consistió en presentar un análisis semántico de los términos latinos que hacen referencia a las imágenes (capítulo I). Luego se procuró delinear el concepto de arte y los fines que reconoce el Obis-

po de Hipona a las obras artísticas (capítulo II). Aclarado dicho concepto y fines, analizamos los argumentos fundamentales en los que se poya la condena y refutación de nuestro Autor a la idolatría (capítulo III). Posteriormente, a partir de los razonamientos sobre la posición media del hombre en la escala de seres abordamos la comprensión sobre el culto (capítulo IV). Y finalmente, presentamos los argumentos que explican el cómo y el por qué la Encarnación es fundamento de las imágenes (capítulo V).

Así, a través de este itinerario llegamos a las siguientes conclusiones.

1. El estudio de los términos latinos: *imago*, *-inis*; *simulacrum*, *-i*; *pictura*, *-ae*; *effigies*, *-ei*; *figura*, *-ae*; *figmentum*, *-i*; *sculptura*, *-ae*; demuestra que todos los vocablos incluyen la connotación de representación, es decir, designan la representación de un concepto, persona, animal o cosa.

Estos términos, además de designar a la representación, señalan la existencia de una relación entre lo que se representa (modelo) y la representación. Dicha relación se basa en la semejanza o similitud que existe en común, en la característica que se encuentra tanto en el modelo como en la representación. Sin embargo, en el pensamiento agustiniano lo que se representa (modelo) es el criterio para el empleo de uno u otro término. Si lo que se representa es verdadero, San Agustín utiliza el término *imago* para referirse a la representación. Así pues, el término *imago* indica, además de la representación de algo verdadero, su procedencia a partir de ese modelo; es decir, aquello que se llama *imago* es porque proviene de un modelo. Esta *imago* puede ser de la misma sustancia que la del modelo, o bien, de diferente sustancia. Si es de la misma sustancia, propiamente esa *imago* ha sido engendrada.

De ahí, que ésta es la razón por la que San Agustín menciona que la única *imago* de Dios es Cristo. Por otro lado, si la *imago* es de diferente sustancia que la del modelo, nuestro Autor emplea, además del vocablo *imago*, el término *similitudo* para referirse a esta segunda clase de imágenes.

En cambio, si lo que se representa es falso, utiliza los vocablos *figmentum* y *simulacrum*. En este criterio se encuentra la razón por la que San Agustín, para hablar sobre los ídolos, emplea exclusivamente los vocablos *figmentum* y *simulacrum*, ya que considera que dichos ídolos representan una falsa divinidad. Resta por mencionar que el término *effigiem* es un término ambivalente, por lo que San Agustín lo emplea tanto para referirse a la representación de algo que es falso, o bien, de algo que es verdadero; pero en este caso la representación

denominada con el vocablo *effigiem* pertenece a la segunda clase de *imago*, es decir, de sustancia diferente a la del modelo.

Junto a las anteriores reflexiones se encuentra también la clasificación de las imágenes según la acción que las producen. En este ámbito se encuentran los términos de *pictura* y *sculptura*. Pero dichos términos siguen el criterio de veracidad o falsedad del modelo.

2. Al analizar el concepto de arte en los escritos agustinianos, llegamos a la conclusión de que, para nuestro Autor, arte se equipara con conocimiento, pero conocimiento que se exterioriza. Esta identificación de arte con conocimiento es lo que permite realizar dos afirmaciones.

La primera afirmación consiste en que la noción de arte no se limita al ámbito humano. Así pues, existen artes que no son instituidas por los hombres, sino descubiertas. La segunda afirmación es que el conocimiento o arte superior reside en Dios, ya que es el único capaz de crear *ex nihilo*. Este conocimiento o arte divino es la razón por la cual a Dios se le puede llamar en propiedad el artista supremo.

A partir de esta segunda afirmación, San Agustín comprende que todo lo creado por Dios ha sido creado con orden y racionalidad. Todas las criaturas, incluido el hombre, poseen una racionalidad que es, en definitiva, una participación de la racionalidad divina.

Ahora bien, dicho orden y racionalidad en todas las criaturas es debido a la presencia de los números. Los números son las perfecciones del ser, específicamente de la forma. La concepción de los números permite, a su vez, comprender que todo lo creado se encuentra ordenado dentro de una escala de seres. Pero además, y esto es de importancia capital, que toda criatura es un vestigio del Creador y por tanto capaz de remitir hacia Dios. A partir de estas afirmaciones como fundamento, San Agustín argumenta que el hombre participa de la racionalidad del Creador al descubrir e instituir algunas artes. Para el Obispo de Hipona, el arte puro o el arte divino ilumina y engloba a todas las artes, ya que las dota de racionalidad. Ésta es la razón por la que las artes no instituidas por el hombre (artes liberales) remiten con mayor facilidad al hombre hacia el Creador.

Dentro de las artes instituidas por el hombre, nuestro Autor distingue a las artes como supersticiosas y no supersticiosas. Esta clasificación es importante por el hecho de que en el pensamiento agustiniano los cristianos deben abandonar y repudiar la práctica de las artes supersticiosas, por ser artes que no remiten al Creador. Junto a lo anterior, también resulta de particular interés el hecho de que las

bellas artes puedan encontrarse en una u otra clasificación, ya sea como artes supersticiosas instituidas por el hombre, o bien, como artes no supersticiosas. La pertenencia a una u otra categoría depende, en definitiva, de la finalidad o función que desempeñan las obras producidas por las bellas artes. Es decir, si las obras no remiten al Creador pertenecen a la primera clase (artes supersticiosas), en cambio, si las obras remiten al Creador por ejercer una admonición para que el espectador inicie la búsqueda de Dios, o bien, porque dan a conocer una verdad, son clasificadas como artes no supersticiosas.

Resulta entonces que las bellas artes son evaluadas por San Agustín a partir de su finalidad. De ahí puede concluirse que la aceptación o el rechazo de las bellas artes no es una aceptación o rechazo de esas artes en sí mismas, sino en cuanto a su finalidad.

Por tanto, la comprensión agustiniana sobre el arte y sus obras se encuentra dentro de un planteamiento racional y ontológico. Este planteamiento permite a nuestro Autor atribuir a todas las criaturas una participación en la racionalidad de Dios, y concluyen que puedan éstas remitir a un espectador hacia el Creador.

