



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

---

---

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**EL SÍMBOLO DE LA LUZ EN PSEUDO DIONISIO  
AREOPAGITA. ESTÉTICA Y METAFÍSICA**

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADA EN FILOSOFÍA**

**P R E S E N T A :**

**ELSA SAAVEDRA TIJERINA**



**DIRECTORA DE TESIS:  
DRA. DIANA ALCALÁ MENDIZÁBAL**

**2013**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS.....	1
INTRODUCCIÓN.....	2
CAPÍTULO I. MARCO TEÓRICO.....	5
A. El concepto de Estética.....	5
B. Edgar de Bruyne.....	8
C. Estética de la proporción.....	12
D. Estética de la luz.....	17
E. Cuantitativo, cualitativo.....	23
CAPÍTULO II. ANTECEDENTES. PLOTINO.....	30
A. Discusión sobre la filosofía cristiana y su importancia para los antecedentes del pseudo Dionisio Areopagita.....	30
B. Antecedentes. Plotino.....	34
1. <i>El Uno</i> .....	37
2. <i>La Inteligencia</i> .....	40
3. <i>El Alma</i> .....	43
4. <i>La materia</i> .....	47
5. <i>Belleza</i> .....	49
CAPÍTULO III. PSEUDO DIONISIO AREOPAGITA. CONSIDERACIONES ESTÉTICAS Y METAFÍSICAS.....	54
Introducción.....	54
A. Conocimiento de la divinidad. Vía positiva y vía negativa.....	56
B. Metafísica.....	57
1. <i>Supraesencialidad</i> .....	57
2. <i>Causa</i> .....	60

3. <i>Unidad</i> .....	61
4. <i>Participación</i> .....	63
5. <i>Bien</i> .....	66
C. Relación entre el símbolo de la luz y el pensamiento estético.....	69
1. <i>Símbolo</i> .....	69
2. <i>El símbolo de la luz en pseudo Dionisio Areopagita</i> .....	75
D. El camino de la teología mística.....	80
CONCLUSIONES.....	87
A. Estética de la luz.....	87
B. Metafísica y símbolo.....	90
BIBLIOGRAFÍA.....	95

*Dedicada a la memoria de:*

*Mi padre, Armando*

*Olga (Olguita) L.G.*

## **Agradecimientos**

Esta tesis fue realizada gracias al programa UNAM - DGAPA- PAPIIT IN404111-3 2011 “Filosofía Medieval y Hermenéutica”, del Seminario de Hermenéutica del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Es mi deseo agradecer en primer lugar el enorme e invaluable apoyo recibido de este programa.

Agradezco a mi asesora Diana Alcalá Mendizábal por su infinita paciencia para conmigo y con mi tesis a lo largo del proceso de elaboración. También le agradezco el trabajo y dedicación que puso, y la amabilidad que muestra siempre.

Quiero agradecer a las personas que me han revisado la tesis: la Dra. Julieta Lizaola, el Dr. Manuel Lavaniegos, el Dr. Joel Hernández y la Dra. María Teresa Rodríguez. También agradezco a todos los que me han revisado la tesis sin estar directamente implicados con el proceso de titulación: la Dra. Lourdes Valdivia (quién me ayudo a hacer el primer esquema), el Dr. Mario Magallón y el Mtro. Isaías Palacios Contreras, así como agradezco a todos mis compañeros del Seminario del CIALC por tener la paciencia de oírme exponerla.

En cuanto a agradecimientos personales, quiero agradecer a las maestras Erika Duhne y María Cristina Bañuelos. Sin ellas no habría terminado la preparatoria. También agradezco muchísimo a mis hermanos Gonzalo García y Gabriela García. Sin el apoyo que siempre me han dado no habría terminado la universidad. Por lo menos no aún. Le agradezco también a Carlos, por la ayuda y paciencia que tiene conmigo todo el tiempo. Le agradezco también a mi madre, Elsa, porque me apoya mucho, aunque se resista a creerlo. Finalmente, agradezco a mi tío, Marco, por el cariño que me ha mostrado siempre.

## Introducción

El interés en desarrollar este trabajo surgió a partir de la propuesta de Edgar de Bruyne sobre el pensamiento estético de la Edad Media. Al estudiar esta propuesta, me pareció que la investigación de Bruyne, aunque centrada en la estética, dependía de la metafísica de los autores tratados. Además de esta relación con la metafísica, era inevitable encontrarse con el problema del símbolo, el cual estaba presente en muchos de los autores de la Edad Media. Tanto el simbolismo como la metafísica fueron considerados por Bruyne como constantes relacionadas a la estética de la época, junto con la proporción, la alegoría y la luz.

De entre estas constantes decidí abocarme a la estética de la luz teniendo siempre en cuenta su cercana relación con la metafísica y el simbolismo, si bien aún no sabía de qué clase era dicha relación. Bruyne limitaba su estudio de la estética de la luz a la Edad Media y principalmente al s. XIII. Pero también mencionaba numerosas influencias en la Edad Antigua. Una de ellas es el autor llamado pseudo Dionisio Areopagita quien se cree que vivió aproximadamente en el s. VI d.C, autor que, a su vez, tenía influencias neoplatónicas – Plotino entre otros– e influencia del pensamiento cristiano.

Finalmente, decidí acotar la presente investigación principalmente al pseudo Dionisio Areopagita y, en menor medida, a Plotino. Se planteaban entonces dos problemas. El primero era sobre el tema principal, la estética de la luz. A pesar de que Bruyne, al parecer, no consideraba que existiera una estética de la luz en pseudo Dionisio, me interesaba conocer si esto era cierto. ¿Cumplían pseudo Dionisio, o Plotino, con los requisitos que el mismo Bruyne marca para decidir, o no, la presencia de una estética de la luz?

En segundo lugar surgía un problema más difícil: tratar de aclarar cuál era la relación, en nuestros autores, principalmente en pseudo Dionisio, entre la estética y la metafísica, así como cuál era la relación entre el símbolo de la luz y la metafísica. Era necesario determinar cada uno de estos campos y luego ver cuáles eran las conexiones entre ellos.

Por lo anterior, en la presente tesis trato de contestar las dos siguientes preguntas:

1. ¿Existe en pseudo Dionisio Areopagita y en Plotino, una estética de la luz?

Si esto es así...

2. ¿Cuál es la relación entre estética, metafísica y símbolo de la luz en nuestros autores?

Para resolver dichos problemas, decidí seguir la siguiente vía: a) comencé por definir a qué se refiere Bruyne con el término de estética de la luz y procuré aclarar otros términos relacionados que Bruyne utiliza sin definir. También enumeré las características que debe cumplir una estética para considerarse como estética de la luz de acuerdo con el trabajo de Bruyne. b) En segundo lugar, estudié la metafísica de Plotino y de pseudo Dionisio Areopagita, mismas que expongo de manera breve en apartados del capítulo dos y tres respectivamente. En particular, decidí estudiar la metafísica de Plotino como un modo de entender mejor a mi autor principal, el pseudo Dionisio, cuya metafísica debe mucho al neoplatonismo. c) En tercer lugar estudié el pensamiento estético de ambos autores partiendo de su noción de belleza y el lugar que ésta ocupa en su sistema de metafísica. En ambos casos tuve también que remitirme al símbolo de la luz al tratar de su estética.

En este momento de la investigación ya me era posible contestar si podía hablarse de estética de la luz en Plotino y en pseudo Dionisio, a partir de comparar las características que exige la definición dada de “Estética de la luz” con las características que presenta cada uno de los autores en su propia obra respecto a la luz y a la belleza. Incluso podía contestar ya, si bien de un modo muy breve y acotado, cuál podía ser la relación entre estética y metafísica en los autores, cuestión correspondiente a la segunda pregunta. Sin embargo, aún estaba pendiente la respuesta a la pregunta sobre la relación entre el símbolo y la metafísica, y con ello, poder unir finalmente símbolo, estética y metafísica. Para tratar de responder analizo cuál es el uso del símbolo tanto en Plotino como en pseudo Dionisio, y entro de manera más profunda en las características del símbolo en el capítulo tres, enfocando esas características a la relación entre el símbolo y la metafísica.

En lo que atañe a los resultados, puedo decir que llegué a lo siguiente. En cuanto a la primera pregunta, defiendo que en efecto es posible hablar de una verdadera estética de la luz en pseudo Dionisio Areopagita. No así en Plotino, y esto sin que haya ningún demérito en el importantísimo sistema plotiniano. Esto lo defiendo, como ya he dicho, principalmente a partir del estudio de su metafísica y las cercanas relaciones de ésta con el símbolo de la luz y con la belleza. Creo que esto sirve además para resaltar la riqueza del



pensamiento de un autor tan importante como pseudo Dionisio Areopagita, autor no siempre bien valorado. En cuanto a la segunda pregunta, no creo haber llegado a una respuesta ni concluyente ni completa, pero sí a un primer acercamiento. Como se verá en el desarrollo de la tesis, pretendo mostrar que la estética está conectada a la metafísica, sobre todo en el caso de pseudo Dionisio, por una identificación entre el Bien y la Belleza, las cuales se encuentran una al mismo nivel que la otra. En lo que concierne al símbolo, pretendo mostrar que hay una conexión entre metafísica y símbolo, y que ésta conexión se hace patente en el caso del pseudo Dionisio: la conexión que hace posible que, de algún modo, se haga aparecer por medio del símbolo una realidad inteligible.

## Capítulo 1

### Marco teórico y consideraciones generales

#### A. El concepto de Estética

Dado que hablaremos de estética en la Edad Media y en la época que la precede, es necesario antes saber si tal cosa es válida, es decir, si es posible hablar de estética en esas épocas. La razón por la que podría decirse que no es posible hablar de estética medieval, o estética antigua, reside principalmente en que el término “estética” como tal fue creado hasta la época moderna, más concretamente, en 1735 cuando Baumgarten publica “un opúsculo: *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poëma pertinentibus*, en que se escribió por primera vez la palabra ‘Estética’ como nombre de ciencia especial.”<sup>1</sup> Antes de eso tampoco existen tratados sistematizados, propiamente hablando, sobre estética. Para resolver esta dificultad es preciso aclarar qué entendemos por dicho concepto.

Decidir si el concepto de estética es o no aplicable al pensamiento medieval depende, como en cualquier otro caso, de cómo dicho concepto sea definido. Ahora bien, hay varias definiciones posibles dependiendo de la perspectiva de que se parte: la estética puede ser un estudio del arte o de lo bello, de lo bello natural o creado, de lo objetivamente considerado como bello o de la sensación subjetiva estética, etc. A este respecto, Wladyslaw Tatarkiewicz realiza una síntesis de las posibles diferentes posiciones que puede resultarnos útil.

Tatarkiewicz ordena las diferentes maneras de abordar el concepto de estética según dualismos en los que sus elementos o extremos –aunque generalmente separados en sus inicios– han terminado por tener relaciones que los vuelven mutuamente dependientes. Los dualismos sintetizados son los siguientes: 1) la belleza y el arte, 2) Objetos artísticos o bellos (pretendidamente objetivos) y actitudes y experiencias estéticas hacia dichos objetos (evidentemente subjetivas), 3) Descripciones de las propiedades que hacen que consideremos a una cosa como bella o artística y, por otro lado, no sólo la descripción sino reglas para la creación o evaluación -o normas de estética como las llama Tatarkiewicz- de arte o belleza. Estas dos últimas pueden ser objetivas o subjetivas: objetivas en la medida

---

<sup>1</sup> Benedetto Croce, *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, Madrid, Ágora, 1997, p. 199.

que resultan una investigación empírica sobre los gustos imperantes y resulta una descripción (subjetiva en la medida en que se la pretende normativa a partir de razones propias, lo que Tatarkiewicz llama “política del arte”<sup>2</sup>), 4) Énfasis en el establecimiento de “hechos”, por ejemplo, establecimiento de las propiedades de lo bello; o énfasis en la explicación de fenómenos, por ejemplo, la explicación de la impresión que lo bello nos causa, 5) Enunciados presentes en las teorías de la música, artes plásticas o literatura, todas naturalmente diferentes debido a las diferentes características y condiciones de cada arte.<sup>3</sup>

Los trabajos filosóficos sobre estética suelen ubicarse en algún extremo de los dualismos anteriores. Cada uno sostiene a partir de sus propios postulados las razones para enarbolar un sólo aspecto como el único, o al menos el principal, el cual dirigiría, según esto, lo que debería ser toda estética. Pero, si hay diferentes trabajos que enfocan cada uno de manera distinta los elementos de lo estético, ¿cómo podemos sintetizar un solo concepto que nos sirva para buscar lo que ha habido de propiamente estético en otras épocas? A este respecto, Tatarkiewicz considera que todos los aspectos antes enumerados se han relacionado y condicionado tanto a lo largo de la historia del pensamiento, que es justo considerar que cuando se habla de estética se habla de todos ellos y que todos plantean problemas diferentes pero finalmente emparentados a dicha disciplina.<sup>4</sup> Esto es válido sobre todo en el campo del historiador que necesita establecer un elemento común para estudiar el desarrollo de una disciplina.<sup>5</sup> Sin embargo lo más interesante de esta posición de Tatarkiewicz no sólo es el aspecto histórico sino, más bien, en la importancia dada a resaltar que existen relaciones que vuelven imposible estudiar de manera aislada alguna de las dos partes de cada dualismo que enumera.

Tatarkiewicz también dedica una parte de la introducción de su obra *Historia de la Estética* a otro elemento muy ligado al establecimiento del concepto: los lugares donde se encuentran elementos estéticos a lo largo de la historia y el inicio que podemos marcar para la Estética. Lo anterior está ligado al concepto que hayamos establecido porque nos marcará las pautas para decir a partir de qué lugares y tiempos podemos tener o no consideraciones estéticas. Por ejemplo, un concepto muy estrecho de estética, uno que la

---

2 *cf.* Wladyslaw Tatarkiewicz, “Introducción”, *Historia de la estética*, t. 1, Madrid, Akal, 1987, p. 10.

3 *Ibidem.*

4 *Ibid.*, p. 9.

5 *Ibid.*, p. 11.

definiera solamente como ciencia normativa de lo bello nos dejaría como lugar de posible estudio de su desarrollo histórico a los textos sobre ese tema particular. Dado que el concepto de Tatarkiewicz es amplio podemos hablar de estética desde el principio de cualquier pensamiento relacionado con ella y quizá desde la primera manifestación estética si tomáramos su definición más abarcadora: “Si entendemos el término en su acepción más amplia, que abarca la estética implícita en las obras de arte, entonces sus orígenes se pierden en la tiniebla de la historia más remota”.<sup>6</sup> Por ello, Tatarkiewicz nos dirá que no solamente es válido hablar de estética a partir del surgimiento del término con Baumgarten.<sup>7</sup>

En cuanto al lugar en el que se puede realizar la investigación de pensamiento estético, la norma general (al menos en la filosofía) ha sido recurrir sólo a los filósofos y sus tratados, de preferencia sistematizados, sobre el tema de lo bello o del arte. Debido a su definición de estética Tatarkiewicz considera que hay pensamientos importantes sobre el tema en consideraciones de los filósofos sobre lo bello y el arte –aún cuando no formen parte de un sistema de Estética-, en la historia de los nombres y conceptos relacionados -reveladora por las relaciones que muestra muchas veces entre dichos conceptos-, en los manuales u observaciones prácticas sobre las artes particulares y en las obras de arte mismas.<sup>8</sup>

Podemos concluir entonces que el concepto de estética de Tatarkiewicz incluye en esta disciplina tanto consideraciones subjetivas como objetivas sobre lo bello, el arte; lo que se considera que es bello o artístico descriptivamente o bien, que debería serlo normativamente; las propiedades de sus objetos y la explicación del porqué de dichas propiedades; y las consideraciones concretas sobre el arte tanto si es literatura, plástica o música. Este concepto de estética será el que usaremos por considerarlo más completo en cuanto considera las relaciones de dependencia entre los elementos que se han considerado parte de la estética; las cuales, como mencionábamos, hacen imposible estudiar dichos elementos sin llegar a los otros. Abordar el problema desde este concepto nos da un amplio margen de movilidad al reconocer como pensamiento estético consideraciones sobre lo bello o el arte independientemente del tiempo y lugar en que se formulan, e

---

6 *Ibid.*, p. 14.

7 *Ibid.*, p. 11.

8 *Ibid.*, pp. 12 y 13.

independientemente de si se encuentran como parte de un sistema de estética o no.

El autor del cual partiremos en esta tesis, Edgar de Bruyne, tenía ya (al menos desde su obra *Estudios de estética medieval* publicada en 1946) un concepto de Estética muy parecido al de Tatarkiewicz en el cual se incluía como digno de consideración para la historia de la estética todo pensamiento relacionado con lo bello o el arte y en general todas las consideraciones que Tatarkiewicz plantea en sus dualismos, y a las cuales Bruyne pone siempre el adjetivo de “estéticas” sin más aclaración. También Bruyne utiliza como fuente cualquier tratado que contenga dichas consideraciones aunque éstas no se encuentren sistematizadas, lo que le permite incluir en sus fuentes tanto manuales técnicos como libros filosóficos. A pesar de esta cercanía entre ambos autores nos parece mejor retomar a Tatarkiewicz ya que su concepto está mucho más ampliamente desarrollado que en Bruyne, el cual tiene su concepto de Estética más bien implícito a lo largo de su obra.

## **B. Edgar de Bruyne**

El filósofo Edgar de Bruyne publica en 1946 tres volúmenes titulados *Etudes d'esthétique médiévale* los cuales nacen de la pretensión del autor por conocer, al menos en la literatura latina de la Edad Media, cuáles eran las concepciones medievales para palabras que ahora consideramos estéticas, pero cuyo sentido original puede no sernos en realidad del todo claro: “para los términos que acostumbramos llamar estéticos, *pulcher*, *venustus*, *decorus* [...]”<sup>9</sup> y cuáles eran las concepciones o pensamientos estéticos relacionados con otros aspectos que ahora consideramos claramente del campo de la Estética, como las artes particulares “Cuáles fueron las concepciones más o menos sistematizadas que elaboraron los “sabios” de la Edad Media relativas a la belleza, al arte, las bellas letras, la música, la pintura, etc.”<sup>10</sup>

Por lo anterior, y por otras anotaciones semejantes, Bruyne parece estar consciente del riesgo de hacer un análisis anacrónico, en el cual se pretenda buscar “estética” o conceptos estéticos donde no hay estética explícitamente desarrollada. Sin embargo, parece considerar que aunque no existía aún la estética como disciplina, hay un pensamiento sobre

---

9 Edgar de Bruyne, *Estudios de estética medieval*, t.1, Madrid, Gredos, 1958, p. 7.

10 *Ibidem*.

lo que ahora llamamos estética que él llama “conciencia estética” y que se encuentra en temas tan variados como “la belleza, al arte, las bellas letras, la música, la pintura, etc.”. Este pensamiento cumple las características para considerarse pensamiento estético pero que su misma naturaleza de pensamiento suelto o unido a otros temas (como la metafísica, la teología, algún arte particular) no se encuentra ni sistematizado ni aclarado.