Además, este planteamiento lleva a San Agustín a adscribir a las bellas artes la necesidad de cumplir una finalidad para que puedan ser practicadas, si no se quiere abandonar su práctica. Tal finalidad estriba en cumplir una función pedagógica, es decir, que dichas obras transmitan una verdad, natural o sobrenatural. Pero por encima de esa función debe ser primordial que la obra artística no sea obstáculo, sino una admonición para que el hombre se dirija a Dios.

3. El estudio y análisis de los argumentos referentes a la idolatría, permite concluir que la polémica sostenida con los paganos y los maniqueos gira en torno al culto propio y debido a Dios. En tiempos del Obispo de Hipona existía un consenso general sobre la existencia de un Dios supremo, por lo que el punto álgido y fuente de discrepancia es la forma de relacionarse con tal divinidad. San Agustín plantea la polémica contra paganos y maniqueos en dos aspectos: los medios con que se tributa culto, y la comprensión sobre el destinatario final de ese culto.

En primer lugar califica los medios con que se tributa culto como actos que se realizaban, especialmente entre los paganos, de forma inapropiada, ya que consistían en una serie de torpezas y desenfrenos. Y dentro de esos medios que se utilizaban se encontraban los ídolos.

En el marco de esta polémica, los argumentos de nuestro Autor van encaminados a esclarecer el error que se encerraba en la comprensión

sobre el destinatario del culto. Es decir, los ídolos son el punto de mira de San Agustín para establecer la polémica tanto con paganos como maniqueos en lo referente a la noción que se tenía sobre la divinidad. Para el Obispo de Hipona, los maniqueos y los paganos conciben a la divinidad desde una mentalidad materialista. Esta mentalidad materialista es la que se encuentra en el fundamento de todos los argumentos. Debido a que considera tanto a los paganos como a los maniqueos como hombres que se han dejado dominar por las visiones corporal y espiritual, dejando de lado la visión intelectual, y solamente pueden concebir materialmente a la divinidad. De ahí que al atribuir una materialidad a la divinidad, ésta deja de ser divinidad y es, en definitiva, una criatura. Ésta es la razón por la cual San Agustín señala que el culto pagano y maniqueo es un culto que se dirige a una criatura y no a Dios.

Por tanto, los argumentos agustinianos en lo referente a la idolatría se dirigen a refutar no el mero hecho de que en los cultos se utilizaran imágenes, sino que se dirigen a aclarar el error que fundamenta toda idolatría. Este error fundamental es una concepción de la divinidad en la que se le atribuye una materialidad que no posee.

Por consiguiente, una falsa concepción de Dios es creer en un falso dios, y esto es, en última instancia, ser un idólatra. Resulta entonces que a partir de un planteamiento racional y ontológico, San Agustín rebate como errónea a la idolatría por ser un culto cuyo destinatario no es el Dios supremo y verdadero. De esta manera, desarticula toda posible justificación de culto a los ídolos.

4. En el cuarto capítulo hemos presentado de manera sucinta las líneas argumentativas de San Agustín que permiten perfilar su comprensión ontológica y gnoseológica sobre el hombre. Dentro de esa comprensión, el hombre es concebido como un ser que se encuentra en una posición media en la escala de seres. Gracias a esta posición, la cual es dinámica, el hombre puede asemejarse a los seres espirituales, o bien a los animales. Este asemejarse a unos u otros seres equivale a ascender o descender dentro de esa escala de seres. En base a este planteamiento podemos concluir las siguientes afirmaciones:

a) El hombre, al estar constituido por un cuerpo y un alma, posee tres clases de visiones para conocer las realidades materiales y espirituales. Estas visiones son la corporal, espiritual e intelectual. Pero es la tercera clase de visión, la intelectual, la que otorga la característica más relevante al hombre para que se diferencie de los animales, ya que esta visión se encuentra en el hombre interior, en la *mens*, es decir, en el alma del hombre en cuanto racional y espiritual.

b) Ahora bien, desde ese argumento sobre la gnoseología, San Agustín razona el descenso o el ascenso del hombre. El descenso del hombre consiste en dejarse dominar por las visiones corporal y espiritual, asemejándose así a los animales porque prescinde de la visión intelectual, y por lo tanto, es incapaz de alcanzar a conocer todas aquellas realidades que son inmateriales, espirituales y eternas. En este descenso, el hombre se aboca hacia las cosas externas y acabará concibiendo a la divinidad como poseedora de materialidad.

En cambio, el hombre que asciende es un hombre que inicia conociendo las realidades externas, pero no se detiene hasta llegar a conocer el significado de las imágenes que le aportan sus sentidos corpóreos. Para San Agustín, un hombre que actúa de tal manera realiza un itinerario de conocimiento, es decir, pasa del conocimiento de unas realidades externas, materiales y temporales, al conocimiento de unas realidades internas, espirituales y eternas. Este itinerario agustiniano es conocido como la vía de la interioridad, ya que para conocer esas realidades espirituales a partir de unas realidades materiales, el hombre vuelve sobre sí mismo para reflexionar sobre el significado de lo que sus sentidos perciben.

c) A través de esta vía de la interioridad el hombre alcanza a descubrir y a conocer a Dios como un ser espiritual y eterno. Pero este conocimiento sobre Dios es precario y deficiente por varias razones.

La primera razón, porque Dios es el ser por antonomasia y, por tanto, trasciende a todo lo creado, incluido el hombre. La segunda razón, el hombre que recorre esa vía de la interioridad para conocer a Dios debe purificarse de algunas costumbres. Y esta purificación consiste en rechazar el empleo de imágenes que proceden de las visiones corporal y espiritual, ya que dichas visiones sólo aportan imágenes de realidades materiales y por tanto, inapropiadas para reflexionar sobre un Ser que es espiritual.

Por las anteriores razones, esta vía de la interioridad proporciona un conocimiento de Dios en espejo y en enigma, pero aún así es un conocimiento que mueve al hombre a desear conocer más a Dios, y consecuentemente a amarle.

Estas afirmaciones y argumentos referentes a la ontología y la gnoseología, consideramos que son un paso obligatorio para comprender que en el pensamiento de San Agustín, el alcanzar un conocimiento sobre Dios es alcanzar la sabiduría, y es, en definitiva, dar culto a Dios. El Obispo de Hipona concibe el culto a Dios como una búsqueda, encuentro y conocimiento de Dios como Dios. En pocas palabras, dar culto a Dios es conocer a Dios como un ser espiritual, eterno e inmutable.

5. Al acercarnos a la comprensión agustiniana del evento de la Encarnación, la persona y función del Mediador, y las relaciones existentes entre la naturaleza humana y divina en Jesucristo, encontramos los argumentos que aclaran y fundamentan las reflexiones concernientes a las obras de arte, a la ontología y gnoseología humana, y al culto.

San Agustín en su esfuerzo por comprender y transmitir el significado de la Encarnación inicia por caracterizar el estado del hombre después del pecado. Así señala que en dicho estado el género humano se encuentra abocado hacia lo temporal y material debido a la ceguera de la visión intelectual y por tanto incapacitado para conocer las realidades inmateriales, espirituales y eternas. De ahí, que la Encarnación ha sido la mejor adecuación a ese estado, ya que Dios se presenta de forma material y sensible para desvelar el conocimiento de realidades espirituales. Por medio de esta argumentación se aclaran y obtienen un pleno significado las reflexiones en torno a las visiones existentes en cada hombre y al riesgo de caer en la idolatría, es decir en la concepción de una divinidad vinculada estrechamente con la materialidad.

Por su parte, los argumentos empleados por nuestro Autor para explicar la persona del Mediador permiten comprender el núcleo de la polémica sostenida contra los paganos y los maniqueos. En el tiempo en que vivió San Agustín había un consenso sobre la existencia de un Dios supremo, y por tanto lo que se debatía no era el destinatario del culto, sino la forma de relacionarse con ese Dios.

A partir de lo anterior se comprende que San Agustín razone que el Mediador adecuado y eficaz para el género humano debía de ser una persona que fuera en sí misma punto de encuentro entre la Verdad inmutable y los hombres. En pocas palabras el Mediador debía de ser Dios y hombre. Y con el fin de justificar esas características del Mediador, nuestro Autor desarrolla una serie de explicaciones sobre la posición media del hombre dentro de la escala de seres, lo que a su vez ilumina la comprensión sobre la creación de forma ordenada y jerarquizada.

Finalmente, en los argumentos empleados para explicar las relaciones entre la naturaleza humana y la divina en Jesucristo se encuentran las bases para la comprensión plena sobre la vía de la interioridad y el culto. San Agustín concibe a la naturaleza humana de Jesucristo como la perfecta adecuación del Verbo al género humano. Esta adecuación es perfecta debido a que la naturaleza asumida cumple de manera excelsa la función de admonición en referencia a la na-

turalidad divina. Dicho de otra forma, la naturaleza humana de Jesucristo es el vehículo que hace presente a los sentidos de los hombres la divinidad del Verbo. Pero este vehículo recorre no solamente una dirección, trayendo a la divinidad hacia los hombres, sino que además es el medio eficaz para que los hombres inicien un camino de conocimiento, el cual tiene como meta la contemplación de Dios en cuanto Dios, es decir como ser espiritual, inmutable y eterno.

Resulta entonces que la naturaleza humana de Jesucristo es el inicio del camino de conocimiento, de la vía de la interioridad y por ende del verdadero culto a Dios. La Encarnación es el punto central que sostiene el planteamiento racional, ontológico e interiorista que permea el pensamiento agustiniano. Pero además, a lo anterior se debe añadir que el Verbo al encarnarse ha realizado una revalorización de las realidades materiales, por lo que se puede concluir que las realidades materiales, a semejanza de la humanidad de Cristo, pueden remitir al hombre hacia el Creador. En esto último, se encuentra la razón por lo que se pueda afirmar que la Encarnación es fundamento de las imágenes.

6. El resultado definitivo de los análisis efectuados a los textos agustinianos y las deducciones que proceden de éstos, brindan que una probable clave de lectura y comprensión del pensamiento de nuestro Autor se encuentra en que desde un planteamiento racional, ontológico e interiorista, San Agustín evalúa a las artes, la idolatría, el culto, y en consecuencia a las imágenes.

A partir de este planteamiento, concluimos que el uso de las imágenes es admitido por San Agustín, siempre y cuando tales imágenes, a semejanza de la humanidad de Cristo, permitan al hombre ascender o recorrer la vía de la interioridad. En cambio, el culto a las imágenes, es una comprensión que no se inscribe en el pensamiento agustiniano. Pero, esta última conclusión merece ser expuesta con mayor detenimiento.

Para San Agustín, una imagen de Dios, en sentido estricto, producida por medio de las bellas artes no es posible por dos razones. La primera razón, porque no se trataría de una imagen propiamente, ya que no sería de la misma sustancia divina, sería por lo tanto una semejanza (*similitudo*). La segunda razón, el artífice humano no puede tener a Dios como modelo desde el cual provenga la imagen, ya que Dios, según el pensamiento del Obispo de Hipona, es un ser espiritual, y por lo tanto, incorpóreo, y en consecuencia no tiene una figura que pueda ser copiada o imitada. Si cabría la posibilidad, en esta

segunda razón, de imitar la figura del Verbo encarnado, pero esta imitación también sería una semejanza, ya que no se tiene al modelo presente al momento de realizar dicha imagen.

Sin embargo, opinamos que para San Agustín es posible que una imagen simbolice, signifique o represente a Dios. Es decir, cabe la posibilidad en este planteamiento, que una imagen cumpla con la función de admonición para indicar así al espectador que Dios es un ser espiritual que se descubre en el interior de cada hombre. Siendo esta afirmación corroborada por la comprensión de que la naturaleza humana de Jesucristo es la realidad material que cumple de forma excelsa la función de admonición, lo que justificaría, en definitiva, el uso de las imágenes. En cambio, el culto a dichas imágenes no se inscribe en el pensamiento agustiniano por la razón de que culto es una acción que tiene lugar en el interior del hombre que busca conocer y amar a Dios.

En nuestra opinión, en este planteamiento racional, ontológico e interiorista, por medio del cual San Agustín procuró formar una mentalidad plenamente cristiana en los lectores y oyentes de sus enseñanzas, se encuentran las bases fundamentales para el posterior desarrollo de la doctrina cristiana referente al uso y culto a las imágenes.