Como ya habíamos mencionado antes, Bruyne jamás explica qué entiende él por estética. Al principio menciona que en los *Estudios de estética medieval* “no se trata de estética en el sentido estricto de la palabra: nuestra ambición, en efecto, desborda el cuadro de los sistemas estrictamente filosóficos”.<sup>11</sup> Esto no resulta muy aclarador, ya que a pesar del prurito por explicar que no se trata de filosofía en sentido estricto -quizá para eludir la probable crítica de que no se puede hablar de estética cuando no hay tratados filosóficos sistematizados al respecto- Bruyne utiliza el término estética profusamente y aplicado, en ocasiones, a contenidos filosóficos. Sin embargo, su uso del término parece aclarar lo que entiende por él: cualesquiera pensamientos sobre el arte, la belleza, las artes particulares, las sensaciones de lo bello o su creación, por mencionar las principales, son dignos de nombrarse “consideraciones estéticas”. En consecuencia, estas consideraciones pueden encontrarse en lugares que van desde obras de arte hasta libros filosóficos pasando por manuales técnicos: “[...]recoge escrupulosamente las migajas a primera vista insignificantes de la conciencia estética común esparcidos en las exposiciones teológicas, los manuales técnicos, las crónicas, los poemas, los relatos de viaje, etc.”<sup>12</sup>

Una vez que la labor de recoger todo indicio de pensamiento estético ha sido realizada analizando a varios autores latinos desde Boecio hasta el s. XIII, Bruyne pretende encontrar elementos que sinteticen todo lo estudiado, es decir, pretende realizar una síntesis conceptual que vuelva comprensible como un todo el pensamiento estético de dichos autores. Esto lo hace apoyándose en elementos comunes a todos y teniendo a la vez cuidado, pues cada autor tiene respuestas y matices muy diferentes. El libro titulado *L'esthétique du Moyen Age* publicado en 1947 desarrolla estos aspectos generales que nuestro autor considera haber encontrado en los *Estudios de estética medieval*.

El resultado de este intento por sintetizar una cantidad tan grande y variada de

---

11 *Ibidem*.

12 *Ibidem*.

información resulta, principalmente, en el establecimiento de parte de Bruyne de lo que él llama constantes de la estética medieval y que, sostiene, “podemos encontrar en casi todos los autores: éstas son el simbolismo y el alegorismo, el culto a la proporción y el brillo de los colores”.<sup>13</sup> La breve lista que da aquí no menciona todas las constantes que ubica y explica en su texto. En realidad, Bruyne nunca da una lista sistematizada y acabada de las mismas. A veces podemos encontrar dos términos que refieren a una misma idea o constante, en ocasiones encontraremos partes donde se afirma la relación de una constante con otra y más adelante, otra afirmación donde se diga que se excluyen (como es el caso de la metafísica, que Bruyne generalmente, pero no siempre, excluye en relación a la proporción en sus *Estudios*). La razón de esta aparente caos terminológico consiste, en parte, en el intento Bruyne por sistematizar y sintetizar autores muy diferentes pero a la vez respetar y explicar las relaciones y diferencias conceptuales en el sistema de cada autor, lo cual hace que reconsidere las relaciones entre las constantes y los términos con los que se refiere a ella con cada nuevo capítulo. Podemos sin embargo hacer una lista de las constantes y aclarar brevemente a qué refiere cada una y con que otro término y en que relaciones podemos encontrarla, siguiendo el orden del índice de *La estética de la Edad Media*:

1. Estética musical. Bruyne también usa en repetidas ocasiones, tanto en este libro como en los *Estudios*, la expresión “estética de la proporción” que es equivalente a la expresión estética musical y que yo prefiero por parecerme más clara. La razón de que sean equivalentes consiste en que, explica Bruyne, lo que la Edad Media llamaba “musical” ocupa un ámbito más amplio que el que ahora. En ésta época, cuando se habla de música, puede ser que se haga referencia a la música sensible; pero en otro sentido se habla de la armonía que se encuentra en el universo y en el hombre, armonía cósmica y armonía humana.<sup>14</sup> Éstas últimas son para Bruyne armonías metafísicas y no sensibles, aunque ambos tipos se engloben bajo el mismo término “música”. Ahora bien, la armonía, como explicaremos más adelante, está formada por proporciones. Por lo tanto, lo que caracteriza a la estética musical o de la proporción es la relación entre armonía y proporción que

---

13 Edgar de Bruyne, *La estética de la Edad Media*, Madrid, Visor, 1987, p. 69.

14 *cfr.* Edgar de Bruyne, *Estudios de estética medieval*, Madrid, Gredos, 1958, p. 23.

puede ser tanto sensible como metafísica.

2. La estética de la luz. A decir de Bruyne, se encuentra sistematizada sólo a partir del s. XIII,<sup>15</sup> pero sus antecedentes y fuentes pueden rastrearse, al menos, hasta la Biblia y el neoplatonismo. Dentro del aspecto de la luz se encuentra también, en algunos autores si bien no en todos, el aspecto del color que Bruyne menciona, aunque en cada autor la relación con el color y la explicación de dicha relación es distinta. Consiste en considerar la luz como un elemento más de lo bello o bien como la fuente misma de belleza por razones que varían de autor en autor pero de las cuales podemos enumerar el dar vida, color, nobleza y en última instancia divinidad. Relacionada estrechamente (según el análisis de Bruyne) con la estética metafísica y en ocasiones con la proporción.

3. La estética metafísica. El campo de la belleza puede darse o bien en el campo de lo sensible o bien en un campo que se considera más importante por ser el sustrato del primero, el aspecto formal o metafísico, donde se encuentran las cosas puramente inteligibles y a la vez originales de donde todo necesariamente proviene. Lo que Bruyne llama la estética metafísica se esfuerza por demostrar que cualquier elemento estético -ya sea luminoso o armonioso- tiene su verdadera justificación sólo en el ámbito metafísico.

4. La estética simbolista. El símbolo para Bruyne es la apariencia sensible que remite a una verdad metafísica imposible de representar de manera directa. Por ello para él todo sistema metafísico lleva en la Edad media al simbolismo, si los verdaderos principios de las cosas son las formas primeras u otras realidades inteligibles, todo lo sensible serán manifestaciones, “huellas” donde pueden entreverse esas realidades, tal sería el símbolo.<sup>16</sup> Tal interpretación de Bruyne se corresponde sobre todo con los sistemas de inspiración neoplatónica en la Edad Media donde el mundo sensible es resultado de una mengua de ser, pero en los resabios que conserva, tiene la característica de ser símbolo del ser. Bruyne afirma que “Todos los sistemas estéticos de la Edad media son simbolismos”.<sup>17</sup> Esto significa que el símbolo es una constante que se puede encontrar irremisiblemente

---

15 *cfr.* Edgar de Bruyne, *La estética de la Edad Media*, Madrid, Visor, 1987, p. 86.

16 *cfr. Ibid.*, p.93.

17 *Ibidem.*



ligada a la proporción, luz, alegoría o metafísica. A reserva de la verdad de esa declaración tan amplia, al menos su relación con la metafísica, con la luz y en ocasiones con la proporción, es evidente.

5. La estética alegorista. Para Bruyne, a diferencia del símbolo que tiene orígenes claramente filosóficos además de teológicos, el alegorismo tiende más a hundirse en el misterio y la autoridad teológica: “[...] es necesaria la revelación divina a hombres privilegiados para llegar a la certeza de esta cuestión. Es la razón por la que el alegorismo religioso es en su esencia autoritario [...]”<sup>18</sup> Para Bruyne el alegorismo como tal consiste en encontrar los rasgos emparentados entre el mundo sensible y el mundo espiritual, esto no a la manera del símbolo que nos dirige a una realidad metafísica dándole una imagen a lo inefable e inaprehensible, sino encontrando en las palabras referidas al mundo sensible los significados posibles que refieren a misterios teológicos. De ese modo, se intenta descubrir en los escritos sagrados varios niveles de sentido. El primero es literal, pero meramente superficial. Los que le siguen revelan por parentescos insospechados significados sobre el mundo espiritual al que no podemos acceder de otro modo.

Alrededor de estos cinco aspectos, armonía, luz, metafísica, símbolo y alegoría, es que Bruyne construye todas sus consideraciones estéticas. Esta breve caracterización de cada una de las constantes pretende dar un marco general que ayude ubicar el resto del trabajo más que explicar o ahondar en alguna. Sólo ahondaré en el caso de la estética de la luz y la estética de la proporción, caracterizándolas con más detalle. También veremos más de cerca la relación que éstas guardan con la metafísica y el símbolo para justificar el valor filosófico que esa relación puede tener.

### **C. Estética de la proporción**

En realidad, Bruyne nunca aclara con precisión su concepto de estética de la proporción, en parte debido a la dificultad de intentar reunir pensamientos que varían mucho de autor en autor, una dificultad en la que él insiste a menudo: “los principios [...]. Varían de siglo en

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 99.

siglo y de autor en autor, dependiendo de su lectura”,<sup>19</sup> pero, dice enseguida, “la inspiración primera es en todos la misma”.<sup>20</sup> Por lo tanto, creemos que puede aclararse que entiende Bruyne por dicho concepto a partir de la manera en que lo usa y lo que sobreentiende al hablar de él. En este apartado, propondré una definición de estética de la proporción a partir de lo que Bruyne dice sobre ello de manera no sistemática en su obra.

Como vimos antes, Bruyne utiliza indistintamente estética musical o de la proporción. La razón por la que me parece más claro y preferible el término “estética de la proporción” es que en Bruyne el concepto de música remite al de armonía en todos los ámbitos, y el de armonía remite en última instancia al de proporción.

El término de estética de la proporción es retomado por Umberto Eco en su libro *Arte y Belleza en la estética medieval* y aunque en otros autores no es retomado como tal, parece existir un consenso general en admitir la existencia del interés en la proporción como una constante en el pensamiento estético de la Edad Media si bien con cambios importantes entre los filósofos medievales.

Para Bruyne, el autor latino Boecio introduce a la Edad Media los conceptos pitagórico-platónicos y a la vez los desarrolla en relación a la estética, si bien no de manera evidente. En los tratados *Aritmética* y *Música* de dicho autor se encontrarían todas las ideas importantes para el desarrollo ulterior de un pensamiento relacionado con la proporción.<sup>21</sup>

De manera general, el centro de la estética de la proporción consiste en establecer como verdadera y última belleza a la permanencia que reside en las relaciones matemáticas. Esta belleza es perceptible en el ámbito sensible: cuando disfrutamos de la música -la música producida por instrumentos- o de una obra de arte visual, lo que disfrutamos son las relaciones matemáticas entre sonidos o bien entre distancias. Pero esta existencia sensible es sólo la expresión de un ámbito más profundo donde existen estas relaciones, el cual es sin duda el de la metafísica. Por eso nos dice Bruyne que, en este marco “la estética no es sino una matemática encarnada en lo sensible”.<sup>22</sup>

Explicuemos primeramente qué clase de relaciones matemáticas son éstas de las que

---

19 *Ibid.*, p.73.

20 *Ibidem.*

21 Edgar de Bruyne, *Estudios de estética medieval*, t.1, Madrid, Gredos, 1958, p. 13.

22 Edgar de Bruyne, *La estética de la Edad Media*, Madrid, Visor, 1987, p. 71.

hablamos. Aunque Bruyne no lo aclara,<sup>23</sup> es evidente que la estética de la proporción presupone un orden fundamental que rige la totalidad de las cosas. El hecho mismo de pensar en función de relaciones entre cosas habla de una concepción previa de orden: el verdadero caos es aquello en lo que no podemos encontrar relación alguna entre los componentes. De modo que tomaremos este elemento como línea rectora para condensar en una sola definición lo que Bruyne entiende por estética de la proporción.

Al decir que el mundo está ordenado, podemos desembocar en dos aspectos del mundo: o bien el tiempo, donde se realiza el movimiento, o bien el espacio. Desde el análisis de Bruyne, ambos aspectos del mundo serían contemplados por esta estética.<sup>24</sup> La razón es que el orden del que hablamos se expresa en relaciones de proporción entre cosas; dicha proporción puede darse tanto en objetos en el espacio como en el tiempo, tales como la proporción entre sonidos.

Esto nos da una primera respuesta a la pregunta de la cual habíamos partido: La relación entre números de la que hablamos es una relación de proporción. ¿Qué es la proporción? Siguiendo, tal como lo hace Bruyne, a Boecio, la proporción es “una relación entre dos términos tal que uno de ellos está en cierta manera contenido en el otro”.<sup>25</sup> Como vemos, es una definición estrictamente matemática, es la proporción doble que existe, por ejemplo, entre un entero y su mitad. Estas relaciones pueden ser también de igualdad, como la mencionada antes o como la que se enuncia en la fracción  $2/2$ ; o bien de desigualdad, como en el caso de la fracción  $1/2$ . En ambos casos, siempre se encuentra un elemento ‘en cierta manera contenido en el otro’.

La relación de proporción no puede, sin embargo, ser suficiente, porque expresa solamente la relación entre partes, de un todo que, como decíamos, se considera ordenado por principio como tal. Tiene que haber por tanto la relación de las partes con el todo o unidas en el todo. A este respecto, Bruyne retoma de nuevo a Boecio para el cual hay una relación que a su vez reúne a las proporciones a la unidad, a dicha relación la llamamos proporcionalidad. En seguida, hay una relación que reúne a las proporcionalidades, esta vez

---

23 Bruyne menciona la noción de orden, pero no aclara explícitamente cómo se relaciona con el resto de los conceptos, v.gr.: “La proporción les confiere armonía y orden [a las cosas]”, Edgar de Bruyne, *La estética de la Edad Media*, Madrid, Visor, 1987, p. 78.

24 *cf.* *Ibidem*.

25 Edgar de Bruyne, *Estudios de estética medieval*, t.1, Madrid, Gredos, 1958, p. 23.

en la unidad de todo de lo existente: a esta última relación la llamamos armonía.<sup>26</sup>

El concepto de armonía, compuesto por y comprensible gracias al de proporción, es fundamental para entender el modo en que este pensamiento opera. Si el mundo es necesariamente orden, entonces el mundo es necesariamente armonioso, como un todo. Como un todo, es posible que en él haya concordia incluso entre los opuestos que evidentemente existen, de ahí que podamos decir que hay en última instancia armonía, por ejemplo, entre la estabilidad y el movimiento del mundo: las relaciones entre cosas pueden verse hasta la última síntesis en la unidad del todo que permite que lo opuesto se encuentre relacionado y unido. Retomando también lo que habíamos dicho en un principio sobre la existencia de orden tanto en el ámbito espacial como en el temporal, es necesario que el mundo sea armonioso tanto en el espacio que las cosas guardan entre sí como en los movimientos que ellas realizan para sí mismas y en relación con otras cosas. La armonía rige, pues, los dos ámbitos.

Esta relación entre proporción y orden (que permiten la armonía) es el centro de la estética de la proporción. Sin embargo es notorio hasta este momento de la explicación que nos hemos movido sólo en el ámbito de lo sensible, o para ser más claros, en el campo de los entes. Hemos tomado a la proporción y la armonía solamente como lo que rige a lo existente. Al principio de nuestra exposición, retomábamos una expresión de Bruyne que dejaba en claro que uno de los campos de discusión es metafísico (“La estética no es sino una matemática encarnada en lo sensible”). Hay una encarnación de lo meramente inteligible y metafísico a lo sensible. Ahora bien, ¿Cómo se realiza el salto al campo de la metafísica?

Como guía para aclarar el paso a la metafísica podemos utilizar justamente esta idea de la encarnación en lo sensible. En la estética de la proporción, la armonía que vemos que existe en el mundo es la presentación o encarnación de una armonía que existe en un ámbito más profundo, el ámbito metafísico. Si hay armonía, es porque el principio—principio en el sentido de origen y razón ontológico— de las cosas es dicha armonía. Por esto nos dice Bruyne, por ejemplo, que la armonía del cuerpo es sólo “la manifestación aparente y la expresión superficial de armonías más profundas”, en este caso, la armonía más profunda es la armonía interior al cuerpo, pero el mismo principio se aplica a todo

---

26 *cfr. Ibidem.*

hasta llegar a la armonía metafísica, que justamente por ser originaria subyace a toda armonía aparente y toda armonía aparente es a su vez sólo su expresión.

La manera en que se explica, justifica y desarrolla esta pre-existencia de la armonía en el campo metafísico en relación con el sensible cambia de autor en autor. En el caso particular de Boecio, el principio metafísico de las cosas es el número, realidad meramente inteligible: “El número es el principio de todas las cosas y sin la ciencia del número ninguna verdad puede descubrirse”.<sup>27</sup> En la razón divina existe previamente el número y eso hace posible su representación en la creación del mundo sensible “[...] antes de manifestarse en la sensibilidad, existían en el modelo eterno e inteligible de la inteligencia creadora”.<sup>28</sup>

Queda aún un último aspecto que ligar dentro de esta caracterización de la estética de la proporción y éste es justamente la relación que guarda lo que hemos dicho hasta aquí con la belleza. ¿Por qué la proporción y la armonía son bellas, y más aún, lo eminentemente bello, según los autores de la estética de la proporción? Ya habíamos dado por sentada esta respuesta, cuando iniciamos hablando de la estética de la proporción como la que establece la proporción como lo bello dada su permanencia y su relación con el ámbito metafísico. Sin embargo, creemos necesario volver a ello para explicar lo que en ese momento sólo se enunció y que tome sentido con lo que hemos venido explicando hasta aquí.

La pregunta sobre porqué tomar la proporción y la armonía como lo bello nos lleva a un problema más amplio que aquí no podemos sino tratar brevemente: el problema sobre la definición y condiciones de la belleza. Por lo general, desde Sócrates y Platón hasta el momento que nos incube, la Edad Media, se pretende como una norma clara que lo bello debe ser algo permanente, común e intemporal. El ámbito de lo bello puede ser el campo de lo sensible, por ejemplo, cuando se recurre a una belleza con carácter visual; o bien el ámbito de lo bello puede ser uno meramente inteligible desde el principio, como en el caso de la estética moral, donde lo bello es lo espiritual, por ejemplo, con Guillermo de Auvergne.<sup>29</sup> Pero en última instancia, el interés de ambas desemboca en la metafísica, en lo inteligible, porque ahí es donde reside lo que pueda tener la belleza dichas características. Así, en el caso de la estética de la proporción, se busca lo que es bello porque es común y

---

27 Edgar de Bruyne, *Estudios de estética medieval*, Madrid, Gredos, 1958, p. 20.

28 *Ibidem*.