NOTAS

1. Cfr. O. DUCROT, *Nuevo diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Madrid 1998, pp. 193s.
2. Cfr. PONTIFICIA COMISIÓN BÍBLICA, *La Interpretación de la Biblia en la Iglesia* (15-IV-1993), I, A, a.
3. Esta búsqueda fue realizada con el recurso informático *Cetedoc Library of Christian Latin Texts* de la Universidad de Lovaina, edición de 1996.
4. Este análisis es el resultado de la consulta de las siguientes obras: R. DE MIGUEL, *Nuevo Diccionario Latino-Español Etimológico*, Madrid 1958; Ch. LEWIS y Ch. SHORT, *A Latin Dictionary*, Oxford 1958; S. SEGURA, *Diccionario Etimológico Latino-Español*, Madrid 1985.
5. Se citarán a aquellos autores clásicos (Virgilio, Horacio, Cicerón, Homero, etc.) que son reconocidos como influyentes en la formación de San Agustín, en lo referente a la etimología, y sentido de las palabras. Esta influencia es analizada en varias obras, señalamos las consultadas: M. TESTARD, *Saint Augustin et Cicéron*, Paris 1958 (especialmente el volumen I); H.-I. MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Paris 1965, pp. 303s.; A. HAMMAN, *La vie quotidienne en Afrique du Nord au temps de Saint Augustin*, Paris 1979, pp. 105s.; J. OSSANDÓN, *San Agustín: la conversión de un intelectual*, Santiago de Chile 2001, pp. 17s.
6. *Aemilium circa ludum faber imus et unguis exprimet et mollis imitabitur aere capillos* (HORACIO, *De Arte Poetica Liber*, 33 en C. SMART (ed.), *The Works of Horace*, Philadelphia 1836).
7. *Recessim cedam ad parietem, imitabor nepam* (PLAUTO, *Casina*, 2, 8, 7 en F. LEO (ed.), *Plauti Comoediae*, Berlin 1895).
8. Así lo utiliza Cicerón: *nec minus est Spartiates Agesilaus ille perhibendus, qui neque pictam neque fictam imaginem suam passus est esse* (CICERÓN, *Epistulae ad familiares*, 5, 12, 7 en D. SHACKLETON (ed.), *Cicero, epistulae ad familiares*, Cambridge 1977).
9. *Quid natum totiens, crudelis tu quoque, falsis ludis imaginibus* (VIRGILIO, *Eneida*, 1, 408, en J. GREENOUGH (ed.), *Bucolics, Aeneid, and Georgics of Vergil*, Boston 1900).
10. *unde quo veni? levis una mors est virginum culpa. vigilansne ploro turpe commissum an vitiis carentem ludit imago* (HORACIO, *Carmina*, 3, 27, 40, en P. SHOREY y G. LAING, *Horace, Odes and Epodes*, Chicago 1919).
11. *aut ubi concava pulsu saxa sonant vocisque offensa resultat imago* (VIRGILIO, *Georgicon*, 4, 50, en J. GREENOUGH (ed.), *Bucolics, Aeneid, and Georgics of Vergil*, Boston 1900).
12. En este sentido, Cicerón emplea el vocablo como sinónimo de memorias o recuerdos: *facile secundo loco me consolatur recordatio meorum temporum, quorum imaginem video in rebus tuis* (CICERÓN, *Epistulae ad familiares*, 1, 6, 2 en D. SHACKLETON (ed.), *Cicero, epistulae ad familiares*, Cambridge 1977).

13. *quia solent imagines earum rerum nominibus appellari quarum imagines sunt; sicut omnia quae pinguntur atque finguntur ex aliqua materie metalli aut ligni uel cuiusque rei aptae ad opera huiusmodi quaeque etiam uidentur in somnis et omnes fere imagines earum rerum quarum imagines sunt appellari nominibus solent* (AGUSTÍN, *De diuersis quaestionibus ad Simplicianum*, II, 3, 2: CCL 44, 83).
- * La traducción al castellano de los textos de San Agustín están tomados de las ediciones preparadas por la Biblioteca de Autores Cristianos. Oportunamente señalaremos cualquier variante, que según nuestra opinión, pueda ser conveniente.
14. *sed cum sibi isti motus occurrant, et tanquam diuersis et repugnantibus intentionis flatibus aestuant, alios ex aliis motus pariunt; non iam eos qui tenentur ex occursionibus passionum corporis impressi de sensibus, similes tamen tanquam imaginum imagines, quae phantasmata dici placuit* (AGUSTÍN, *De Musica*, VI, 32: BA 7, 428).
15. *fidem porro ipsam quam uidet quisque in corde suo esse si credit, uel non esse si non credit, aliter nouimus; non sicut corpora quae uidemus oculis corporis et per ipsorum imagines quas memoria tenemus etiam absentia cogitamus; nec sicut ea quae non uidimus et ex his quae uidimus cogitatione utcumque formamus et memoriae commendamus quo recurramus cum uoluerimus ut illic ea, uel potius qualescumque imagines eorum quas ibi fiximus, similiter recordatione cernamus* (AGUSTÍN, *De Trinitate*, XIII, 1: CCL 50, 383).
16. Para una evolución cronológica en el uso los términos cfr. R. MARKUS, *Imago and similitudo in Augustine*, «Revue des études augustiniennes» 10 (1964) 125-143; y para una evolución en la formulación cfr. M. TABET, *La expresión imago Dei en la reflexión agustiniana*, «Augustinus» 37 (1993) 469-479; M. DOLBY, *El hombre es imagen de Dios. Visión antropológica de San Agustín*, Barañáin 2002.
17. Cfr. M. CLARK, *Imagen (Doctrina acerca de la)*, en «Diccionario de San Agustín: San Agustín a través del tiempo», A. FITZGERALD (dir.), Burgos 2001, pp. 700-702.
18. Cfr. R. TESKE, *The image and likeness of God in St. Augustine's De Genesi ad litteram liber imperfectus*, «Augustinianum» 30 (1990) 441-451.
19. Cfr. H. SOMERS, *L'image de Dieu. Les sources de l'exégèse augustiniennne*, «Revue des études augustiniennes» 7 (1961) 105s.; M. TABET, *La expresión imago Dei en la reflexión agustiniana*, «Augustinus» 37 (1993) 469-479.
20. Cfr. S. POQUE, *Le langage symbolique dans la prédication d'Augustin d'Hippone*, Paris 1984, p. XVIII.
21. Cfr. V. GRUMEL, *Image...*, col. 787-788.
22. Los datos de frecuencia que se presentan son el resultado de la búsqueda en el Cetedoc.
23. Un ejemplo lo encontramos en Plauto, al establecer una comparación entre un prisionero y un ave: *liber captivos avis ferae consimilis est: semel fugiendi si data est occasio* (PLAUTO, *Captivi*, 1, 2, 7 en H. RILEY (ed.), *The Comedies of Plautus*, London 1912).
24. De esta forma lo utiliza Cicerón, al hablar sobre el parecido entre un hijo y su padre: *ut eum, etiamsi natura a parentis similitudine abriperet, consuetudo tamen ac disciplina patris similem esse cogeret* (CICERÓN, *Orationes in C. Verrem*, 2, 5, 12 en C. YONGE (ed.), *The Orations of Marcus Tullius Cicero*, London 1903).
25. Así lo utiliza Horacio, al comentar la capacidad de representar por medio del dibujo un árbol: *et fortasse cupressum scis simulare* (HORACIO, *De Arte Poetica liber*, 20 en C. SMART (ed.), *The Works of Horace*, Philadelphia 1836).
26. Cicerón lo emplea al narrar como un padre simula estar de viaje para evitar acarrear con la culpa del delito que cometió, el asesinato de su hijo: *mater misera nihil*

mali suspicans mittit. ille se Tarentum proficisci cum simulasset, eo ipso die puer, cum hora undecima in publico valens visus esset, ante noctem mortuus et postridie ante quam luceret combustus est (CICERÓN, *Orationes: Pro Cluentio*, 27 en A. CLARK (ed.), *M. Tulli Ciceronis Orationes*, I, Oxford 1957).

27. De esta forma se refiere Cicerón a las imágenes de hombres ilustres, en las cuales se observa una representación de su cuerpo: *an statuas et imagines, non animorum simulacra, sed corporum, studiose multi summi homines reliquerunt* (CICERÓN, *Pro Archia poeta oratio*, 12, 30 en A.C. CLARK (ed.), *M. Tulli Ciceronis Orationes*, VI, Oxford 1956). Pero este término lo emplea especialmente Cicerón para referirse a las estatuas de los dioses. Un ejemplo: *sese iam ne deos quidem in suis urbibus ad quos confugerent habere, quod eorum simulacra sanctissima C. Verres ex delubris religiosissimis sustulisset* (CICERÓN, *Orationes: Divinatio in Q. Caecilium*, 1, 3 en A. CLARK (ed.), *M. Tulli Ciceronis Orationes*, III, Oxford 1957).
28. Ovidio lo emplea en la célebre narración sobre Narciso, cuyo relato finaliza con estas palabras: *Credule, quid frustra simulacra fugacia captas?* (OVIDIO, *Metamorphosis*, 3, 432 en H. MAGNUS (ed.), *Metamorphoses*, Gotha (Alemania) 1892).
29. Se aprecia claramente esta idea predominante en el caso en que lo usa Cicerón al hablar del estado decadente de la República, en la cual no hay ni sombra de una constitución: *in qua hominis impotentissimi atque intemperantissimi armis oppressa sunt omnia, et in qua nec senatus nec populus vim habet ullam nec leges ullae sunt nec iudicia nec omnino simulacrum aliquod ac vestigium civitatis?* (CICERÓN, *Epistulae ad Familiares*, X, 1 en D. SHACKLETON (ed.), *Cicero, epistulae ad familiares*, Cambridge 1977).
30. Comentando a Varrón, menciona que los simulacros (dioses) fueron instituidos por el mismo pueblo: *quod ipsi etiam uarroni ita displicet, ut, cum tantae ciuitatis peruersa consuetudine premeretur, nequaquam tamen dicere et scribere dubitaret, quod hi, qui populis instituerunt simulacra, et metum dempserunt et errorem addiderunt* (AGUSTÍN, *De civitate Dei*, IV, 9: CCL 47, 106).
31. En el contexto del comentario al Salmo 96, utiliza San Agustín algunas ideas tomadas del Salmo 113 para describir la falsedad del simulacro, que por el texto se deduce que es una estatua: *sed existit nescio quis disputator qui doctus sibi uidebatur et ait: non ego illum lapidem colo, nec illud simulacrum quod est sine sensu; non enim propheta uester potuit nosse quia oculos habent et non uident, et ego nescio quia illud simulacrum nec animam habet, nec uidet oculis, nec audit auribus; non ego illud colo, sed adoro quod uideo, et seruiuo ei quem non uideo* (AGUSTÍN, *Enarrationes in Psalmos*, psalmus: XCVI, 11: CCL 39, 1362).
32. Un claro pasaje en el que San Agustín marca la diferencia entre el cristiano que camina por la vía de la verdad y el pagano por el de la iniquidad: *hoc igitur, quod in deo uiuimus et mouemur et sumus, ex illa ueritate est, quam et illi impii simulacrorum cultores in iniquitate detinent, qui cognoscentes deum non sicut deum glorificauerunt* (AGUSTÍN, *De unico baptismo*, 4, 6: CSEL 53, 7).
33. *nam quod adinet ad ipsa simulacra, quae graece appellantur idola, quo nomine iam utimur pro latino* (AGUSTÍN, *Enarrationes in Psalmos*, psalmus: CXXXV, 3: CCL 40, 1959).
34. Cfr. V. GRUMEL, *Image...*, col. 789.
35. Así lo utiliza Ovidio para describir que se cubrieron los cuerpos de los griegos con un ropaje provisto de color: *Et premitis pictos, corpora Graia, toros* (OVIDIO, *Epistulae (vel Heroides)*, 12, 30 en R. EHWALD (ed.), *Ovidius: Amores, Epistulae, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*, Leipzig 1907).