29 *cfr.* Edgar de Bruyne, *La estética de la Edad Media*, Madrid, Visor, 1987, p.117.

permanente. Además, el campo de la metafísica abarca lo que es superior esencialmente a lo que podemos simplemente ver, y en ocasiones, conocer; por lo tanto, lo supremamente bello debe encontrar ahí su fundamento.

Bruyne nos explica como hace Boecio esta distinción. Por un lado, Boecio habla de la belleza como el brillo, el esplendor y el fulgor de las cosas,<sup>30</sup> una descripción sin duda sensible y visual de la belleza. Por su mismo carácter sensible es una belleza siempre transitoria y en esa medida, falsa. En cambio, hay una belleza constante, permanente y general a las cosas: la belleza de la proporción y el número. Finalmente, si es una belleza constante es porque refleja la realidad metafísica que subyace a las cosas existentes, la realidad del número que crea proporciones y cómo hemos visto, armonía. Por lo tanto, lo genuinamente bello tiene que ser la proporción y la armonía.

En resumen, la estética de la proporción tiene como conceptos centrales la proporción y la armonía, los cuales se definen como relaciones matemáticas; relación entre partes y relaciones que se unen en un todo, respectivamente. Esta proporción y armonía es perceptible en el ámbito sensible pero sólo en la medida en que expresa la proporción y armonía del ámbito metafísico que subyace y de donde proviene su verdadera importancia. En este ámbito metafísico, los conceptos de proporción y armonía dependen en gran medida de la noción previa de un orden necesario en todo lo existente. Asimismo, la relación de la proporción y la armonía con la metafísica en esta estética cobra su verdadera dimensión si se considera que en ese campo se encuentra lo que se puede predicar como permanente y universal, y por ello, finalmente, es que armonía y proporción devienen conceptos estéticos: la verdadera belleza es lo constante que subyace al mundo, lo originario y en algún sentido lo que es universal y superior a las cosas meramente sensibles y cambiantes.

#### **D. Estética de la luz**

Las consideraciones que hicimos en el apartado anterior para la estética de la proporción son en su mayoría igualmente válidas para el término “estética de la luz”. Es evidente que la luz como imagen simbólica, metafísica y estética es el centro de la discusión en este tipo

---

30 *cfr.* Edgar de Bruyne, *Estudios de estética medieval*, Madrid, Gredos, 1958, p. 17.

de estética, pero no encontraremos enunciada una definición sistemática de sus características generales en Bruyne. Creemos que al igual que hicimos en el apartado anterior, pueden tomarse las diferentes anotaciones que Bruyne hace y sacar las consecuencias y generalidades de cada una de ellas. También en este caso es necesario aclarar, como antes hicimos, que en el cómo se fundamentan o explican unas mismas nociones generales cambia mucho de autor en autor; hay mucho tiempo de distancia y gran diferencia entre el pensamiento de pseudo Dionisio Areopagita al pensamiento de Grosseteste. En el primero se encuentran las bases de un pensamiento sobre el símbolo de la luz que se relaciona con su pensamiento teológico y metafísico; en el segundo hay un pensamiento sistematizado que ya ha bebido del pensamiento científico árabe sobre el fenómeno de la luz, y que desarrolla una metafísica de la luz<sup>31</sup> apoyándose en él.

Bruyne sólo considera como estética de la luz a lo desarrollado respecto a ese tema en el s. XIII. Autores como San Buenaventura, Grosseteste, Tomás de Verceil, etc., son aquellos que para él tienen ya todas las características de una estética de la luz. Ahora bien, ¿cuáles son estas características? La primera de ellas y a mi parecer la más importante es sin duda que se considere a la luz como un elemento relacionado a las propiedades trascendentales del ser. Estas propiedades trascendentales son la belleza, la nobleza y el bien. Esto ya había ocurrido antes con la armonía, ya que ella misma puede llegar a considerarse una propiedad trascendental<sup>32</sup> porque la belleza es armonía y tanto belleza como armonía pertenecen a cualquier cosa: “La introducción de la Belleza en el conjunto de las propiedades trascendentales está implícita desde mucho tiempo atrás. Lo bello es la armonía; ahora bien, todas las cosas son armoniosas [...]”.<sup>33</sup> Del mismo modo pasará con la luz que se vuelve una propiedad de todo ser: “Lo bello es la luz; ahora bien, todas las cosas resplandecen, y según el grado de su esplendor son más o menos *nobles*”.<sup>34</sup>

Dentro de esta primera característica tenemos dos elementos, el aspecto metafísico de relación con las propiedades trascendentales y el aspecto más particular de que dichas propiedades sean justamente belleza, bien y nobleza. Lo que hace que el pensamiento medieval sobre la luz sea tan rico y conjunte metafísica con estética es justamente el modo

---

31 *cfr.* Edgar de Bruyne, *La estética de la Edad Media*, Madrid, Visor, 1987, p.82.

32 *Ibid.*, p. 78.

33 Edgar de Bruyne, *Estudios de estética medieval. El siglo XIII*, t. 3, Madrid, Gredos, 1959, p. 11.

34 *Ibidem*.

en cómo realiza esta reunión entre las propiedades trascendentales y la luz. Ahora bien, ¿cómo es que llega la luz a relacionarse con estas propiedades del ser en cuanto ser? Bruyne menciona varias razones. La primera es la disputa entre el optimismo cristiano –que consiste en decir que no existe ni puede existir el mal en el sentido ontológico– contra los albigenses que sostienen la existencia de dos fuerzas primordiales, bien y mal, como en el pasado había hecho los maniqueos.<sup>35</sup> Esta discusión teológica lleva a los autores del s. XIII a retomar autores como el pseudo Dionisio Areopagita o Boecio,<sup>36</sup> quienes ofrecían consideraciones metafísicas sobre la imposibilidad de la existencia del mal. Ahora bien, los autores recuperados suelen igualar bien con belleza, y esto permite que la discusión se traslade al campo de la Estética. En efecto, si sólo puede existir el Bien y el Bien es a la vez lo Bello, todo es Bello y nada puede ser feo, ni la fealdad existir “en el sentido metafísico del término”.<sup>37</sup> Del mismo modo la nobleza y la divinidad, asociadas con el bien, se trasladan al campo de la belleza. Lo bello es lo noble y en última instancia, lo divino, como Bruyne hace notar.

Finalmente el lazo con la luz se hace a través de varios de los mismos autores recuperados en la disputa contra los albigenses; la importancia dada a la luz es evidente sobre todo en el caso del neoplatonismo que pasa al s. XIII a través, sobre todo, del pseudo Dionisio Areopagita. Podemos concluir por todo lo anterior que nuestra primera característica de la estética de la luz es claramente de orden metafísico; una relación entre luz y las propiedades trascendentales a raíz de consideraciones sobre la existencia metafísica del bien o el mal. La luz es así “la esencia misma de todas las cosas”.<sup>38</sup>

Las siguientes características que Bruyne relaciona a la estética de la luz surgen de las diversas justificaciones teóricas de la idea que hemos explicado hasta aquí, de la luz como bien, belleza y nobleza. Esta justificación será diferente dependiendo del autor, pero aun así es posible ver ciertos elementos comunes. Para poder explicar cuáles son éstas características comencemos por decir cuáles son las fuentes que, según Bruyne, nutren al pensamiento del s. XIII sobre la luz. Como se verá más tarde, son de mucha importancia porque cada una ofrece un sustrato distinto a la misma posición.

---

35 *cf.* Edgar de Bruyne, *Estudios de estética medieval*, t. 3, Madrid, Gredos, 1959, p. 9.

36 *cf.* *Ibid.*, p. 10.

37 *Ibid.*, p. 12.

38 *Ibid.*, p. 24.



Bruyne nos dice que la estética de la luz se lleva a cabo en tres ámbitos: la literatura, la mística y la física.<sup>39</sup> Es evidente que también está el ámbito de la filosofía, la cual, según dice, alimenta a la ciencia física.<sup>40</sup> Nosotros nos concentraremos en esta justificación filosófica y física que se influyen mutuamente. Las fuentes filosóficas de la estética de la luz son tres según el análisis de Bruyne: la fuente griega, con Platón, los estoicos y el neoplatonismo; la fuente latina, con San Agustín; y la fuente judeo-árabe, con Alfaribí, Avicena, Algazel, Avencebrol e Isaac Israeli.<sup>41</sup> Las fuentes griega y latina ofrecen sobre todo fundamentos metafísicos, mientras que la fuente judeo-árabe, además de metafísica ofrece un pensamiento científico que será de suma importancia y que Grosseteste retomará. En las tres fuentes hay relación entre espiritualidad y luz.

Ahora podemos enumerar las siguientes características de la estética de la luz de modo que sea más claro de que fuentes surgieron. La segunda característica es la consideración de que la luz es un elemento simple. Esto la opone claramente, en principio, a una estética de la proporción. En efecto, sólo puede haber proporción en lo compuesto: “La proporción supone el compuesto, la luz es un elemento simple”.<sup>42</sup> Esta simplicidad o indivisibilidad de la luz puede explicarse y argumentarse por diferentes caminos. San Buenaventura y Grosseteste, retomando la influencia árabe, enuncian una explicación de orden físico a la simplicidad de la luz. La luz es vista en esta explicación como una energía, que en cuanto energía es más simple puesto que no es propiamente un cuerpo material, necesariamente compuesto: “En la medida en que la luz impregna la materia [...] el cuerpo se hace más ligero, *más sutil, más simple* y más brillante; en la medida en que por el contrario, la materia detiene la multiplicación, la expansión y la movilidad de la luz, el cuerpo es más opaco, *más compuesto, más espeso y limitado*”.<sup>43</sup> Como vemos, es una explicación relacionada a la capacidad de movimiento. Sin embargo, hay otros modos por los cuales se defendió la simplicidad de la luz. Esto ocurrió principalmente en el neoplatonismo, un contrapunto importante que sostiene la indivisibilidad y simplicidad de la luz al relacionarla con la Unidad en un sentido metafísico, como es el caso del Uno de Plotino, que veremos en el segundo capítulo.

---

39 *Ibid*, p.15.

40 *Ibid*, p. 24

41 *Ibid*, p. 25.

42 Edgar de Bruyne, *La estética de la Edad Media*, Madrid, Visor, 1987, p. 78.

43 Edgar de Bruyne, *Estudios de estética medieval*, t. 3, Madrid, Gredos, 1959, p. 32.

La tercera característica es la relación de la luz con la capacidad creadora. La luz es evidentemente irradiación, es muy difícil que esta imagen escape a algún pensador. Según nos dice Bruyne, en el caso del pensamiento de Grosseteste esta irradiación es considerada un movimiento de expansión por el cual la luz se multiplica y a la vez, la irradiación de la luz hace posible el movimiento “puesto que constituye la acción misma de la materia como tal, la luz es la base de *todos* los movimientos”.<sup>44</sup> De nuevo está aquí presente un pensamiento más científico en el que se centra de Bruyne; pero también podemos, por otro lado, rastrear la relación con los neoplatónicos donde el ser se equipara con la luz y como tal *irradia* ser y crea a los seres.

La cuarta característica es la relación de la luz con la espiritualidad y con lo divino. De lo que hemos dicho anteriormente es fácil seguir a esta nueva relación; si la luz crea, tiene que estar relacionada con Dios porque él es el único capaz de crear en sentido estricto. A este respecto Bruyne cita a Buenaventura sobre la propiedad de llamar a Dios luz en sentido estricto dado que “Sólo Dios es suficientemente poderoso para multiplicar el ser”.<sup>45</sup> También la relación con la espiritualidad es proporcionada por la simplicidad y la lejanía con la materia que mencionábamos anteriormente “Cuanto más claro o resplandeciente es un cuerpo, tanto más se aproxima a la simplicidad y a la espiritualidad, tanto más divino es”,<sup>46</sup> es decir, dicho cuerpo se acerca más al espíritu puesto que hay en él lo que caracteriza a lo divino propiamente: luz.

Así pues, en conclusión, las principales características de la estética de la luz son: la introducción de la luz a la relación con las propiedades trascendentales de belleza, bien y nobleza (la última de las cuales remite a divinidad también), lo cual hace posible que la luz sea “fuente de toda belleza”;<sup>47</sup> ésta primera característica parece supeditar al resto. Tenemos además las siguientes características: la concepción de la luz como simple en contraposición a la composición que presupone la armonía; la capacidad creadora de la luz y finalmente la relación de la luz con lo divino dada esta capacidad creadora, que lleva incluso a llamar “luz” a Dios (o al ser). Hay también otra característica implícita en lo que dijimos, la relación de la luz con el movimiento e irradiación la cual para Bruyne se debe

---

44 *Ibid*, p. 26.

45 *Ibid*, p. 27.

46 *Ibid*, p. 29.

47 *Ibid*, p. 23.

principalmente, en su versión más científica, a los árabes los cuales vienen así a completar con su influencia un pensamiento más sistemático sobre la luz en el s. XIII. Esta opinión es visible por ejemplo en la manera en cómo Bruyne considera que las ideas del mundo árabe sobre la luz y el movimiento completan en el s. XIII las ideas de Isidoro de Sevilla sobre la belleza de la luz “Las escasas observaciones y, a decir verdad, pobres, de Isidoro no adquieren todo su significado hasta el siglo XIII, ante la influencia del mundo árabe”.<sup>48</sup>

A pesar de la importancia dada por Bruyne al aspecto científico relacionado con el movimiento y que se ve en Grosseteste, es claro que al igual que en la estética de la proporción, la estética de la luz regresa en última instancia al aspecto metafísico del cual depende. La luz es importante en la medida en que es el ser, en que es común a todo ser como fundamento creador y en que se relaciona con las propiedades trascendentales. El sustrato metafísico es muy importante en esta estética, de ahí que dijéramos que la relación con las propiedades trascendentales parece supeditar al resto de sus características las cuales justifican esta relación con la belleza, el bien, la divinidad y en el fondo, la relación con el Ser dada la capacidad de creación, la simplicidad y la espiritualidad de la luz.

El estudio que haré en el presente trabajo sobre la estética de la luz, principalmente en pseudo Dionisio Areopagita apoya parte de la justificación sobre su validez en esta última afirmación que hemos defendido sobre la importancia del pensamiento metafísico en la caracterización de la estética de la luz. Bruyne utiliza el término sólo para el pensamiento sobre la luz desarrollado en el s. XIII, ya permeado por las fuentes judeo-árabes. Sin intentar desconocer la importancia de dicho pensamiento, nos parece que al ser el pensamiento metafísico y trascendental sobre la luz el que en el fondo sostiene la estética de la luz y que promueve tanto la justificación más científica de los árabes como la justificación más metafísica del neoplatonismo (y no olvidemos que, mencionábamos al inicio, hay también interés metafísico en el mundo árabe a decir de Bruyne), consideramos que puede decirse que hay una estética de la luz en pseudo Dionisio en la medida en que existe esa relación con la metafísica, es decir con la belleza y el bien, así como los otros elementos que hemos enumerado como relación con de la luz con los espiritual, con la capacidad creadora y con la divinidad; si bien se encuentra justificada por otros caminos que, por cierto, serán retomados en el s. XIII por Grosseteste que toma tanto lo científico

---

48 *cfr.* Edgar de Bruyne, *La estética de la Edad Media*, Madrid, Visor, 1987, p. 79.

como lo metafísico<sup>49</sup> y que recupera el pensamiento de pseudo Dionisio comentando incluso su tratado de los *Nombres de Dios*.<sup>50</sup>

### **E. Cuantitativo, cualitativo**

Hay un aspecto que he dejado deliberadamente de lado al caracterizar desde la posición de Bruyne tanto a la estética de la luz como la estética de la proporción. Este aspecto es la relación que guardan ambos términos en el trabajo dicho autor con los conceptos “cuantitativo” y “cualitativo”. A continuación me propongo abordar este tema.

Para comenzar veamos dos conceptos que aparecen unidos a luz y proporción, los conceptos de simple y compuesto. En primer lugar consideremos la luz: como antes se mencionaba, la luz es considerada un elemento simple porque, no se la considera divisible. Su brillo no puede separarse ni cuantificarse. Su belleza por lo tanto, escapa completamente al ámbito de la proporción. A este respecto Bruyne cita a San Ambrosio como un claro ejemplo “La naturaleza de la luz es tal que todo su encanto no está en el número, ni en la medida, ni en el peso sino en su manifestación externa”.<sup>51</sup> Otra razón para considerar a la luz un elemento simple es que se le relaciona con la espiritualidad y la divinidad que evidentemente está más cerca de la unidad y la simplicidad.<sup>52</sup> Finalmente, la última razón tiene su origen en el pensamiento árabe que concibe ya la luz como energía y movimiento. Por supuesto, la energía y el movimiento como tal no pueden ni dividirse ni medirse, son elementos simples: “[...] ante la influencia del mundo árabe. El mundo es material y también, energético. Siempre que se observa un cuerpo, se presenta simultáneamente divisible y activo. La divisibilidad responde a la cantidad, la actividad resulta de la luz.”<sup>53</sup>

En clara oposición con lo anterior, el elemento de proporción se relaciona siempre a lo compuesto. Dado que la proporción, como explicaba en el apartado anterior, es una relación, la proporción sólo puede darse cuando hay un compuesto cuyas partes puedan relacionarse entre sí. Por otro lado, el que algo sea compuesto implica también que es divisible y cuantificable. Esto nos lleva al siguiente tema. Es fácil confundir el que algo sea

---

49 *cfr.* Edgar de Bruyne, *Estudios de estética medieval*. t. 3, Madrid, Gredos, 1959, p. 146.

50 *Ibid*, p. 147.

51 Edgar de Bruyne, *La estética de la Edad Media*, Madrid, Visor, 1987, p. 35.

52 *cfr.* Edgar de Bruyne, *Estudios de estética medieval*, t. 3, Madrid, Gredos, 1959, p. 29.

53 Edgar de Bruyne, *La estética de la Edad Media*, Madrid, Visor, 1987, p. 79.

simple o sea compuesto con que sea cualitativo o cuantitativo respectivamente. Sin embargo equipararlos es erróneo ya que, aun cuando en ocasiones pueden aplicarse a las mismas cosas, los conceptos de cualitativo y cuantitativo son conceptos distintos. En la obra del mismo Bruyne hay, como veremos, un uso que parece indistinto de un término y otro. Trataremos de resolver este problema recurriendo a una distinción más cuidadosa.

La distinción entre cantidad y cualidad viene desde la *Metafísica* y las *Categorías* de Aristóteles. En estas obras la cantidad se define como la capacidad de cuantificar. Por ello, es un término que se puede decir sólo de aquello “que es divisible en elementos constitutivos, de los que alguno o todos, es uno, y tienen por naturaleza una existencia propia”.<sup>54</sup> Es interesante la anotación sobre que cada elemento debe ser uno y tener por naturaleza existencia propia, de la luz, por ejemplo, es claro que no puede predicarse cantidad ya que en aún en el caso en que se dividiera un rayo en dos, estos serían más bien dos expresiones de la misma luz, y no tendrían cada uno su naturaleza propia y separada. Ahora bien, esta capacidad de cuantificar puede decirse en dos sentidos o bien se puede medir algo o bien se puede contar algo: “La pluralidad es una cantidad cuando puede contarse, una magnitud cuando puede medirse”.<sup>55</sup>

Lo que Bruyne llama cuantitativo entraría sin dificultades en la definición que hemos descrito, lo que se puede cuantificar es lo que tiene cantidad, ya sea que esta cantidad sea una pluralidad y se cuente o una magnitud y se mida; esto como resultado de su composición y capacidad de división. El único aspecto a primera vista problemático es que la cantidad se predique en ocasiones tanto de espacio como de tiempo. A este respecto Aristóteles pretende aclarar en que sentido se habla de cantidad en el tiempo o en el movimiento. En ellos, el sentido sería metafórico: el tiempo y el movimiento modifican a los seres y estos seres si poseen cantidad y divisibilidad. Por ello, cuando vemos que “con el paso del tiempo” un ser ha cambiado tendemos a hablar del tiempo como si se tratase de una cantidad –lo mismo del movimiento– cuando en realidad, para Aristóteles, tiempo y movimiento sólo son cantidades cuando se les ve en relación a estos seres.

Veamos ahora la cualidad. Ésta para Aristóteles, tiene dos sentidos, el primero es su sentido más importante y genuino: es “la diferencia que distingue la esencia”<sup>56</sup> Las esencias

---

54 Aristóteles, *Metafísica*, México, Porrúa, 1998, p. 89.

55 *Ibidem*.

56 *Ibidem*.

poseen cualidades que les son propias y que les permiten distinguirse unas de otras. Esto es muy claro en la distinción de la esencia de dos especies que pertenecen a un mismo género, Aristóteles pone el ejemplo de un hombre y un caballo. Ambos pertenecen al mismo género, pero el hombre tiene la cualidad de ser bípedo y el caballo la cualidad de ser cuadrúpedo. Estas cualidades son intrínsecas a su esencia y les permiten, junto con otras, distinguir esa esencia de otras.

El segundo sentido de cualidad es un sentido menos importante porque en él la cualidad no pertenece propiamente a la esencia. Según este sentido la cualidad es cualquier modo de los seres en movimiento. ¿A qué se refiere esto? El primer sentido de cualidad remite a las cualidades de esencias inmóviles “La cualidad primera es la diferencia en la esencia. [...] es realmente una diferencia entre esencias pero esencias inmóviles o consideradas en tanto que inmóviles”.<sup>57</sup> En cambio el segundo sentido está hablando de *seres* y los seres siempre están en movimiento en tanto que están sujetos al cambio y algunos a la acción. Por ejemplo un ser que actúa y dentro de esa actuación se desenvuelve con justicia tiene la cualidad de ser justo, pero no es una cualidad interior y necesaria a su esencia, es un modo de su movimiento.

Como vemos, “categoría” y “cualidad” no son conceptos opuestos como si lo son los conceptos “simple” y “compuesto”. Más aún, refieren a realidades diferentes: uno habla de la posibilidad de cuantificar un ser, mientras que el otro habla de la cualidad que diferencia su esencia o sus modos de estar. Con esto en mente, veamos ahora cómo usa estos conceptos Bruyne, con que los relaciona y por qué creemos que lo hace de esa manera.

Bruyne usa los términos “cuantitativo” o “cantidad” en relación a la proporción. Como habíamos mencionado, esto es justificable porque la proporción implica compuesto y el compuesto tiene por naturaleza cantidad, ya sea que ésta se pueda medir o se pueda contar. Pero esta relación tan clara con la cantidad se diluye cuando se llega al campo de la metafísica:

Boecio [...] no puede evitar pasar de la matemática a la metafísica. Pues si la unidad y sus derivados, los números impares, son el *principio* de la identidad, de la indivisibilidad, [...]

---

<sup>57</sup> *Ibid*, p. 90.

Considerado desde esta perspectiva, en la que la cantidad se disuelve en calidad, una forma es bella en la medida en que dos caracteres contrarios se mezclan y armonizan en una proporción justa y simple.<sup>58</sup>

Así pues, tenemos dos niveles. En el ámbito de los seres tenemos un primer nivel. Hablar de proporción o incluso armonía en ese ámbito es hablar de composición y divisibilidad. Aquí es posible aplicar los términos de cantidad o cualidad, como de hecho Bruyne lo hace. Pero cuando esta discusión se traslada al campo de la metafísica, tan relacionado con la estética como hemos hecho patente, ya no es posible hablar de cantidad puesto que no se trata aquí de seres sino de principios del ser.

Pasemos ahora a la discusión de la luz. En primer lugar, por su simplicidad no puede relacionarse con la cantidad, eso ya lo habíamos visto. Ahora bien, a pesar de las diferencias entre autores, la luz siempre tiene, a mi parecer, un lazo más directo con la metafísica. Ya sea que se le relacione con la divinidad o con la energía, la luz no es solamente una propiedad de los seres, o un ser; la luz puede ser un principio de las cosas - como es el caso de Grosseteste quién la hace principio de color y visibilidad -<sup>59</sup> o bien equipararse con este principio metafísico, como es el caso muy claro de la relación con la divinidad creadora.

Sin embargo, a pesar de que la relación con la metafísica sea más directa, siguen existiendo dos ámbitos: el de la luz en su sentido más material en relación a los seres o el de la luz en su sentido de principio. En el caso del principio del color aún nos movemos en el primer ámbito si entendemos principio como condición de posibilidad. Pero, incluso en este ámbito Bruyne habla ya de cualidad “la percepción del colorido no se puede medir, es de orden cualitativo”.<sup>60</sup> Falta explicar cómo puede justificarse hablar en estos términos cuando hemos visto que la cualidad no es, al menos directamente, lo opuesto de la cantidad, ¿por qué entonces podría desprenderse que si no se puede medir es de orden cualitativo? Daré aquí la explicación siguiente: la razón consiste en que las cosas que no se pueden medir –como en este ejemplo, la percepción del colorido– sí pueden sin embargo, cambiar. La percepción del color puede existir o no, y puede darse de un modo o de otro. Dado que

---

58 Edgar de Bruyne, *La estética de la Edad Media*, Madrid, Visor, 1987, p. 72.

59 *cfr.* Edgar de Bruyne, *Estudios de estética medieval*, t. 3, Madrid, Gredos, 1959, p. 30.

60 Edgar de Bruyne, *La estética de la Edad Media*, Madrid, Visor, 1987, p. 82.

este cambio o movimiento no puede explicarse en el sentido del cambio que se da en una cantidad, que se mide o cuenta como mayor o menor, se explica como un cambio de cualidad. Así, sería cualitativo en el sentido en que sólo puede explicarse por los cambios en los modos de ocurrir, y en este caso por el cambio en la percepción del color.

En el segundo nivel, la razón por la que hablar de cualitativo o cualidad en relación a la luz es muy clara. De nuevo, en la medida en que la luz llega al ámbito de la espiritualidad y, por tanto, de la metafísica, el concepto de cualidad justifica su aparición puesto que se habla de esencias y del aspecto que es sustrato de la realidad.

Así pues, Bruyne identifica metafísica con un ámbito cualitativo, si bien nunca explica con claridad el por qué (aunque aquí hemos aventurado algunas explicaciones de acuerdo al uso que él hace y de acuerdo a las definiciones aristotélicas) y esto tanto cuando llega a la metafísica la estética de la luz como la estética de la proporción.

Como consecuencia de lo anterior, me parece que estos los conceptos de cuantitativo y cualitativo son importantes en la medida en que por medio de ellos es posible ver con mayor claridad la relación que tienen luz y proporción y el pensamiento estético que de ellas surge con la metafísica y cuáles son las diferencias que entre sí guardan. La cantidad está siempre atrapada en el ámbito de lo sensible, la cualidad es en cambio un aspecto propiamente metafísico. Es llamativo entonces que, al menos desde el análisis de Bruyne se pueda predicar -bien que en dos sentidos- cualidad de la luz tanto en su orden sensible como en su orden metafísico, mientras que la proporción sólo aspira a ello en cuanto llega a la metafísica.

\*

Este primer capítulo ha pretendido tener una doble función, en primer lugar, aclarar el marco teórico desde el cuál se desenvuelve esta tesis, es decir, aclarar los autores desde los cuales partimos y aclarar cómo entendemos los conceptos que usamos tales como estética, estética de la luz, estética de la proporción, cuantitativo y cualitativo todos ellos remitidos en última instancia, por supuesto, a la Edad Media.

En segundo lugar, podemos sacar algunas conclusiones a partir de este marco teórico, las cuales nos permitan justificar y explicar las preguntas principales de la tesis.



Podemos concluir que es válido hablar de estética en la Edad Media aunque no sea posible encontrar un trabajo sistemático al respecto. En cuanto al aspecto más particular de la manera en cómo tratamos de retomar la perspectiva de Edgar de Bruyne, podemos decir que esta perspectiva es interesante filosóficamente se justifica por dos razones principales. La primera es una razón histórica. Como hemos visto, Bruyne caracteriza la estética de la luz y de la proporción – entre otras – en un intento de síntesis del pensamiento estético de la Edad Media, su importancia radica pues en el intento de sistematización de un pensamiento tan amplio y rico en cuanto a estética en la época que nos concierne.

La segunda razón es más importante puesto que su carácter no es histórico sino filosófico. Cuando las expresiones “estética de la luz” y “estética de la proporción” han sido retomadas, no siempre se ha prestado a las relaciones de la estética con la metafísica y el símbolo la misma importancia que Bruyne les otorga. En primer lugar, estas relaciones son las que permiten entender realmente, en su sentido original, las consideraciones estéticas en el medievo. En segundo lugar, si permiten dicho entendimiento es justamente porque en el hecho de notarlas radica el aspecto filosófico del trabajo de Bruyne. A mi parecer, este interés en las relaciones entre elementos es lo más importante e interesante desde el punto de vista filosófico y merece ser retomado como modo de estudio de otros autores. Después de todo, sus *Estudios de estética medieval* no son sólo una enumeración de características tratadas como mero conocimiento histórico. Esto a pesar de que, como hemos visto, es posible ver de manera crítica su falta de claridad en algunos conceptos para los cuales hemos echado mano de otros autores. Asimismo es importante retomar el interés de Bruyne en mantener la singularidad de cada autor para establecer estas relaciones.

Dentro de las relaciones antes mencionadas hemos visto cómo la luz y la proporción están tan relacionadas con la metafísica como con la estética y además con los conceptos que Bruyne introduce de cualitativo y cuantitativo, conceptos que hemos tratado de aclarar aquí con más detalle. Por ello, basándonos en este marco teórico, la primera cuestión que trataremos de contestar en los capítulos siguientes será ¿Cuál es la relación que hay entre luz y proporción con el pensamiento estético y metafísico de nuestros autores?, ¿qué importancia tiene –o no- lo cualitativo y cuantitativo en esa relación? Y, finalmente, ¿hay en ellos una estética de la luz o de la proporción como las que aquí hemos caracterizado?

En segundo lugar, relacionado con lo anterior encontramos una afirmación de Edgar

de Bruyne en la cual nos dice que “la estética metafísica conduce irresistiblemente al simbolismo”.<sup>61</sup> De modo que la segunda cuestión que trataremos de responder en la tesis es, ¿Cuál es la conexión entre la metafísica y el símbolo? Este estudio o ampliación se hará aplicado a dos autores: Plotino y, sobre todo, el pseudo Dionisio Areopagita. De ellos no se ocupa Edgar de Bruyne en su obra más que en algunas observaciones generales.

---

61 Edgar de Bruyne, *La estética de la Edad Media*, Madrid, Visor, 1987, p. 93.

## Capítulo II

### Antecedentes. Plotino

#### A. Discusión sobre la filosofía cristiana y su importancia para los antecedentes del pseudo Dionisio Areopagita

Se han encontrado numerosas influencias teóricas a la obra del autor que veremos principalmente, el pseudo Dionisio Areopagita. Ysabel de Andía menciona la influencia del *De malorum subsistencia*, la *Teología platónica* y el *Comentario a Parménides* de Proclo. También menciona la influencia de Orígenes y San Pablo.<sup>62</sup> Podemos mencionar también la influencia de Plotino y probablemente de los gnósticos. Como vemos, estos antecedentes pueden encontrarse, en general, en dos grandes corrientes de pensamiento: el neoplatonismo por un lado y el pensamiento cristiano por el otro.

Es necesario decir que la posición que defiende el pseudo Dionisio no es simplemente una amalgama de ideas neoplatónicas y cristianas que se reúnan de manera superficial, aun cuando fueran incompatibles en lo profundo. Uno de los aspectos más interesantes del pensamiento del Areopagita es la forma particular que tomó su obra en la necesidad de retomar y hacer convivir dos tradiciones: el neoplatonismo y el cristianismo.

Al respecto de la originalidad del pensamiento de pseudo Dionisio en la síntesis de la tradición tanto neoplatónica como cristiana, tenemos un ejemplo de su defensa en la posición de De Andía en su artículo “Neoplatonismo y cristianismo en Pseudo-Dionisio Areopagita”. En este artículo, De Andía resume algunos de los problemas que despierta la doble filiación del pseudo Dionisio. En primer lugar, tenemos el problema sobre las relaciones entre helenismo y cristianismo ¿Cómo son estas relaciones? ¿Cuál es influido por el otro?: “las relaciones entre el helenismo y el cristianismo pueden ser consideradas ellas mismas como una helenización del cristianismo [...] pero también como una cristianización del helenismo”.<sup>63</sup> En segundo lugar, se le podría dirigir el reproche al pseudo Dionisio de corromper el cristianismo al introducir en él ideas que, en su origen, son totalmente ajenas al espíritu cristiano. La importancia de estos reproches, desde el

---

<sup>62</sup> Ysabel De Andía, “Neoplatonismo y cristianismo en Pseudo-Dionisio Areopagita”, en *Anuario Filosófico* 2000 (33), 363-394, revisado en línea en <http://hdl.handle.net/10171/443>, pp. 379-388.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 364.

punto de vista filosófico, consiste en que ambos se remiten a la discusión sobre si una reunión de tradiciones tan distintas es válida desde el punto de vista teórico, cuando ambas parten de supuestos distintos.

Ysabel De Andía menciona dos respuestas diferentes que encuentra al respecto de esta discusión. Los filósofos, ella menciona a Jean Trouillard en particular, hacen hincapié en la disparidad de ideas; pero los teólogos no pueden evitar reconocer que el cristianismo se ha enriquecido -no deformado- con la introducción del pensamiento neoplatónico: “El punto de vista de los filósofos es el de la incompatibilidad o de la amalgama de fuentes, la visión de los teólogos es la de la riqueza de la tradición mística reconocida por la iglesia”.<sup>64</sup> Como se ve, aceptar lo primero es pensar al pseudo Dionisio como un pensador que juntó arbitrariamente, sin sintetizar, dos tradiciones; pensar lo segundo es, en cambio, pensar que justo el pensamiento cristiano se enriqueció porque la obra de pseudo Dionisio fue una verdadera síntesis de pensamiento que abrió nuevos caminos. De Andía destaca este último aspecto.

El problema de las relaciones en el pensamiento filosófico entre cristianismo y neoplatonismo, es parte de una discusión más general sobre si hay relación posible entre filosofía y religión, de modo que el resultado sea un pensamiento genuino sin traicionar una de las partes. Dicha discusión podemos encontrarla en el pensamiento de Etienne Gilson. Gilson, en su libro *El espíritu de la filosofía medieval*, discute entre otros temas, si es o no posible que exista algo llamado filosofía cristiana, es decir, si hay algún pensamiento apoyado en la verdad, auténticamente filosófico, que sea a la vez, cristiano.

Como se ve, este es un problema más amplio, pero muy relacionado con aquello que estamos tratando. Si es posible que la filosofía como verdad por la razón y pensamiento cristiano en tanto verdad revelada, coexistan en un sólo pensamiento, el esfuerzo del pseudo Dionisio es válido y valioso. Si por el contrario, se trata de posiciones irreconciliables, la obra de pseudo Dionisio con su doble influencia no pasa de ser un juego teórico sin sustento.

Gilson aborda el problema de la siguiente manera. La crítica más común a la noción de filosofía cristiana es la que hacen los racionalistas a los cristianos la filosofía pertenece al campo de la razón *únicamente*, en este campo está involucrado el pensamiento como el

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 367.

principio que rige la búsqueda. Ahora bien, la religión es más que razón, fe y revelación. La posición de la religión es que ésta no puede ser solamente razón, porque la razón, en tanto humana, es susceptible de equivocación. Por lo tanto, dicen los racionalistas, la religión está encerrada en el dogma y, por tanto, no aporta nada teóricamente hablando al pensamiento, a menos que supedite su pensamiento a la razón.

Este problema y su planteamiento son sobre todo modernos, pero se encontraban ya de algún modo en la Edad Media. La diferencia consiste en que, en la Edad Media, aunque se aceptaba que razón y fe eran distintas, ello no suponía una separación entre filosofía y religión. La razón era un modo más de establecer la fe, y la revelación divina una perfección de esa razón, teología y filosofía iban unidas. En cambio, actualmente nos encontramos ante el problema teórico de si es válido hablar de filosofía cristiana.

Es evidente que no es posible dar una respuesta histórica y decir, que de hecho se han reunido ideas cristianas con ideas filosóficas. El problema, dice Gilson, “es de orden filosófico, y mucho más grave. Reducido a su más simple fórmula, consiste en preguntarse si la noción misma de filosofía cristiana tiene un sentido y, subsidiariamente, si corresponde a una realidad”.<sup>65</sup> Por supuesto, Gilson como respuesta al problema la posición del racionalista. Tampoco acepta una de las consecuencias de la posición racionalista: que el cristianismo no tuvo de hecho influencia en el pensamiento filosófico (puesto que no es válido). La respuesta de Gilson al problema es como sigue: en el cristianismo había elementos netamente especulativos que, si bien aún no podían considerarse filosóficos, tenían la capacidad de tener consecuencias para un pensamiento filosófico y por lo tanto, eran plenamente compatibles con él: “La Biblia contenía una multitud de nociones sobre Dios y el gobierno divino que, sin tener carácter propiamente filosófico, sólo esperaban un terreno propicio para enunciarse explícitamente en consecuencias filosóficas”.<sup>66</sup> En consecuencia más allá de la existencia concreta de hombres que hayan filosofado desde la perspectiva cristiana, es posible ver como toda filosofía tuvo que cambiar desde el momento en que se introducen los elementos del pensamiento cristiano.