36. Por ejemplo, como lo emplea Virgilio al describir el color que deja en la cara el comer moras: *iamque videnti sanguineis frontem moris et tempora pingit* (VIRGILIO, *Eclogues*, VI, 22, en J. GREENOUGH (ed.), *Bucolics, Aeneid, and Georgics Of Vergil*, Boston 1900).
37. Un claro uso en Cicerón al hablar sobre sus propios discursos: *totum hunc locum quem ego varie meis orationibus, quarum tu Aristarchus es, soleo pingere, de flamma, de ferro (nosti illas lêkuthous), valde graviter pertexuit* (CICERÓN, *Cartas a Ático*, I, 14, 3 en Ch. PEREZ (ed.), *Cicerón: Lettres á Atticus*, Paris 1984).
38. Cicerón habla de un personaje público que era aficionado a despojar a los súbditos de ciertas obras, algunas artísticas, las cuales enumera en el siguiente pasaje: *nego in Sicilia tota, tam locupleti, tam vetere provincia, tot oppidis, tot familiis tam copiosis, ullum argenteum vas, ullum Corinthium aut Deliacum fuisse, ullam gemmam aut margaritam, quicquam ex auro aut ebore factum, signum ullum aeneum, marmoreum, eburneum, nego ullam picturam neque in tabula neque in textili quin conquiesierit, inspexerit, quod placitum sit abstulerit* (CICERÓN, *Orationes: In C. Verrem*, 2, 4, 1 en A. CLARK (ed.), *M. Tulli Ciceronis Orationes*, III, Oxford 1957).
39. Cicerón enumera algunos artistas (escultores, pintores) alabando su arte y comparándolo con el arte de las palabras: *Atque hoc idem, quod est in naturis rerum, transferri potest etiam ad artis; una fingendi est ars, in qua praestantes fuerunt Myro, Polyclitus, Lysippus, qui omnes inter se dissimiles fuerunt, sed ita tamen, ut neminem sui velis esse dissimilem; una est ars ratioque picturae, dissimillimique tamen inter se Zeuxis, Aglaophon, Apelles, neque eorum quisquam est, cui quicquam in arte sua deesse videatur. Et si hoc in his quasi mutis artibus est mirandum et tamen verum, quanto admirabilius in oratione atque in lingua? Quae cum in eisdem sententiis verbisque versetur, summas habet dissimilitudines; non sic, ut alii vituperandi sint, sed ut ei, quos constat esse laudandos, in dispari tamen genere laudentur* (CICERÓN, *Retórica*, III, 26 en A. WILKINS (ed.), *M. Tulli Ciceronis Rhetorica*, Oxford 1957).
40. *hinc apud terentium flagitiosus adulescens spectat tabulam quandam pictam in pariete, ubi inerat pictura haec, iovem* (AGUSTÍN, *De civitate Dei*, II, 7: CCL 47, 40).
41. *quanta hic amentia effigiem mutare naturae, picturam quaerere, et dum uerentur mortale iudicium, perdere suum?* (AGUSTÍN, *De doctrina christiana*, IV, 21: CCL 32, 156).
42. *non enim deum fecisse tenebras dictum est, quoniam species ipsas deus fecit, non priuationes, quae ad nihilum pertinent, unde ab artifice deo facta sunt omnia: quas ab eo tamen ordinatas intellegimus, cum dicitur: et diuisit deus inter lucem et tenebras, ne uel ipsae priuationes non haberent ordinem suum deo cuncta regente atque administrante, sicut in cantando interpositiones silentiorum certis moderatis que interuallis, quamuis uocum priuationes sint, bene tamen ordinantur ab his, qui cantare sciunt et suauitati uniuersae cantilenae aliquid conferunt, et umbrae in picturis eminentiora quaeque distingunt ac non specie sed ordine placent* (AGUSTÍN, *De Genesi ad litteram imperfectus liber*, 5: CSEL 28/1, 475).
43. Así lo utiliza Tácito al comparar los objetos venerados por los egipcios y los judíos: *Aegyptii pleraque animalia effigiesque compositas venerantur, Iudaei mente sola unumque numen intellegunt: profanos qui deum imagines mortalibus materiis in species hominum effingant* (TÁCITO, *Historiae*, V, 5 en Ch. FISHER (ed.), *Historiae, Cornelius Tacitus*, Oxford 1911).
44. Un claro ejemplo se encuentra en Tácito, al afirmar que los egipcios son los primeros en plasmar ideas por medio de figuras de animales: *Primi per figuras animalium Aegyptii sensus mentis effingebant (ea antiquissima monumenta memoriae humanae impressa saxis cernuntur)* (TÁCITO, *Annales*, XIV, 11 en Ch. FISCHER (ed.), *Annales ab excessu divi Augusti, Cornelius Tacitus*, Oxford 1906).