La de Gilson es una respuesta sutil. Lo que está diciendo es que las ideas que venían con el pensamiento cristiano, en tanto ideas –y no en tanto dogmas– contenían un valor que

---

65 Etienne Gilson, *El espíritu de la filosofía medieval*, Madrid, RIALP, 2004, p. 13.

66 *Ibid.*, p. 21.

el resto del pensamiento filosófico no podía ignorar. Esta es la más fuerte de las implicaciones de lo que enuncia, es por ella por lo que su respuesta es verdaderamente filosófica.

Hay dentro de esta idea una segunda implicación. Gilson se inclina sensiblemente por el valor de la revelación perfecta e infalible en tanto que revelación “Lo cierto es que entre los filósofos griegos y nosotros ha habido la revelación cristiana y que ésta ha modificado profundamente las condiciones en que se ejercita la razón”.<sup>67</sup> Antes de seguir es preciso detenerse en esta cita. Si una idea (o conjunto de ellas) ha modificado las condiciones en que se ejercita la razón, entonces esta idea es valiosa por sí misma y va a permear al resto de las ideas filosóficas (lo cual implica que puede -y necesariamente lo hará- convivir con ellas teóricamente, no sólo históricamente). Esto corresponde a lo que hemos dicho en el primer punto. Pero lo otro que está implicado es que la revelación cristiana no sólo modificará las condiciones del pensamiento por el conjunto de las ideas que la componen sino porque tiene un carácter superior en tanto revelación divina “el único método seguro para nosotros consiste en tomar a la revelación como guía, a fin de llegar a alguna inteligencia de su contenido”.<sup>68</sup>

Gilson toma un claro partido por la religión y eso hay que tenerlo presente. Sin embargo, aun cuando sostiene que la fe (o la revelación) han cambiado el modo de filosofar en tanto que fe, Gilson no pone el acento en el aspecto divino del pensamiento cristiano. Más bien marca por encima de todo la importancia que tiene en cuanto que abre nuevas posibilidades para el pensar en tanto ideas, como cualesquiera otras ideas importantes “No hay razón cristiana, pero puede haber un ejercicio cristiano de la razón. ¿Por qué rehusaríamos a priori admitir que el cristianismo haya podido cambiar el curso de la historia de la filosofía, abriendo la razón humana, por medio de la fe, perspectivas que aquélla no había descubierto aún?”.<sup>69</sup>

En resumen, la respuesta de Gilson equivale, en última instancia, a mostrar que puede haber una filosofía cristiana porque, puesto que el cristianismo tiene elementos especulativos, hay un campo común en donde filosofía y pensamiento cristiano pueden influirse mutuamente en tanto ideas especulativas y en razón de tal influencia el

---

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>68</sup> *Ibidem.*

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 21.

pensamiento cristiano puede, como cualquier pensamiento que influye, abrir nuevas vías, hacer pensamiento creador. Esa es su importancia filosófica. O si se prefiere, para regresar a la mención que hacíamos de Ysabel de Andía, se puede decir que el pensamiento cristiano enriquece a la filosofía y viceversa.

Ahora bien, siguiendo a Ettiene Gilson, lo que el pseudo Dionisio Areopagita ha hecho es tomar algunas ideas de la tradición cristiana y explorar sus implicaciones filosóficas enriqueciéndola con otros pensamientos como, principalmente, el neoplatonismo. Lo anterior lo ha hecho desarrollando una verdadera síntesis y abriendo nuevos caminos para el pensamiento.

## **B. Antecedentes. Plotino**

Como hemos mencionado antes, dos de las más importantes influencias en pseudo Dionisio son los neoplatónicos Plotino y Proclo. Por supuesto, no es una casualidad que encontremos en los neoplatónicos el tema que será principal en esta tesis: la luz. La imagen de la luz ya estaba presente en Platón. El ejemplo más célebre es el mito de la caverna que se encuentra en la República donde la luz es el símbolo de la verdad, de las ideas y la luminosidad está e claramente relacionada con el conocimiento. A este respecto Oscar Velásquez llama la atención sobre el hecho de que Platón habla de la verdad como de algo que se “ve” aunque evidentemente, Platón no sostiene que la vemos de manera sensible. Aquí el ver es una analogía con el entender y así como ver un objeto necesita de nuestros ojos y de la existencia de luz, “ver” la verdad necesita que haya un órgano capaz de aprehenderla y una luz o claridad que la circunde. Según la interpretación de Velásquez esa luz sería lo inteligible:

En segundo lugar, para ver la verdad hay que tener un alma que ha aprendido a experimentarla. El ojo es el órgano ‘más parecido al Sol’ (ἡλαιοειδέστατον, *Rep.* 508c) de todos los instrumentos del sentido, y recibe de él, a modo de un don desbordante, el poder que posee. Se necesita por tanto la luz como algo intermediario, y entonces hay Sol y luz, ojo y visión. De manera análoga el alma tiene su propio poder, que es el entendimiento; el

Bien es la fuente originaria de todo, y lo inteligible es el equivalente de la luz.<sup>70</sup>

En cuanto a Proclo, hay varios trabajos que se ocupan de su influencia sobre el Areopagita: De Andía menciona “la influencia del *De malorum subsistencia* de Proclo sobre el capítulo IV (§18-35) de los *Nombres Divinos* demostrada Hugo Koch y Josef Stiglmayr”<sup>71</sup> y el trabajo de Corsini sobre la influencia del *Parménides* y el *Comentario de Parménides* sobre la obra del Areopagita.<sup>72</sup> Ella misma trata de mostrar la influencia de las dos primeras hipótesis del Parménides de Proclo; influencia que ocurre específicamente en el doble aspecto de la procesión de Dios a los seres, por un lado, y en la vía negativa, por otro: “La segunda hipótesis relativa al ἔν ὄν es la que se halla presente en los *Nombres Divinos* donde Dionisio explicita la procesión [...] La 1ª hipótesis relativa al ἔν, que consiste en remontar por la vía de la negación [...] se desarrolla en la *Teología mística*”.<sup>73</sup>

Como podemos apreciar, Proclo es una influencia sumamente importante y estudiada. Sin embargo, en este trabajo hemos decidido tomar para nuestro estudio solamente a Plotino debido a que dicho autor incide con mayor claridad a nuestro parecer en los puntos que desarrollaremos más tarde sobre la relación entre el símbolo y la metafísica en Pseudo Dionisio. Por ello, en este apartado trataremos de explicar en líneas generales el sistema filosófico de Plotino y cómo éste influye al *Corpus Dionysiacum*.

El sistema de Plotino es, sobre todo, un sistema metafísico en el cual Plotino pretende dar sólo una interpretación de la obra platónica. Sin embargo su obra es más que una interpretación. Tiene dos fuentes principales: Platón y, en menor medida, Aristóteles. Su sistema tiene como objetivo dar cuenta de principalmente dos cosas: en primer lugar, del orden racional que preside todo lo existente a través del desenvolvimiento por grados de esa realidad racional en la cual se va desde lo más elevado y perfecto hasta lo más bajo e incompleto. Este primer aspecto es el aspecto más racional del sistema de Plotino y de acuerdo con Emile Brehier, sería el aspecto que más deba Plotino al helenismo.<sup>74</sup> En

---

<sup>70</sup> Oscar Velásquez, Ἀλήθεια y sus usos y significados en Platón, en [Iter](#), ISSN 0718-1329, N° 13, 2005 (Ejemplar dedicado a: Quid est veritas?), revisado en línea en <http://www.diadokhe.cl/media/platonica/Aletheia.pdf>, p. 6.

<sup>71</sup> Ysabel De Andía, “Neoplatonismo y cristianismo en Pseudo-Dionisio Areopagita”, en *Anuario Filosófico* 2000 (33), 363-394, revisado en línea en <http://hdl.handle.net/10171/443>, p. 368.

<sup>72</sup> *Ibid.*

<sup>73</sup> *Ibid.*

<sup>74</sup> *cfr.* Emile Brehier, *La filosofía de Plotino*, Buenos Aires, Sudamericana, 1953, p. 26.



segundo lugar, su sistema tiene como objeto llevar el alma a la contemplación de lo inteligible y divino.

Para Brehier, la parte central del sistema plotiniano es de hecho la contemplación. Siguiendo su interpretación, el conjunto de su sistema es el intento por conciliar el racionalismo helenista que dicta un orden necesario en el mundo –concepción ajena al cristianismo, que marca un final donde será el juicio más que un orden eterno- con la necesidad de una vida espiritual “esa especie de renovación profunda del ser, esa especie de renacimiento que procuraban no sólo el cristianismo sino todas las religiones de la época”.<sup>75</sup>

Veamos cómo se desarrolla tanto la idea del orden racional como la de la contemplación. Plotino, siguiendo a Platón, distingue el mundo inteligible del mundo sensible y material. Es posible hablar de una materia en algunos ámbitos inteligibles, pero sólo si se trata de materia en el sentido de sujeto que recibe la forma, es decir, en el sentido de una sustancia “En cuanto a los que llaman sustancia a la materia, hablarían con rectitud si se refiriesen a la materia inteligible: allí el sujeto de las formas es sin duda una sustancia”.<sup>76</sup>

Una vez que se ha establecido la existencia de un mundo inteligible al lado del mundo sensible, Plotino le da la primacía al mundo inteligible sobre este último porque en él están los grados más simples, unitarios, incorruptibles y por tanto, perfectos. En lo inteligible tenemos las tres hipóstasis plotinianas: el Uno, La Inteligencia y el Alma, en ese orden. El Uno es lo superior a la Inteligencia la cual es su grado inmediatamente inferior. Asimismo, la Inteligencia es lo superior al Alma. Lo que sigue al Alma es ya la materia, aun cuando parecería que deberían seguir inmediatamente las almas individuales, ya que eso es sólo si no tenemos en cuenta que las almas individuales forman ya parte del Alma universal.

El Uno es lo primero y más alto y a partir de él surge todo el resto tanto de las hipóstasis como el ser que se da en las relaciones de lo inteligible con la materia. Conforme se desciende en la escala a partir del Uno, es cada vez más exiguo lo que se transmite. Este proceso de descenso entre las hipóstasis ha sido llamado procesión. Antes de ver por

---

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>76</sup> Plotino, *Enéada Segunda*, Buenos aires, Aguilar, 1972, p. 96. Enéada II, 4, 5, 20.

separado el uno, la Inteligencia y el Alma, hay tres aspectos que hay que subrayar con respecto a esta procesión. En primer lugar, hay en ella una dependencia racional de cada nivel que la constituye con el resto: “El término *procesión* alude a la manera como las formas de la realidad dependen entre sí”.<sup>77</sup> En segundo lugar, la procesión supone una continuidad entre estos niveles o formas de la realidad. Cada nivel se extiende hacia lo superior a él, pues depende de ello internamente: “Para que participen efectivamente en la vida espiritual, es preciso que cada forma de la realidad se dilate, por así decir, o, en términos plotinianos, “se asimile” a la realidad superior.”<sup>78</sup> Por lo mismo, cada forma de la realidad también se relaciona con lo inmediatamente inferior. En tercer lugar, cada forma de esa realidad tiene en sí misma el retorno a lo superior a ella, en última instancia al Uno, lo cual constituye la contemplación en la cual Brehier insiste.

### *1. El Uno*

El Uno es el principio de todo y el punto más alto posible, más allá de las cosas e incluso del ser. En rigor, si seguimos a Brehier, no forma parte del mundo inteligible como tal, está sobre él.<sup>79</sup> Hay varias razones que fundamentan la importancia dada por Plotino al Uno. En primer lugar, es preciso que haya un principio superior a todo y que sea la fuente de todo; es preciso además que ese principio no tenga a su vez un principio u origen previo. Plotino parece tener presente el primer motor inmóvil de Aristóteles al asegurar esto.<sup>80</sup> En segundo lugar, aquello que sea el principio no puede ser múltiple ni contener multiplicidad: justamente porque no debe haber nada previo a él, la multiplicidad queda descartada porque lo múltiple supone previamente las unidades que lo componen como tal. Por lo tanto, lo único que puede ser el principio de todo es la Unidad o el Uno.

El Uno permanece necesariamente inmóvil ya que (siguiendo con la cercanía teórica al argumento aristotélico del primer motor) si le suponemos movimiento sería necesario suponer también algo previo a él que le impulse. Pero, además, el Uno o Bien no puede moverse y tampoco estar en reposo porque ambos estados son estados del ser y el Uno no

---

<sup>77</sup>Emile Brehier, *La filosofía de Plotino*, Buenos Aires, Sudamericana, 1953, p. 61.

<sup>78</sup>*Ibid.*, p. 73.

<sup>79</sup>*cfr. Ibid.*, p. 63.

<sup>80</sup>Aristóteles, *Metafísica*, México, Porrúa, 1998, p. 202. *Metafísica*, 1072 a 26 y sig.

es un ser;<sup>81</sup> es aquello que se encuentra más allá de todo ser, no está limitado –como necesariamente el ser debe estarlo- ni se puede predicar nada de él, ya que “no se halla contenido en ninguna forma”.<sup>82</sup>

En ese sentido, el Uno es realmente lo más perfecto porque está completo en sí mismo. El ser al estar limitado no puede estar del todo completo. El Uno en cambio al no poderse identificar con el ser y con ello ni limitarse, ni predicarse, ni moverse, ni sufrir alteración u otra cosa semejante puede ser, precisamente siempre una unidad, ser tan completo que se baste siempre a sí mismo “El Uno también es perfecto porque nada busca ni nada posee ni de nada tiene necesidad”.<sup>83</sup>

Este aspecto del Uno de encontrarse más allá del ser es otra manera de expresar que el Uno, así como no es una forma ni se halla contenido en alguna, de la misma forma tampoco es una esencia. Las esencias ya forman parte del ámbito de los seres del cual él es previo “Porque el Uno está más allá de la esencia. [...]”<sup>84</sup> y tiene que ser así porque al ser el uno el Principio de todo, tiene que estar en un nivel más alto de lo que produce o de lo que viene de él, ya que si no, ¿cómo podría decirse que es origen de algo, si él mismo tuviera que ser explicado en su origen y tuviera el mismo grado de lo creado? “Si todas las cosas se deben a Él, lo encontraremos antes de todo ser y como algo desigual a todos los seres; por ello, precisamente, está más allá de la esencia”.<sup>85</sup> Esta idea sobre el Uno es la misma que encontrará una nueva expresión en el concepto de “supraesencialidad” del pseudo Dionisio Areopagita. El Uno es, entonces, lo que está más allá del ser, la Unidad, el más alto grado de perfección y lo que es principio de todo. Pero, el decir que el Uno es el Principio de todo implica decir que el Uno crea. Hay dos problemas a los que debe enfrentarse dicha afirmación. En primer lugar ¿cómo puede crear algo el Uno siendo éste inmóvil, cuando la creación precisa movimiento? Y en segundo lugar, ¿cómo puede de lo Uno surgir la multiplicidad de lo creado?

Las respuestas a ambas preguntas están relacionadas. El Uno no se mueve y sin embargo, nos dice Plotino, tenemos que admitir que crea, ya que es perfecto y lo que es perfecto no puede evitar crear: “todos los seres que han llegado al estado de perfección

---

<sup>81</sup> Plotino, *Enéada sexta*, Buenos aires, Aguilar, 1972, p. 388.

<sup>82</sup> Plotino, *Enéada quinta*, Buenos aires, Aguilar, 1975, p. 62 Enéada V, 1, 7, 20.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p.72 Enéada V, 2, 1, 10.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p.116 Enéada V, 4, 2, 35-40.

<sup>85</sup> *Ibidem.* Enéada V, 4, 2, 35-40.

producen necesariamente algo; con más razón, pues, producirá siempre el ser que ya es eternamente perfecto...”.<sup>86</sup> La creación se explica entonces de esta manera: todo lo que es perfecto hace que salga fuera de sí una suerte de emanación de su propia existencia. Tal es el caso, por ejemplo dice Plotino, del fuego, que al alcanzar su propia perfección produce una especie de emanación de su propia existencia, en este caso, calor.<sup>87</sup> Algo semejante ocurre con el Uno, así como el fuego produce calor al llegar a su perfección, el Uno crea al llegar a su perfección algo que emana de sí. La diferencia fundamental radica en que el Uno no pierde nada de sí mismo en esta creación. Es una creación sin merma propia, a diferencia de la que se da en el mundo sensible.

Esta creación es en ocasiones descrita y explicada como una sobreabundancia de sí mismo (en este caso, del Uno) que necesariamente sale de él y produce sin que eso signifique una merma del Uno: no podría en ningún caso la creación significar un deterioro del Uno, puesto que él es unidad siempre, e inmovilidad. Esta sobreabundancia es algo que acompaña necesariamente a su perfección porque sólo lo perfecto puede estar sobrado de su propia existencia, tener una emanación de la misma y seguir perfecto, sin necesitar nada y sin admitir cambios: “Siendo perfecto (el Uno) es igualmente sobreabundante, y su misma sobreabundancia le hace producir algo diferente de Él”.<sup>88</sup>

En otras ocasiones, Plotino explica la creación del Uno por medio del concepto de imagen. La emanación de la existencia del Uno es posible dada su perfección y es la imagen del Uno. Es “una realidad que mira hacia afuera y depende de su poder actual. Esta realidad es como una imagen de los seres de que proviene”.<sup>89</sup> El concepto de imagen le sirve a Plotino para aclarar dos elementos muy importantes. En primer lugar, le sirve para decir que la realidad de la imagen es dependiente de la realidad de la que proviene. El calor depende del fuego, aunque tenga realidad por sí mismo, de ahí que diga que depende de su poder actual. La imagen necesita de la realidad que la origina para subsistir mientras que la realidad originaria no necesita de su imagen. En segundo lugar, la imagen, aunque tiene realidad en sí misma, como el calor, tiene necesariamente menos perfección que aquello que la originó. Esto último será importante en el momento de hablar sobre la imagen del

---

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 60. Enéada V, 1, 6, 35-40.

<sup>87</sup> *Ibidem.* Enéada V, 1, 6, 35-40.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 72. Enéada V, 2, 1, 10.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 60. Enéada V, 1, 6, 35-40.

Uno.

Esta emanación por sobreabundancia o imagen del Uno, es explicada por Plotino por medio de la siguiente imagen retórica: La imagen del Uno semejante a la luz que proviene del sol. La luz nace de él, pero eso no implica que el sol tenga que moverse “¿Qué podremos imaginar alrededor del Uno, si éste permanece inmóvil? Imaginemos una viva luz proveniente de Él –de Él que permanece inmóvil- cual la luz resplandeciente que rodea al sol y nace de él, aunque el sol mismo permanezca siempre inmóvil”.<sup>90</sup> Lo interesante de este ejemplo es que recupera algo muy apreciado por Plotino, a saber, la necesidad de que no exista cambio en el Uno así como no hay cambio en el sol para producir la luz.