45. Virgilio utiliza este término para referirse a una copia de Troya hecha con esfuerzo: *Effigiem Xanthi Troiamque videtis quam vestrae fecere manus, melioribus, opto* (VIRGILIO, *Eneida*, 3, 497 en J. GREENOUGH (ed.), *Bucolics, Aeneid, and Georgics Of Vergil*, Boston 1900).
46. Un personaje de una comedia de Plauto emplea esta palabra al reconocer a una joven como la viva representación de Venus: *Pro di immortales, Veneris effigia haec quidem est* (PLAUTO, *Rudens*, 2, 4, 7, en F. LEO (ed.), *Plauti Comoediae*, Berlin 1895).
47. Muy utilizado de esta forma por Cicerón. En el siguiente pasaje, comentando que con la muerte todo lo personal termina, menciona que las imágenes y simulacros representan los cuerpos, las *effigiem* a los consejos y virtudes: *an statuas et imagines, non animorum simulacra, sed corporum, studiose multi summi homines reliquerunt; consiliorum relinquere ac virtutum nostrarum effigiem nonne multo malle debemus summis ingeniis expressam et politam?* (CICERÓN, *Pro Archia Poeta Oratio*, 30 en A. CLARK (ed.), *M. Tulli Ciceronis Orationes*, VI, Oxford 1956).
48. De esta forma es empleado por Ovidio y por Virgilio, al referirse respectivamente a una efigie que representa a una manzana y a una diosa: *Effigie pomi testatur Acontius huius* (OVIDIO, *Epistulae (vel Heroides)*, 20, 239 en R. EHWALD (ed.), *Ovidius: Amores, Epistulae, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*, Leipzig 1907); y en: *corripuere sacram effigiem, manibusque cruentis virgineas ausi divae contingere vittas* (VIRGILIO, *Eneida*, 2, 167 en J. GREENOUGH (ed.), *Bucolics, Aeneid, and Georgics of Vergil*, Boston 1900).
49. *tunc et alii atque alii habitus accedunt pro facilitate materiae, qua duxerit eam, qui agit, nihil conferens modulo nisi effigiem* (AGUSTÍN, *De Genesi ad litteram*, X, 26: CSEL 28/1, 331).
50. *quantum autem ad speciem rebus inponendam ualeat dei similitudo, per quam facta sunt omnia, quamquam humanas cogitationes altissime superet, licet tamen utcumque arbitrari, si consideremus omnem naturam, siue quae sentientibus siue quae ratiocinantibus occurrerit, similibus inter se partibus seruare uniuersitatis effigiem* (AGUSTÍN, *De Genesi ad litteram imperfectus liber*, 16: CSEL 28/1, 499).
51. Cicerón lo emplea para referirse al oficio que ejercían dos hermanos, uno de ellos se dedicaba a moldear en cera y el otro era pintor: *Cibyrateae sunt fratres quidam, Tlepolemus et Hiero, quorum alterum fingere opinor e cera solitum esse, alterum esse pictorem* (CICERÓN, *Orationes: In C. Verrem*, 2, 4, 13 en A. CLARK (ed.), *M. Tulli Ciceronis Orationes*, III, Oxford 1957).
52. Un ejemplo en Plauto cuando habla sobre las mujeres que se adornan: *bene cum lauta est, tersa ornata ficta est, infecta est tamen* (PLAUTO, *Stichus* 5, 5, 4 en F. LEO (ed.), *Plauti Comoediae*, Berlin 1895).
53. Terencio lo emplea para describir a los hombres que buscaban ocultar en sus rostros sus verdaderos sentimientos: *Vultus quoque hominum fingit scelus* (TERENCIO, *Heautontimorumenos*, 5, 1, 14 en E. ST. JOHN PARRY (ed.), *Publii Terentii Comoediae*, London 1857).
54. Utilizado por Horacio para decir que los jóvenes son formados por los consejos o mandatos de sus padres: *o maior iuuenum, quamvis et voce paterna fingeris ad rectum et per te sapis* (HORACIO, *De Arte Poetica Liber*, 367 en C. SMART (ed.), *The Works of Horace*, Philadelphia 1836).
55. Cicerón antes de exponer un argumento a los jueces que evalúan un caso de homicidio, les insta a concebir cierta idea: *sic attendite, iudices. fingite animis liberae sunt enim nostrae cogitationes et quae volunt sic intuentur ut ea cernimus quae videmus fingite igitur cogitatione imaginem huius* (CICERÓN, *Pro T. Annio Milone*, 29, 79 en A. CLARK (ed.), *M. Tullius Cicero Orationes*, II, Oxford 1956).

56. Para describir la representación de una deidad como una mujer, Cicerón emplea el término en el siguiente pasaje: *in his eximia pulchritudine ipsa Himera in muliebrem figuram habitumque formata ex oppidi nomine et fluminis* (CICERÓN, *Orationes*: In C. Verrem, 2, 2, 35 en A. CLARK (ed.), *M. Tulli Ciceronis Orationes*, III, Oxford 21957).
57. Dentro de esta especificación se encuentra el uso de éste término aplicado a las figuras geométricas. De esta forma, Aulo Gelio lo utiliza para definir lo que es un cubo: *Kybos enim est figura ex omni latere quadrata* (AULO GELIO, *Noctes Atticae*, 1, 20, 1 en J. ROLFE (ed.), *The attics nights*, London 1961).
58. Virgilio lo emplea para hablar de las formas o imágenes de la muerte o de los sueños: *morte obita qualis fama est volitare figuras aut quae sopitos deludunt somnia sensus* (VIRGILIO, *Eneida*, 10, 641, en J. GREENOUGH (ed.), *Bucolics, Aeneid, and Georgics of Vergil*, Boston 1900).
59. Ovidio hace uso de este término como sinónimo de género, tipo o modo en que se presenta la muerte: *Occurrunt animo pereundi mille figurae, Morsque minus poenae quam mora mortis habet* (OVIDIO, *Epistulae (vel Heroides)*, 10, 81 en R. EHWALD (ed.), *Ovidius: Amores, Epistulae, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*, Leipzig 1907).
60. Varrón emplea el término como la forma de las palabras, es decir sus desinencias: *Quod si quis in hoc quoque velit dicere esse analogias rerum, tenere potest: ut enim dicunt ipsi alia nomina, quod quinque habeant figuras, habere quinque casus, alia quattuor, sic minus alia* (VARRÓN, *De Lingua Latina*, IX, 36 en L. HERNÁNDEZ (ed.), *La lengua latina*, Madrid 1998).
61. Quintiliano en la introducción del libro IX lo utiliza para describir el género de exposición que seguirá: *Cum sit proximo libro de tropis dictum, sequitur pertinens ad figuras (quae schemata Graece vocantur) locus ipsa rei natura coniunctus superiori* (QUINTILIANO, *Institutio Oratoria*, IX, 1 en M. WINTERBOTTOM (ed.), *M. Fabi Quintiliani Institutionis Oratoriae libri duodecim*, Oxford 1970).
62. *nec eam defendebam pristina animositate, sed tamen familiaritas eorum –plures enim eos roma occultat– pigrius me faciebat aliud quaerere praesertim desperantem in ecclesia tua, domine caeli et terrae, creator omnium uisibilium et inuisibilium, posse inueniri uerum, unde me illi auerterant, multum que mihi turpe uidebatur credere figuram te habere humanae carnis et membrorum nostrorum liniamentis corporalibus terminari* (AGUSTÍN, *Confessiones*, V, 10: CCL 27, 68).
63. *siue enim figurae geometricae in ueritate, siue in eis ueritas sit, anima nostra, id est intelligentia nostra, contineri nemo ambigit, ac per hoc in nostro animo etiam ueritas esse cogitur* (AGUSTÍN, *Soliloquiorum*, II, 20: CSEL 89, 92).
64. *figuram interim uoco, cum aliquod spatium linea lineis ue concluditur, tanquam si circulum faceres, aut quatuor lineas finibus suis sibimet iungeres, ita ut nullius finis ab alterius copulatione liber esset* (AGUSTÍN, *De quantitate animae*, 7, 11: CSEL 89, 144).
65. *timentes enim deum homines ueteris testamenti propter litteram terrentem et occidentem nondum habentes spiritum uiuificantem currebant cum sacrificiis ad templum et quamuis in figuram futuri sanguinis, quo redempti sumus, tamen nescientes, quid per eas praefiguraretur, cruentas uictimas immolabant* (AGUSTÍN, *Epistulae*, CXL, 18: CSEL 44, 194).
66. *sicut enim uerbi gratia una figura litterae, quae decusatim notatur, aliud apud graecos, aliud apud latinos ualet, non natura, sed placito et consensione significandi, et ideo qui utramque linguam nouit, si homini graeco uelit aliquid significare scribendo, non in ea significatione ponit hanc litteram, in qua eam ponit, cum homini scribit latino; et beta uno eodem que sono apud graecos litterae, apud latinos holeris nomen est; et cum dico «lege», in his duabus syllabis aliud graecus, aliud latinus intellegit sicut ergo hae omnes significationes pro suae cuiusque societatis consensione animos mouent* (AGUSTÍN, *De doctrina christiana*, II, 24: CCL 32, 59).