El Uno tiene entonces una emanación o una imagen que sale de su propia realidad pese a que él se encuentra siempre inmóvil. Esta imagen necesariamente será menos perfecta que el Uno. Ahora bien, ¿qué es lo que produce el Uno? ¿Cuál es la imagen del Uno y por qué justamente esa? La explicación es la siguiente: Plotino parte de que la emanación del Uno tendrá que volver al Uno y reunirse con él una y otra vez, porque necesita volver a esa perfección de la que viene. El regreso al Uno por lo que emana de él mismo, es como si el Uno se viera a sí mismo. Este verse a sí mismo por medio de lo que emana por sobreabundancia -a pesar de no moverse- es lo que produce la imagen propiamente dicha del Uno: la Inteligencia.

## *2. La Inteligencia*

Hasta este momento hemos dicho cómo es que el Uno es capaz de crear, por medio de su propia perfección, y que lo producido por él es la Inteligencia, producido como imagen suya a partir de su propia mirada y retorno a sí mismo. En realidad se pueden distinguir intelectualmente dos momentos (aunque en el tiempo son simultáneos, como son simultáneas las hipóstasis): en primer lugar, la creación de una imagen del Uno por su perfección o emanación. En segundo lugar el movimiento de retorno al Uno, movimiento por el cual la imagen se perfecciona y se vuelve realmente la Inteligencia. Este retorno al Uno puede verse también como un recogimiento en sí mismo, al reconocer lo que le viene del Uno a sí mismo. Por eso dice Brehier que “La hipóstasis nace cuando la potencia

---

<sup>90</sup> *Ibidem.* Enéada V, 1, 6, 35-40.

emanada de lo Uno, que en principio tiende a perderse en una multiplicidad indefinida, se recoge por así decir en sí misma, ‘se convierte’, y de este modo se fija.”<sup>91</sup>

Pero aún no hemos contestado cómo es que de lo Uno puede surgir lo múltiple. Así como lo primero debe ser unidad para ser realmente lo primero (pues todo lo compuesto supone unidades previas), así lo producido por el Uno no puede ser también el Uno primero o no podríamos hablar propiamente de producción. Por tanto, la imagen del Uno tiene que ser una multiplicidad en algún sentido. Veremos a continuación, de manera más precisa, al examinar el concepto de Inteligencia cómo se cumple lo anterior.

Cuando se habla del Uno no podemos hablar de él como de algo limitado y definido. Sólo del ser se puede predicar y puede estar definido. Del Uno ni siquiera podríamos decir que es ilimitado, sólo podemos decir que es Uno. Este no es el caso de la Inteligencia. La Inteligencia aunque siendo lo más cercano al Uno y por ello con un puesto elevado dentro de los grados de perfección, no está más allá del Ser. Más aún, dentro del concepto de Inteligencia tendríamos que decir que convive a la vez que ella, el Ser; en el momento en que se ha creado la Inteligencia se ha creado también el Ser, porque mientras que la Inteligencia es pensamiento el Ser es lo pensado, y el pensamiento y lo pensado se necesitan recíprocamente: “[...] ambos forman esa unidad a que llamamos Inteligencia y Ser, pensamiento y cosa pensada, Inteligencia en razón a su pensamiento, Ser en razón a que es pensado”<sup>92</sup>.

La Inteligencia tiene entonces en sí al ser porque lo piensa y el Ser a su vez le da la existencia (porque si no hubiera posibilidad de pensar algo no habría posibilidad de pensamiento). Esta relación circular permite dos cosas. En primer lugar, dado que dependen uno de otro –Inteligencia y Ser– para existir, podemos hablar realmente de una unidad de ambos, pues no podrías quitar a uno sin que desapareciese el otro. La inteligencia es, entonces, una unidad, como el Uno. En segundo lugar, el que se necesiten mutuamente hace ver que ninguno pudo haber creado al otro puesto que están en el mismo nivel, y que de haber otra cosa que les haya creado. Esto último es un apoyo más de que el Uno es la instancia previa, más perfecta.

Vemos cómo hemos llegado así a la existencia del Ser, en cuanto éste es el

---

<sup>91</sup> Emile Brehier, *La filosofía de Plotino*, Buenos Aires, Sudamericana, 1953, p.70.

<sup>92</sup> Plotino, *Enéada quinta*, Buenos Aires, Aguilar, 1975, p. 57.

contenido del pensamiento. Esta es la respuesta a cómo del Uno puede surgir la multiplicidad. Sin embargo, también hay unidad en la Inteligencia. Aunque la división entre Ser e Inteligencia, e incluso el Ser mismo, implica ya lo múltiple, Plotino insiste en que lo que llamamos la Inteligencia es una unidad siempre. Ya hemos visto, como primera razón, que la Inteligencia y el ser se necesitan mutuamente. Además, podemos observar el problema desde la multiplicidad que implica el Ser. Plotino nos dice que la Inteligencia incluye (como ser pensado, se entiende) a todos los seres perfectos y en ese sentido, la Inteligencia es todo lo que es. Pero también nos dice que no contiene seres particulares sino que “es a un tiempo todas las cosas y contiene en sí misma todas las cosas”<sup>93</sup>. El Ser o todas las cosas se hallan en su estado más general o perfecto y en ese sentido se hallan unidas aun cuando sean susceptibles de división “Ella misma, después de engendrada, producirá consigo todos los seres, toda la belleza de las Ideas y todos los dioses inteligibles”<sup>94</sup>. Es decir, aunque se encuentra una multiplicidad es una multiplicidad de las ideas que en realidad aquí aún no se encuentran propiamente distinguidas unas de otras.

Otra manera en que Plotino explica este paso consiste en incluir la Alteridad e identidad como principios fundamentales, al igual que la Inteligencia o el Ser son principios fundamentales. Ha sido precisa la Alteridad como la capacidad de salir de la unidad aunque el conjunto resultante sea unidad también, pero ya no en el sentido puro y más allá del ser del Uno. La Alteridad permite que las cosas se distingan entre sí y permite una posible división del Ser dando a cada cual su diferencia específica<sup>95</sup>; por otro lado la Identidad permite que las cosas se conserven idénticas en tanto lo que tienen en común, y nos permite a nosotros hablar de una unidad en las cosas. Así, Inteligencia y Ser contienen todas las cosas pero hay una unidad de esas cosas. Además aunque son en sí mismos todas las cosas, también podemos separarlos por el pensamiento y ver que, primero, en sí mismos son la unidad de pensamiento-lo pensado que hemos mencionado.

La Inteligencia, es pues, perfecta y en tanto perfecta también creará necesariamente de acuerdo a lo que hemos dicho. Su imagen será también perfecta y a la vez lo inmediatamente menos perfecto que ella. Tal imagen será el alma universal que pasamos a tratar a continuación.

---

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>95</sup> *cfr. Ibid.*, p. 57.

### 3. *El Alma*

Plotino distingue entre el alma universal y el alma que se divide entre los seres para darles forma, sensibilidad y vida. Esta distinción es solamente de pensamiento, ya que el Alma es una sola en última instancia. Siguiendo esa división, trataremos primero del alma universal. El Alma universal es el grado que sigue en perfección de manera inmediata a la Inteligencia al ser imagen de ésta. Se encuentra en el mundo inteligible y es una esencia, es decir, no admite división y es siempre igual a sí misma, a diferencia del común de las cosas que se pueden dividir y que son diferentes en cada parte “hay cosas ya en principio divididas y dispersas por su misma naturaleza. En ellas ninguna de sus partes es idéntica a otra, ni tampoco al conjunto”<sup>96</sup>. Lo esencial por el contrario, si no admite ninguna clase de división es justamente porque es todo él una sola y misma entidad que no varía en ninguna parte y por lo tanto, no tiene partes. Plotino enuncia esto diciendo que es siempre, en tanto esencial, “idéntica a sí misma”<sup>97</sup>. Además, es imposible que el Alma universal sea magnitud y por lo tanto sea susceptible de división, puesto que es inteligible. Debido a lo anterior –el que el Alma universal sea una esencia– es que el alma es una unidad indivisible.

El Alma universal es el último momento del mundo inteligible, la última de las tres hipóstasis plotiniana. Tiene perfección –si bien en menor grado que la Inteligencia– y por lo tanto, si seguimos el argumento de Plotino, es necesario que dicha Alma tenga su propia imagen, del mismo modo que el Uno tiene como imagen y resultado de su perfección a la Inteligencia y la Inteligencia tiene como imagen al Alma Universal, puesto que a lo perfecto le es imposible no producir. La imagen del alma universal será cada una de las almas individuales.

A partir de este momento el sistema de Plotino se encuentra con dos problemas importantes, ambos relacionados con la multiplicidad. El primero es el problema de cómo una esencia como el alma, indivisible e idéntica a sí misma, puede “repartirse” y estar en cada ente individual al que da vida. El segundo problema es más general y anterior, consiste en preguntarse cómo, en general, puede darse el paso del mundo inteligible al mundo sensible, es decir: ¿cómo ha sido creada la materia a partir de lo inteligible? y ¿cómo es

---

<sup>96</sup> Plotino, *Enéada Cuarta*, Buenos aires, Aguilar, 1955, p. 49. Enéada IV, 2, 10-15.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 50. Enéada IV, 2, 20-25.



posible que de lo uno surja lo múltiple? Cómo podemos ver, en este segundo caso sobre todo, nos encontramos de nuevo ante la pregunta por el paso de la unidad a la multiplicidad. En primer lugar nos ocuparemos del problema de la división del Alma universal hacia los entes individuales que anima. Del segundo problema nos ocuparemos en el siguiente apartado.

Además del Alma universal tenemos almas divididas entre todos los seres con vida. Aparentemente esto crearía un contrasentido: ¿cómo el alma universal puede bajar y dividirse entre los entes si ella es en sí misma indivisible? La respuesta de Plotino es que, en realidad, esta división es aparente. El alma particular es imagen del alma universal. Esto quiere decir que depende de ella y conserva las características del Alma universal, aún cuando no con la misma fuerza. Una de esas características es la unidad, por ello, del mismo modo que el Alma universal debe su unidad a la inteligencia, de la cual es imagen, el alma particular sigue siendo unidad en cuanto es imagen del Alma universal.

Comencemos con la hipótesis de que el Alma universal se divide al llegar a los cuerpos. Tal en efecto es lo que dice Plotino en varias ocasiones: “cuando ésta se divide [el alma] es claro que se ha alejado del mundo inteligible para encarnar en el cuerpo”<sup>98</sup>. Pero esta división no es una división más que en el sentido de diseminarse, no de dividirse en partes distintas –cosa que como hemos visto le es imposible al alma en tanto esencia es decir, es el modo en que una unidad, en este caso el Alma, se da completa e igual a sí misma en cada uno de los seres: “La partición del alma no lleva consigo la partición; esto es, el alma se da al cuerpo por entero y permanece indivisa en la totalidad de él”<sup>99</sup>.

El alma particular es en realidad, la misma totalidad y unidad del alma que depende del Alma universal, ya que es imagen o, para decirlo con un símil: “fluye de ella como un rayo de su centro”<sup>100</sup>. En este sentido, entonces, el alma sigue sin ser divisible. El alma universal ilumina los cuerpos, y sus imágenes o destellos, que conservan sus cualidades, les dan así vida a los seres. No hay una división del alma en un sentido fuerte, de partición, sino en un sentido de encontrarse a la vez en diferentes cuerpos.

En el caso de los seres humanos, esta alma particular está dividida en dos partes: el alma superior, que se encuentra directamente conectada con el Alma Universal, y el alma

---

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 47. Enéada IV, 1, 5-10.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 48. Enéada IV, 1, 15-20.

<sup>100</sup> *Ibidem.* Enéada IV, 1, 15-20.

inferior que conecta con el cuerpo. El alma superior, es la que sigue inmediatamente del alma universal y como tal es propiamente la imagen del alma. Al estar más cerca de lo inteligible le da sus mejores características al hombre, es lo que lo hace hombre en sentido estricto. En cambio, el alma que llamamos aquí inferior, es como una imagen de esta alma superior y por lo tanto tiene menos ser. El alma inferior es lo que Plotino identifica con la parte animal del hombre, por su cercanía a lo corporal “no nos hemos liberado del tal animal, no obstante la presencia en nosotros de elementos más valiosos en la formación de la sustancia total del hombre, constituida por una multiplicidad”<sup>101</sup>.

Como podemos ver, lo anterior es resultado de un proceso semejante a los que hemos visto en las otras hipóstasis: el alma universal se prodiga en una imagen sin merma de sí misma; aunque, en este caso, esa imagen llega a los cuerpos. Pero después esa imagen que llega a los cuerpos, se esfuerza por reunirse con ese cuerpo y el resultado de ese esfuerzo es un alma más unida al cuerpo que aquella que directamente ha “bajado” del alma universal.

Tanto el alma particular primera que se encuentra más cercana a lo inteligible, como el alma más cercana al cuerpo son a su vez una esencia y como tal son indivisibles. La imagen del Alma Universal, al bajar a los cuerpos y estar presente en cada uno de ellos, se da en Unidad, es decir, no se divide para repartirse sino que es la misma alma la que se encuentra en cada uno de esos seres. Así pues, tenemos que el Alma universal tiene una imagen que se entrega completa en todos y cada uno. Sin embargo, en el caso del alma inferior, es un poco distinto. Ésta conserva la indivisibilidad que le viene dada desde el alma universal, pero dada su cercanía con el cuerpo adopta también un tanto de divisibilidad. Es, dice Plotino, como si fuese indivisible y divisible a la vez.

Ahora bien, si la imagen del Alma universal es la que nos da nuestro carácter de humanos al darnos la posibilidad estar cerca de lo inteligible, ¿cómo explica Plotino la creación de las almas de los animales u otra clase de seres vivos? Para Plotino, en el resto de los seres vivos habría un alma que vendría directamente del alma universal, a la manera de los destellos de una luz. También se da como una totalidad, pero conservando menos características del Alma universal de donde proviene. Finalmente, lo que nosotros llamaríamos cosas o seres inanimados tienen alma para Plotino: “Plotino confiere una

---

<sup>101</sup> Plotino, *Enéadas* I 1, Madrid, Gredos, 1982, t.1, p. 194. Enéada I, 1, 7, 5-10.

extensión ilimitada al animismo. Toda fuerza activa en la naturaleza es un alma, o se relaciona con un alma. (...)No hay seres inanimados en el universo, si creemos lo contrario es porque nos engaña una ilusión”.<sup>102</sup>

El paso del alma universal al alma que se encuentra en los seres vivos o simplemente los seres, es también explicado por Plotino por medio de metáforas luminosas. El alma superior que se encuentra más cerca de lo inteligible es “una esencia que permanece en lo alto” mientras que hay un alma, el alma más cercana al cuerpo, que depende de ella: “que depende de ésta, pero que fluye de ella como un rayo de su centro.”<sup>103</sup> Asimismo, las almas particulares de los seres vivos son destellos, el Alma emana luminosidad y las almas individuales son como destellos de ella, destellos múltiples, pero todos iguales entre sí, puesto que provienen de una misma unidad o luz.

En general, el Alma tiene la capacidad como hemos visto, de dar alma a todo ser (y con ello conformar a la materia, como veremos en el apartado siguiente) y transmitir así las formas y el orden que le viene de la Inteligencia y la unidad del Uno Bien. Esto es posible debido a que también el alma tiene en sí el doble movimiento que caracteriza a las hipóstasis: Por un lado viene de la Inteligencia y depende de ella, pero por otro, tiene que volver a ella, observarla y así, alcanzar su perfección: “Y en efecto, puesto que es un alma, la fuerza natural (...) es también actividad contemplativa que lleva en sí el orden que impone”<sup>104</sup>

Como vemos, el camino que hemos seguido hace que incluso el más nimio de los seres vivos esté conectado de alguna forma, aunque cada vez más lejana, con el Uno-Bien. A partir del Uno Bien y de la Inteligencia cada nuevo momento conserva ciertas características que ofrece al siguiente. Este proceso por el cual se va a dar una imagen del ser superior que a su vez se perfeccionará y creará es lo que mencionábamos al principio como la procesión plotiniana. Cada nuevo momento como procesión se da como imagen, se perfecciona al voltear a mirar aquella perfección que lo creó y, a su vez crea una nueva imagen. Este proceso se detiene en el alma universal porque la imagen del alma ya no posee la perfección que hace necesario crear. Las imágenes sobre la luz que hemos mencionado hasta ahora, en realidad son usadas por Plotino de manera general para ilustrar

---

<sup>102</sup> Emile Brehier, *La filosofía de Plotino*, Buenos Aires, Sudamericana, 1953, p. 78.

<sup>103</sup> Plotino, *Enéada cuarta*, Buenos Aires, Aguilar, 1973, p. 48. Enéada IV, 1, 15.

<sup>104</sup> Emile Brehier, *La filosofía de Plotino*, Buenos Aires, Sudamericana, 1953, p. 80.

esta procesión. Otra imagen usada por Plotino es la del círculo: Del centro de un círculo parten distintas líneas que conservan la cualidad de su origen, que son todas semejantes, y que cada vez se alejan más del círculo (del mismo modo que cada nivel de realidad está cada vez más lejano del Uno Bien).

#### 4. *La materia*

La importancia del Alma en el sistema plotiniano vendrá de que, a pesar de esta unidad e indivisibilidad que la caracteriza, ella es el puente entre el mundo inteligible y la materia. El alma está entre lo inteligible y los cuerpos a los que anima, cuerpos que están formados en una parte, a su vez, por materia. Pero además de dar vida a los cuerpos, ¿cuál es la relación del alma con la materia? El Alma, en la obra de Plotino, viene a ser el principio racional que da forma a lo existente. Evidentemente, este principio unificador y formador viene en primera instancia del Uno. Pero sin la existencia del Alma, no sería posible que ese principio llegara al mundo material.

En primer lugar, veamos porque el alma es el principio formador de la materia. La materia es en sí misma, informe. Necesita algo que le dé cualidad y forma. El alma le da forma, la determina y aclara sus límites. Estos límites son los que hacen posible que la pura materia informe se vuelva cuerpo: “Porque es claro que no podría existir ningún cuerpo compuesto, e incluso ningún cuerpo simple, si no existe a la vez el alma universal, siendo como es la razón que se incorpora a la materia la encargada de producir un cuerpo. Y una razón, ya es sabido, no proviene de otra cosa que de un alma.”<sup>105</sup> Plotino aventura la posibilidad de una afirmación más fuerte, quizá sin la presencia del alma universal ni siquiera habría materia. Y es que el Alma es la razón que da forma, porque da unidad. La importancia de la unidad no es sólo visible en el Uno, también es visible en esta función del Alma. Sin unidad, ¿cómo sería posible el universo siquiera? “Tal vez tampoco habría materia y nuestro universo resultaría por completo destruido al confiarse a un cuerpo la misión unificadora, esto es, al dar la categoría del alma, e incluso su nombre, a un cuerpo como el aire o el soplo, seres de los más disipables y que no encierran en sí mismos unidad

---

<sup>105</sup> Plotino, *Enéada cuarta*, Buenos aires, Aguilar, 1973, p. 211. Enéada IV, 7, 2, 20-25.

alguna”<sup>106</sup>. Esto es en cuanto al orden y unidad que se da a cada cosa. Pero, más aún, el alma es la razón del orden del mundo en general y de la existencia del conjunto “Sin el alma nada podría existir y no sería sólo el orden el que faltase”<sup>107</sup>.

De lo anterior podemos seguir que el alma a algunos cuerpos da vida, pero en general hace posible a los cuerpos al dar forma y transmitirles la Unidad del Uno Bien, las formas que existen en la inteligencia –si bien como mera copia de las inteligibles, siguiendo en esto la teoría de las ideas de Platón – y el Ser. Los cuerpos, los entes, son unión de forma y materia y la forma es lo último que se da por parte del Uno Bien, es el último lugar adonde llega lo inteligible.

¿Qué pasa entonces con la materia? La materia sin la forma no es un cuerpo. La materia es para Plotino un “receptáculo de las formas”<sup>108</sup>, aspecto en el que coincide con otros filósofos, pero que aún no aclara lo suficientemente el tema. Este receptáculo de las formas es lo completamente indeterminado, lo que no tiene ninguna cualidad, pero que, pese a la indeterminación, podemos decir que es susceptible de dividirse y cambiar, puesto que puede tomar diferentes formas en diferentes momentos. De ahí que los cuerpos, al poseer materia, sean corruptibles, esto es, cambien.

Estas características de la materia hacen que no podamos “verla” en el sentido de percibirla: nosotros no podemos percibir la materia misma, lo que percibimos es la forma unida a la materia, que es el cuerpo. Pero el alma puede verla en el sentido de entender su existencia por medio de la razón: Plotino nos dice que ver un cuerpo es ver su oscuridad y su luz: la luz podemos percibirla, es la forma que permite –lo ilumina– ver el cuerpo. En cambio, la oscuridad es la materia, está velada por la luz, pero podemos saber intelectualmente que está ahí y es precisa, porque para que haya luz o visibilidad de la forma, tiene que haber un sujeto en el que se apoye esa forma.

A la materia como tal, en tanto indeterminación, no le llega el ser ni ningún aspecto del Uno Bien, la Inteligencia ni el Alma. La materia cumple de hecho con las características contrarias: es divisible, es decir, no hay en ella ninguna unidad, es siempre cambiante, no tiene ninguna característica propia. En este sentido, la materia es el no ser.

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 213. Enéada IV, 7, 3, 25.

<sup>107</sup> *Ibidem*. Enéada IV, 7, 3, 35.

<sup>108</sup> Plotino, *Enéada segunda*, Buenos aires, Aguilar, 1972, p. 91. Enéada II, 2, 1,1-5.

## 5. Belleza

Dentro del sistema plotiniano, los aspectos centrales son la ordenación y la razón del universo que se explica de acuerdo a lo que hemos visto hasta ahora, y también los aspectos éticos que conlleva la posibilidad del regreso al Uno Bien, máxima instancia a la que estamos conectados y a la que nos es posible ascender. Conectado con estos dos aspectos surge el tema de la belleza, que si bien no es tratado por Plotino de una manera tan central y exhaustiva como ellos, es un tema importante que nuestro autor no puede ignorar.

Como hemos visto en la metafísica y ética de Plotino, y de acuerdo con la división entre el mundo sensible y el mundo inteligible, el mundo inteligible es considerado superior. Esto tendrá consecuencias para las consideraciones sobre la belleza, la cual se dividirá a su vez en belleza inteligible y belleza sensible.

Partamos en la explicación de la belleza sensible, ya que es esta belleza la primera que se nos presenta. Cuando nos preguntamos sobre qué es lo que da la belleza sensible, qué es lo bello en ella, hay una respuesta común que Plotino menciona: que las cosas son bellas en razón de su armonía. Esta es una explicación atribuible a casi todas las cosas, por ejemplo, un rostro bello en el que los rasgos armonizan. Pero incluso en las cosas sensibles esta significación de la belleza no es suficiente, ya que hay algunas cosas bellas en las cuales no cabe armonía, por ejemplo, la luz de un rayo o el oro, son bellos en sí mismos y son bellos a pesar de ser simples. En esto, Plotino hace una división semejante a la que, como vimos en el capítulo uno, se muestra en la Edad Media con un interés en la belleza tanto de la proporción como de la luz, y las consecuencias de cada una de dichas posiciones. La diferencia consiste en que aquí Plotino aún no opone, propiamente, proporción contra luz. Opone proporción, y el compuesto que presupone, a la simplicidad, de la cual la luz es sólo un ejemplo.

Se llega pues a la conclusión de que en el mundo sensible puede haber belleza como armonía, pero también como simplicidad. Pero ya desde el nivel inmediatamente superior la armonía se verá definitivamente excluida. Este nivel superior inmediato son las cosas que corresponden al alma, tales como las virtudes –o los vicios– y de las cuales no se puede predicar armonía: ¿cuál es la armonía de la bondad, por ejemplo? La razón de que esto no sea posible, es que la armonía presupone partes, y las cosas del alma son indivisibles, y en

ese sentido, simples.

Y si lo anterior es verdad en el ámbito del alma, tanto más será verdad en el mundo inteligible. La belleza inteligible es simple, no puede en ella encontrarse armonía, porque se encuentra en donde la unidad es absoluta, puesto que hay perfección. A este respecto, Plotino ubica la belleza inteligible enseguida del Uno Bien: no es posible identificar el Uno con la Belleza, puesto que el Uno está más allá de todo, no se puede predicar nada de él y por ello no puede tener lugar aquí la belleza inteligible. La Belleza se encuentra más bien enseguida, es decir, con la Inteligencia y las ideas, y el ser. El Uno Bien es, más propiamente, la causa de esta Belleza.

Como el mundo inteligible tiene más realidad que el mundo sensible, podemos sin duda poner a la belleza inteligible como superior, como la Belleza verdadera. Esto nos lleva a otro aspecto. Así como el mundo sensible participa del Uno Bien y de él le viene a los seres la unidad, la vida, etc. La belleza sensible es belleza por participación de esa belleza inteligible, más verdadera, de la cual lo sensible es sólo copia. Tanto la belleza de la armonía como la belleza de la simplicidad son belleza en tanto participan de esa Forma inteligible.

\*

La primera influencia en pseudo Dionisio es en última instancia el pensamiento que viene desde Platón: la división entre mundo sensible y mundo inteligible a partir de la cual se construye el resto del sistema plotiniano. Esta división estará presupuesta en pseudo Dionisio. Pero mucha de esa influencia platónica sólo puede ser tomada en su debida importancia a partir del trabajo propio y original que hace sobre ella Plotino, y que hemos venido desarrollando. Jesús Igal comenta, en su introducción a las *Enéadas*, que Plotino lleno de contenido la tríada platónica: Uno Bien, Inteligencia y Alma.<sup>109</sup> No encuentro manera de expresarlo más atinada. En efecto, es muy distinto enunciar desde Platón dicha triada, a realizar un sistema donde las características de cada una, el paso de unas a otras y la relación con el mundo sensible pretende ser explicado. Pseudo Dionisio Areopagita tomará de ese contenido, sobre todo, la importancia dada a la metafísica como punto de

---

<sup>109</sup> Jesús Igal, "Introducción general", *Enéadas*, t.1, Madrid, Gredos, 1980, p. 27 .

partida desde el cual construir.

¿Cuáles son esos contenidos del sistema plotiniano que pseudo Dionisio retomará? En primer lugar, podemos enunciar la manera en cómo se enuncia una perfecta ordenación del mundo constituida por grados de realidad que van de la suprema perfección a la materia. Esta ordenación, que es desarrollada con sumo detalle por Plotino, es más bien ya supuesta por pseudo Dionisio.

En segundo lugar, pseudo Dionisio concede también suma importancia a la necesidad de la Unidad y el Bien, así como a la supraesencialidad que, en Plotino, es estar más allá del ser y no ser y ello caracteriza al Uno Bien. Como vemos, estos tres aspectos (Unidad, Bien, Supraesencialidad) vienen justamente del Uno Bien que hemos mencionado; aunque en pseudo Dionisio se encuentran diferenciados y adjudicados luego a Dios.

Como resultado de aceptar la división mundo inteligible-mundo sensible, pseudo Dionisio se enfrentará al problema de cómo es posible la creación de lo múltiple y de lo sensible a partir de la Unidad y de lo inteligible. Esto llevará a pseudo Dionisio a lo que quizá es una de las influencias mayores de Plotino a su obra: el tema de la participación que, aunque de origen platónico, encuentra su más claro desarrollo en Plotino. El mundo sensible participa del mundo inteligible en cierta medida y por eso es que tiene ser.

Hasta este momento, y visto de manera esquemática, podría parecer que pseudo Dionisio Areopagita se limitó a tomar y refundir, agregando quizá algunas cosas, la metafísica plotiniana. Nada más lejano de la verdad. Como veremos en el tercer capítulo, pseudo Dionisio toma los temas de la Unidad, el Bien, la supraesencia, la participación como explicación de la relación entre mundo sensible e inteligible y reconoce su importancia, así como reconoce tácitamente la importancia del desarrollo plotiniano, que llena de contenido dichos términos. Pero la manera en que formará su propio sistema es distinta cómo puede verse claramente en el hecho de que la argumentación y las razones que da en él sobre la unidad, el Bien, etc. son razones y argumentos diferentes, apoyados no sólo en Plotino sino en otras tradiciones –como la cristiana- y que tratan en conjunto de responder a necesidades teóricas distintas, como dar un fundamento metafísico a los discursos teológicos y aclarar una de las vías de su conocimiento.

Asimismo, las relaciones en que pseudo Dionisio pone los elementos que toma de Plotino son distintas a las originales. Esto es algo que puede verse muy claramente en la



relación con la belleza. Para Plotino, la belleza es un tema importante en la medida en que es una creación que depende del Uno y que se encuentra en el Ser. Pero no es un punto central como sí lo sería el Uno, la Inteligencia, el Ser o el Alma y, sobre todo, no es lo mismo la Belleza que el Uno. En cambio, pseudo Dionisio Areopagita si identificará Belleza con Uno, Bien, Supraesencialidad, etc., poniéndola en su concepción en una relación de igualdad con ellos en tanto nombres de Dios, justificándolo desde razones distintas a Plotino, razones que veremos en el siguiente capítulo.

En el mismo ámbito de la estética podemos ver otra influencia de Plotino: En ambos autores la división entre belleza por armonía y belleza por simplicidad es posible solamente en el mundo sensible, puesto que en el mundo inteligible es más difícil hablar de armonía. Sin embargo en pseudo Dionisio la discusión es muy distinta a la discusión plotiniana, puesto que en él la belleza que radica en la simplicidad es sobre todo luz. Esto nos lleva al último punto en el que es importante ver la influencia de Plotino pero también la diferencia en el trabajo de los dos autores, el papel que juega la luz en cada uno de ellos.

La luz en Plotino, es un ejemplo, una imagen de lo sensible usada para hacer más sencilla la comprensión de lo inteligible. En Plotino es un ejemplo de Unidad, de la procesión en la que cada momento crea sin merma de sí mismo, de la participación – que es siempre en un solo sentido, por ejemplo en como participa el cuerpo del alma,<sup>110</sup> pero no a la inversa – pero estos aspectos son explicados de manera independiente a la luz, la luz – en tanto imagen – podría no estar presente en la explicación, como de hecho no está en ocasiones.

En este sentido, la luz está al mismo nivel que las otras imágenes en Plotino. Para comprobarlo, veamos las imágenes de las que se habla aquí. Brehier enumera principalmente tres: La imagen de la irradiación –que corresponde a la luz –, la imagen de la perfección, por la cual cuando algo llega a su estado adulto o de perfección necesariamente crea –como en el ejemplo de la imagen del fuego–, y la imagen de la emanación, semejante a las aguas que manan de una fuente.<sup>111</sup> Estas imágenes las hemos ido mencionando también a través del desarrollo de las hipóstasis. A decir de Brehier, Plotino recurre a las imágenes en un intento por atrapar y mostrar una realidad que no se

---

<sup>110</sup> Plotino, *Enéada primera*, Buenos aires, Aguilar, 1955, p.36. Enéada I, 1, 7, 10-15.

<sup>111</sup> *cfr.* Emile Brehier, *La filosofía de Plotino*, Buenos Aires, Sudamericana, 1953, p. 68.

puede acabar de precisar por el lenguaje, lo cual las vuelve muy importantes para el desarrollo del pensamiento mismo: “La imagen, en Plotino, no es un ornamento externo; es un elemento integrante del pensamiento. En efecto, y como frecuentemente lo advierte, Plotino tiende a expresar realidades ante las cuales es impotente el lenguaje, sólo resta entonces sugerirlas por analogía”.<sup>112</sup> Sin embargo no hay una imagen más importante que otra, ni que forme parte del sistema mismo, sólo es parte en tanto elemento explicativo. Por ello lo que las hace importantes es común a todas: el camino que marcan para entender lo inteligible “la imagen propiamente plotiniana y verdaderamente reveladora de su genio es esa imagen dinámica, esa imagen tendencia, si así pudiera decirse, que obliga al alma a pensar lo inmaterial...”<sup>113</sup>

La luz es, en conclusión, una imagen predilecta (igual que la imagen del círculo del que parten líneas semejantes pero cada vez más lejanas) porque es particularmente semejante a la realidad inteligible que Plotino quiere explicar, pero no tiene un grado superior al resto de las imágenes, aunque sí es importante para el desarrollo del pensamiento plotiniano.

A diferencia de lo anterior, en pseudo Dionisio la luz cobra un lugar central y deja de ser sólo una imagen sensible que ayuda a entender y acercarse a los no familiarizados con la pura contemplación o con el pensamiento abstracto. Más bien, la luz se equipara a los aspectos puramente inteligibles y es un símbolo en el que se reúnen las relaciones del Uno, el Bien, etc. Como tal, el símbolo de la luz es indispensable para entender lo que pseudo Dionisio quiere decir.

---

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 44.

### Capítulo III

#### Pseudo Dionisio Areopagita. Consideraciones estéticas y metafísicas

##### Introducción

En lo que sigue me ocuparé del pseudo Dionisio Areopagita, un autor que toma el nombre de un discípulo de San Pablo pero que en realidad vivió aproximadamente en el primer cuarto del s. VI d. C.<sup>114</sup>. Bruyne menciona dos aspectos muy importantes de la obra del pseudo Dionisio en relación con la Edad Media. En primer lugar, su influencia en la Edad Media y, con ella, su transmisión del platonismo y neoplatonismo: también el Pseudo-Dionisio resucita el platonismo en su versión plotiniana: por una parte renace la estética formalista de las proporciones o del esplendor; por otra la de la expresión simbólica de la idea”.<sup>115</sup> En segundo lugar, Bruyne le atribuye a pseudo Dionisio el haber introducido de manera explícita el elemento de la belleza como una propiedad trascendental, en ocasiones con el mismo estatuto que el Bien. También menciona la importancia de sus ideas místicas para la mística medieval, así como su importancia para con el optimismo cristiano en el cual, cómo vimos, Bruyne considera que se fragua la estética de la luz:

De una manera explícita se introduce la Belleza en el tratado de las propiedades trascendentales bajo la influencia del Pseudo-Dionisio, que hacia la mitad del siglo XII conoce una nueva actualidad. [...]El Pseudo-Dionisio es un maestro de la mística y se impone por lo mismo a los doctores de la vida espiritual; por otra parte, es uno de los más ardientes adversarios del dualismo del bien y del mal.<sup>116</sup>

Finalmente, hace alusiones a la influencia concreta en varios autores tales como Tomás de Vercell, Roberto Grosseteste, Alberto Magno,<sup>117</sup> entre otros. Pero no entra en un estudio detallado de este autor, ni dice más sobre su estética, el símbolo de la luz, o la relación de su pensamiento con alguna posible estética de la proporción o de la luz. Por ello, me

---

<sup>114</sup> Pablo A. Cavallero, “Introducción”, en Dionisio, Pseudo Areopagita, *Los nombres divinos*, Buenos aires, Losada, 2007, p. 7.

<sup>115</sup> Edgar de Bruyne, *Estudios de estética medieval*, t.1, Madrid, Gredos, 1958, p. 13.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p.11.

<sup>117</sup> *Ibidem.*

interesa analizar en la obra de pseudo Dionisio si las consideraciones estéticas, aunque aisladas son consideraciones relativas a la luz o a la armonía, o a algún otro elemento, y decidir también si su pensamiento estético es más bien cuantitativo o cualitativo y cómo se conecta esto con los elementos de luz o armonía.

Tomando en cuenta directamente los textos de pseudo Dionisio –sin pasar ya por la interpretación de Bruyne- podemos decir que, en el caso particular de este autor, es imposible separar las consideraciones estéticas de las consideraciones metafísicas ya que son mutuamente dependientes. La razón de esta dependencia es principalmente la inclusión de la belleza como una propiedad más de lo divino en lo meramente inteligible. Tampoco es posible separar dichas consideraciones con la importancia dada al símbolo en el caso del Areopagita, al menos en el caso de su pensamiento estético relacionado con la luz y los aspectos de la divinidad que ésta simboliza (a diferencia de la armonía, que es un concepto, la luz es un símbolo, al menos en este autor). Por ello trataremos aquí en alguna medida el tema del símbolo aunque completaremos este tema hasta llegar a las conclusiones generales de este trabajo.

Pseudo Dionisio Areopagita hace en diversas ocasiones alusión a lo que él entiende por símbolo. Éste es un elemento que nos permite acercarnos a lo que es superior a nosotros “dando forma a lo que no la tiene”<sup>118</sup>. Esta forma, aunque evidentemente falsa, permite una comprensión cercana de aquello a lo que se refiere. Una misma realidad informe puede tener varios símbolos, ya que después de todo, es posible realizar aproximaciones por varios caminos.

En lo que respecta a la Divinidad, tenemos varios símbolos que llevan a una comprensión parcial de ella, por ejemplo, las sagradas escrituras o los ritos eclesiásticos:

[...] Pues por amor al hombre, las Escrituras y tradiciones jerárquicas ocultan a los sentidos las cosas inteligibles y a los seres lo que es superior a ellos y da forma y figura a las cosas sin forma y figura. Y completa y da forma con variedad de símbolos divididos a la simplicidad sobrenatural<sup>119</sup>.

---

118 Pseudo Dionisio Areopagita, *La jerarquía eclesiástica, Obras Completas*, Madrid, BAC, 2007, p.207.

119 Pseudo Dionisio Areopagita, *Los nombres de Dios, Obras Completas*, Madrid, BAC, 2007 p. 9.

También algunas cosas físicas son símbolos de lo divino al ser, en primer lugar, manifestaciones de la Bondad divina que las ha creado, y, en segundo lugar, por dar la posibilidad de imaginar con forma a lo que no la tiene, en este caso a la Divinidad. Uno de los símbolos de la Divinidad será la luz.