67. Aulo Gelio lo emplea para referirse a la figura o imagen de una deidad: *Quapropter eum deum plerumque Apollinem esse dixerunt; immolaturque ritu humano capra, eiusque animalis figmentum iuxta simulacrum stat* (AULO GELIO, *Noctes Atticae*, 5, 12, 12 en J. ROLFE (ed.), *The attics nights*, London 1961).
68. Un ejemplo, lo encontramos también en Aulo Gelio al describir que un oyente se deleitaba al escuchar la invención de nuevas palabras: *Delectari mulcerique aures suas dicebat Antonius Iulianus figmentis verborum novis Cn. Matii, hominis eruditi, qualia haec quoque essent, quae scripta ab eo in mimiambis memorabat* (AULO GELIO, *Noctes Atticae*, 20, 9, 1 en J. ROLFE (ed.), *The attics nights*, London 1961).
69. *ipsius enim sumus figmentum creati in christo iesu in operibus bonis, quae praeparavit deus, ut in illis ambulemus* (AGUSTÍN, *De Genesi ad litteram*, VIII, 12: CSEL 28/1, 250). Resulta interesante señalar, que esta frase con las mismas palabras, aparece en otras 19 ocasiones en el conjunto de los escritos agustinianos.
70. *cum uero idem ipse, qui potestatem huius artis super omnia cetera miratur in homine, qua illi deos facere concessum est, et dolet uenturum esse tempus, quo haec omnia deorum figmenta ab hominibus instituta etiam legibus iubeantur auferrī, confitetur tamen atque exprimit causas, quare ad ista peruentum sit, dicens proauos suos multo errore et incredulitate et animum non aduertendo ad cultum religionem que diuinam inuenisse hanc artem, qua facerent deos: nos quid oportet dicere, uel potius quid agere nisi quantas possumus gratias domino deo nostro, qui haec contrariis causis, quam instituta sunt, abstulit?* (AGUSTÍN, *De civitate Dei*, VIII, 24: CCL 47, 243).
71. *quo pacto daemones, qui talibus gaudent, qualia boni et prudentes homines auersantur et damnant, id est sacrilega flagitiosa facinerosa non de quolibet homine, sed de ipsis diis figmenta poetarum et magicarum artium sceleratam puniendam que uiolentiam, possint quasi propinquiore et amiciores diis bonis conciliare homines bonos, et hoc nulla ratione posse compertum est* (AGUSTÍN, *De civitate Dei*, IX, 1: CCL 47, 250).
72. Ovidio emplea este verbo en el conocido pasaje de Pygmalion, en el cual el protagonista talla una estatua de marfil: *Interea niveum mira feliciter arte sculpsit ebur formamque dedit, qua femina nasci nulla potest: operisque sui concepit amorem* (OVIDIO, *Metamorphosis*, 10, 248 en H. MAGNUS (ed.), *Metamorphoses*, Gotha (Alemania) 1892).
73. Un ejemplo clarificador lo encontramos en Apuleyo, cuando utiliza este término para decir que la ley de la naturaleza se encuentra grabada en el alma: *quando quidem naturae lege in animo eius sculptum sit* (APULEYO, *De Dogmate Platonis*, 2, 20 en G. HILDEBRAND (ed.), *Opera Omnia. L. Apuleius*, Hildesheim 1968).
74. Quintiliano emplea el término y menciona algunos materiales: *Nam scalptura etiam lignum ebur marmor uitrum gemmas praeter ea quae supra dixi complectitur* (QUINTILIANO, *Institutio Oratoria*, 2, 21, 9 en M. WINTERBOTTOM (ed.), *M. Fabi Quintiliani Institutionis Oratoriae libri duodecim*, Oxford 1970).
75. *necnon et priores uestri iudaei segregati etiam ipsi a gentibus sculpturas solum dimiserunt; templa uero et immolationes et aras et sacerdotia atque omne sacrorum ministerium eodem ritu exercuerunt ac multo superstitiosius quam gentes* (AGUSTÍN, *Contra Faustum*, XX, 4: CSEL 25/1, 538). Y más adelante en XX, 22: CSEL 25/1, 565: *neque enim, sicut faustus dixit, priores nostri iudaei segregati a gentibus, cum templum haberent et immolationes et aras et sacerdotia, sculpturas solum dimiserunt, id est idola; poterant enim sicut nonnulli etiam sine idolorum sculpturis arboribus et montibus, postremo etiam soli ac lunae ceteris que sideribus immolare.*

ÍNDICE DEL EXCERPTUM

| | |
|--|-----|
| PRESENTACIÓN | 139 |
| ÍNDICE DE LA TESIS | 147 |
| BIBLIOGRAFÍA DE LA TESIS | 151 |
| LA TERMINOLOGÍA | 163 |
| <i>IMAGO, -INIS</i> | 163 |
| <i>SIMULACRUM, -I</i> | 165 |
| <i>PICTURA, -AE</i> | 166 |
| <i>EFFIGIES, -EI</i> | 167 |
| <i>FIGURA, -AE</i> | 168 |
| <i>FIGMENTUM, -I</i> | 169 |
| <i>SCULPTURA, -AE</i> | 169 |
| CONCLUSIONES SOBRE LA TERMINOLOGÍA | 170 |
| CONCLUSIONES DE LA TESIS | 171 |
| NOTAS | 181 |
| ÍNDICE DEL EXCERPTUM | 189 |