El pensamiento estético o sobre la belleza dependerá en gran medida del pensamiento sobre lo divino, porque lo divino, dadas sus cualidades metafísicas, es todo lo que hay en grado sumo y más aún, incluyendo hermosura. A continuación analizaré las relaciones entre Metafísica, Estética y símbolo que aquí he introducido brevemente.

### **A. Conocimiento de la divinidad. Vía positiva y vía negativa**

A lo largo de su obra, el pseudo Dionisio Areopagita hace uso de imágenes relacionadas con la luz y sus propiedades con el fin de explicar mejor los atributos que tiene la Divinidad. La luz es para él una representación o símbolo de la divinidad. Ahora bien, por representación, no estoy entendiendo una imagen directa. La representación de la divinidad no puede ser una imagen que muestre directamente a la divinidad, tal cosa es imposible. La divinidad es aquello que se encuentra más allá de todo lo que existe y, por lo tanto, está más allá de nuestras posibilidades representarla de manera directa. Sin embargo, si es posible una representación indirecta, ya sea metafórica o simbólica.

El que sea posible una representación implica que se tiene un cierto conocimiento (o se pretende tenerlo) de lo que se representa. Ese conocimiento determinará la clase de representación que podamos realizar. Pero, ¿qué es lo que podemos saber de la divinidad y cómo podemos saberlo?

Para el pseudo Dionisio y otros pensadores medievales, hay dos caminos posibles. El primero consiste en admitir que no podemos nunca entender a la Divinidad pero a pesar de ello tratar de acercarnos a ella por el intelecto. Por este camino entenderemos, por medio del uso de la razón, algunas características que son necesarias a la Divinidad. Esta manera de hacer Teología con base en razonamientos lógicos es llamada Teología discursiva o Teología afirmativa<sup>120</sup> y para el Pseudo Dionisio sería sólo una manera entre otras de acercarse a la Divinidad.

---

120 *cfr.* Pseudo Dionisio Areopagita, *Teología mística*, *Obras completas*, Madrid, BAC, 2007, p. 249.

El segundo camino del conocimiento de la divinidad es el camino de la mística. Radicalmente opuesto al anterior, trata de renunciar por completo al conocimiento intelectual y tratar de unirse con la Divinidad, más que tratar de comprenderla.

El pseudo Dionisio explora ambos caminos y en ambos usa el símbolo de la luz. Me ocuparé en primer lugar del camino de la teología afirmativa. En este campo, la luz parece tener todas las características necesarias para representar aquello que es posible conocer sobre la Divinidad. En este tipo de teología el discurso que se elabora sobre la Divinidad es mayormente un discurso metafísico, sobre todo en el pseudo Dionisio, porque para él, la Divinidad es el Ser. A partir de una teología positiva el pseudo Dionisio construye cómo es que la Divinidad es el Ser en un sentido absoluto y qué consecuencias trae esto para la existencia de las cosas particulares y para la posibilidad o imposibilidad del conocimiento de la divinidad. Como veremos, analizar en lo posible cada uno de estos aspectos hará más claro por qué la luz es una imagen ideal para representar lo que se elabora en este discurso acerca de la Divinidad.

## **B. Metafísica**

Haciendo un análisis que no pretende ser exhaustivo de lo que la Divinidad es para el pseudo Dionisio Areopagita, se puede decir que fundamentalmente la divinidad es Eternidad supraesencial, Unidad, Bien inefable, y Causa de todo. A continuación trataré, en primer lugar, de explicar cada una de estas caracterizaciones de la Divinidad y en segundo lugar, porque es ideal representarlas por medio de la imagen de la luz.

### *1. Supraesencialidad*

Lo supraesencial se define como lo que no es propiamente esencia y tampoco no esencia puesto que está más allá de estas dos, superando la afirmación entre oposición y negación que radica entre esencia y no esencia, ser y no ser<sup>121</sup>. La Divinidad es por definición, lo que

---

121 El concepto de supraesencia es desarrollado por Juan Escoto Eriúgena a partir de la obra del Pseudo Dionisio. *cfr.* Natalia Soledad Strok, *Dionisio Areopagita y Juan Escoto Eriúgena en torno a la teología afirmativa y negativa: el peso de la fuente*, Revista de Filosofía *Argumentos*, Año 1, N°. 2 – 2009, revisado en línea en [http://www.filosofia.ufc.br/argumentos/pdfs/edicao\\_2/04.pdf](http://www.filosofia.ufc.br/argumentos/pdfs/edicao_2/04.pdf), p. 4.

es superior a todo. Pero esta superioridad se define cuidadosamente porque lo que se quiere lograr en última instancia es darle a la Divinidad un estatuto ontológico distinto que aquél estatuto al que pertenece cualquier ser. La idea detrás de la búsqueda de este estatuto distinto para la Divinidad es que ésta debe ser perfección, es decir, debe ser absoluta, completa, sin merma posible, indivisible. Ahora bien, todos los seres son necesariamente imperfectos, porque siempre hay alguna o varias cualidades que no poseen y son divisibles.

Podríamos entonces pensar que basta con que la divinidad reuniera en sí todas las cualidades posibles. Esto no es todavía suficiente porque implicaría que la divinidad es sólo la suma de todo lo existente y eso a su vez tendría las siguientes consecuencias: 1) la divinidad es divisible y 2) su esencia es la misma que las de las cosas. La diferencia digamos, entre la divinidad y todo lo existente sería meramente cuantitativa: sería un ente que contuviera al resto, pero un ente al fin y al cabo. Por lo tanto, no es aún la respuesta correcta, necesita completarse.

El concepto que completa y resuelve la noción de lo supraesencial es el concepto de trascendencia. La divinidad debe superar las propiedades de cualquier entidad, atravesar los límites de cualquier cosa existente. La única manera de lograr esto es que la divinidad reúna en sí todo ser y todo no ser pero de una manera tan absoluta que no participe de nada que sea o no sea; es decir, que no se mezcle en ningún momento con un ente por ser ella algo sustancialmente o esencialmente distinto. Es particularmente importante que no haya mezcla ni participación, lo cual también se puede explicar diciendo que no se corresponde con ningún ser: “[La divinidad, la Unidad] que no corresponde a nada de lo que existe y que sin embargo es la causa del ser en todo, es incluso el mismo no ser, porque está más allá de todo ser y cómo si se mostrará a sí misma en su sabiduría y señorío.”<sup>122</sup>

Otra manera de entender esto es considerar que todo ser y no ser está en la divinidad pero de manera indiferenciada, todo formando una unidad indivisible: “[...] Contiene en sí misma de antemano de manera simple e indefinidamente todos los seres”<sup>123</sup>. La divinidad, al contener todos los seres de manera indefinida, no tiene las características que le son propias a cada ser al definirse, más bien, posee aquello que sin ser propio de ningún ser es superior a todos, es decir, supraesencialidad.

---

122 Pseudo Dionisio Areopagita, *Los nombres de Dios, Obras completas*, Madrid, BAC, 2007, p. 6.

123 *Ibid.*, p. 13.

Finalmente, la supraesencialidad y la trascendencia pueden ser explicadas en términos de la relación con el ser y el no-ser, la nada. A este respecto, el Areopagita distingue entre No ser y no ser, así como entre Ser y ser. Esta diferencia entre usar mayúsculas o minúsculas entraña una diferencia de significado. El “ser” quiere decir lo existente, los seres a lo que ya les fue dado el don de la existencia, los entes. El “Ser” o “Ser en sí”, es el principio de todos los seres, aquel en quién están los arquetipos de las cosas existentes<sup>124</sup>. Ahora bien, la divinidad posee ese “Ser en sí” pero de una manera superior que no podemos concebir “ser inexplicable y superior a toda unidad”<sup>125</sup>. Es decir, el Ser está y procede de la divinidad, pero no a la inversa porque la divinidad es superior aún a ello “Y el Ser en sí procede del que es Ser antes y el Ser procede de Él y no Él del Ser.”<sup>126</sup>

En cuanto al No-ser, este no existe propiamente. En el nivel de lo existente, sabemos que hay cosas que carecen de ciertas cualidades y en este sentido *no son* en esos aspectos. Pero esto es más bien, para nuestro autor, una merma de ser, un alejamiento y menor participación del ser, mas no un no ser. El No ser es lo que no es nada y por ello no puede existir. Sin embargo, el pseudo Dionisio nos dice que podemos nombrar a la deidad como el No ser o la negación precisamente porque se encuentra más allá de todo lo que podemos conocer, de todo lo que existe y de todo lo que es, por lo que, en algún sentido *no es* nada de lo que es. Esto es un aspecto de la trascendencia pero en sentido negativo: justamente lo que trasciende es lo que No Es nada porque está más allá: “La Afirmación de todo, la Negación de todo, lo que está por encima de toda afirmación y negación”.<sup>127</sup> La Afirmación de todo en la medida en que todo lo trasciende, contiene y causa; la Negación en la medida en que no se identifica con ningún ente o ser; lo que está por encima de toda negación y afirmación es consecuencia de las dos primeras afirmaciones y es la definición de la supraesencia y la trascendencia.

Tenemos pues que la supraesencialidad de la Divinidad puede definirse como el contener todo ser y no ser de manera indefinida, sin límite alguno, por lo cual no participa de ningún ser ni se mezcla con él, pero su esencia es aquello que trasciende todo ser por

---

124 *Ibid.*, p. 65.

125 *Ibid.*, p. 59.

126 *Ibid.*, p. 64.

127 *Ibid.*, p. 19.



tener aquello que puede predicarse de todo ser sin importar los límites de cada ser y que a la vez no se identifica con ningún ser en específico.

Sin entender este primer atributo de la divinidad, es imposible entender el pensamiento metafísico de pseudo Dionisio sobre ella.

## 2. *Causa*

La búsqueda de la causa de los entes es otro motivo que llevó a pensar que la divinidad tiene necesariamente un estatuto ontológico distinto y superior. La razón de esta necesidad es la siguiente. Pongamos, para fines de claridad, que todo lo que existe está en un mismo estatuto ontológico. El pseudo Dionisio habla de una escala del ser donde hay cosas que tiene más Ser o están más cercanas al Ser (o a la Divinidad, es lo mismo) pero yo quiero hablar en este momento de algo más simple: todo lo que existe está en el mismo estatuto ontológico en el sentido de que existe, es un ente. Ahora bien, supongamos que un ente crea o es causa de otro ente. Sin meternos en otros problemas que esta posición pudiera tener, sólo quiero hacer notar que el ente que ha “causado” no ha sido causa de la aparición del estatuto ontológico de la existencia del otro ente. El estatuto ontológico “existencia” ya había aparecido, tanto así, que el ente que fue “causa” comparte ese estatuto. A lo más, un ente podría ser causa de otro en un sentido débil de causa: como causa de una existencia particular. Por lo tanto, lo que ha causado la existencia de todos los seres, y que está más allá del ser y del no ser, tiene necesariamente que tener otro estatuto ontológico y este otro estatuto no puede ser simplemente diferente, tiene que ser superior, de ahí la importancia de los conceptos de supraesencialidad y trascendencia.

De esta manera su característica de supraesencialidad le permite ser causa, porque es superior a todo en un sentido ontológico. Es necesario aquí hacer una distinción entre lo que causa y lo causado, la Divinidad es la causa trascendental y superior, pero no es las características que causa, es decir, no es la Belleza, el Bien, la Vida, el Ser, etc.:

Unas cosas, en verdad, son comunes a la Deidad toda [...]: el ser Bondad Suma, Dios Supremo, Ser Supremo, Vida Suprema, Sabiduría Suprema, y todo cuanto no tiene algo superior, y por tanto también todo lo que es causalidad: el Bien, la Hermosura, el Ser,

Principio de vida, la Sabiduría, y todos aquellos nombres que recibe la causa de todos los bienes con motivo de los dones que se deben a su bondad<sup>128</sup>

### 3. *Unidad*

Como vimos antes, la Unidad es una característica necesaria para la supraesencialidad de la Divinidad y es por lo tanto una característica previa necesaria para que la Divinidad pueda ser causa. Hay aún otras cosas que decir de la Unidad. En primer lugar, nosotros hacemos divisiones para tratar de acercarnos al conocimiento de la Divinidad y además, las manifestaciones de la Divinidad son múltiples (la Bondad, la Hermosura, etc.). Esto podría llevarnos a pensar que no hay verdadera Unidad en la Divinidad, por eso es importante tener en cuenta que 1) las divisiones que realizamos al hablar de la Divinidad las hacemos con fines explicativos, pero no constituyen una división real y 2) no es lo mismo las manifestaciones de la Divinidad que la Divinidad: Antes, cuando analizábamos la Causa, ya hacíamos notar que una cosa son las manifestaciones de la Divinidad y otra la Divinidad misma. Lo fundamental de la Divinidad está unido de manera tal que es imposible distinguir una parte de otra. Otra manera de entender esto la da el pseudo Dionisio con el siguiente ejemplo:

Morada y Fundamento –si se puede hablar así– de las Uniones de las Personas entre sí<sup>129</sup>, que las unifica de forma eminente y no las confunde en parte alguna, al igual que las luces de las lámparas [...] están entremezcladas con todas y sin embargo, aunque están perfectamente unidas conservan sus distintas propiedades, están unidas con su ser distinto y permanecen con su ser distinto aunque estén unidas<sup>130</sup>.

Este “unidas con su ser distinto y permanecer con su ser distinto aunque estén unidas” puede parecer contradictorio de inicio. Se explica si pensamos que las esencias supraesenciales son en el fondo la misma cosa aunque puedan tener características

---

128 Pseudo Dionisio Areopagita, *Los nombres de Dios, Obras completas*, Madrid, BAC, 2007, p. 18.

129 Aquí está hablando de la función de Padre, Hijo y Espíritu Santo, las cuales no se mezclan y tienen características distintas si bien todas poseen supraesencialidad y cómo veremos, están unidas.

130 *Ibidem*, p. 19.

diferentes por el hecho de compartir un mismo estatuto ontológico, del mismo modo que las luces del ejemplo son en el fondo la misma luz. Más adelante volveré sobre esto.

En segundo lugar, la Unidad es principio de unidad de todo. Esto se explica con más facilidad cuando se le ve en relación con los entes que participan de la divinidad: estos entes, si tienen ser, vida, belleza o bien, es porque participan de la Divinidad pero no de una parte de la divinidad, sino de la divinidad como un todo. Si no fuera así, no sería posible que hubiera ser o vida o belleza alguna, porque sólo el todo, la Unidad, puede ser supraesencial y ya vimos porque eso es tan necesario para poder hablar de la noción de causa. El hecho de que los entes participen de la Divinidad de manera total hace que en ellos esté en algún sentido la divinidad entera y eso es lo que hace posible en última instancia que las cosas sean.

Sin duda, esta participación no será perfecta porque las cosas, al ser materiales y diversas, no pueden unirse con la Divinidad, ser Unidad con ella. Pero aunque sea una participación imperfecta, el sólo hecho de que las cosas son es una prueba para el Pseudo Dionisio de que participan de la Unidad de la Divinidad.

Las nociones de Unidad, Supraesencia y Trascendencia de que hemos hablado aquí están relacionadas con la noción de perfección -y por lo tanto completud- que es necesario que tenga la Divinidad. La divinidad es perfecta porque no tiene divisiones, primera característica que mencionamos de la Unidad, pero también porque está completa, no hay nada que no esté presente en ella (si bien está presente indiferenciadamente). En otras palabras no hay nada de lo que carezca, literalmente es ilimitada. Pero entonces, ¿cómo unimos estos conceptos con la capacidad de ser Causa de todo que se le adjudica a la Divinidad? Tratar de relacionarlos provoca los siguientes problemas: 1) ¿Cómo es posible que la Unidad de pie a la multiplicidad? 2) ¿Cómo es que las cosas pueden participar de lo supraesencial y trascendente sin ser ellas mismas supraesenciales y trascendentes? Y 3) No podemos admitir nunca una disminución o mengua del Ser de la Divinidad, porque ésta es perfecta, completa y Unidad Divina pero entonces, ¿Cómo la Divinidad puede crear sin una disminución de su Ser?

La explicación de las dificultades antes mencionadas constituye el paso de la explicación de la trascendencia a la relación con lo existente. Este puente entre la Divinidad y los seres es una parte que considero muy importante y que trataré a continuación.

#### 4. Participación

Las cuestiones sobre cómo puede la Unidad dar pie a la multiplicidad, sin que las cosas que son creadas participen de la supraesencialidad de la Deidad y sin que ésta última vea mermada su Ser, se resuelven a partir de la noción de participación -que ya hemos mencionado- íntimamente ligada a la de unidad y que, sin ser una propiedad de la Divinidad, es explicada con cierto detalle por nuestro autor dada su importancia para entender la manera en que son posibles las procesiones que van de Dios a los seres, procesiones que son en gran medida el tema de este tipo de Teología.

La Divinidad es Unidad perfecta y supraesencial, y por lo tanto, no puede “dividirse” para así crear. Nos encontramos con un aparente dilema. Por un lado, la creación precisa que haya un dar del ser, y para eso, parece preciso a su vez que haya una división para así otorgar la “parte” del ser que corresponderá a lo creado. Pero por el otro lado, la Deidad no puede dividirse. Con lo que nos encontramos entonces es que, al parecer absurdamente, tenemos ambas cosas: una Deidad que es Unidad supraesencial (no puede ser de otro modo) y cosas creadas.

Partamos entonces de la Divinidad como unidad. Cómo veíamos previamente, la Unidad de Dios es supraesencial, está más allá de lo que es y lo que no es. Por eso no comparte nada con los seres. Otra manera de explicar la expresión “no comparte nada de los seres” es decir que no “participa” de los seres. Ninguna parte de la Divinidad participa de los seres, está más allá de ellos, ellos no la tocan. A pesar de esto, hay otra relación de la Divinidad con las cosas. La Divinidad contiene a los seres, pero no tal y cómo están creados. Los contiene de manera indefinida, primigenia, antes aún de ser lo que son: “Pues con todos los beneficios de su Providencia, única y que es causa de todo, contiene en sí misma de antemano de manera simple e indefinidamente todos los seres”<sup>131</sup>

Al contener indefinidamente a todos los seres y ser Unidad en el sentido más fuerte posible, a la Divinidad le es posible dar ser y causar sin dividirse al irradiar su ser y dar su unidad completa en dicha “irradiación”. Esta irradiación es sin duda una imagen luminosa que retomaremos más adelante y que además recuerda a Plotino en la misma imagen de

---

131 Pseudo Dionisio Areopagita, *Los nombres de Dios*”, *Obras completas*, Madrid, BAC, 2007, p.13.

irradiación con su exceso de ser que se desborda, creando así sin merma propia<sup>132</sup>. Algo semejante ocurre según el pensamiento de pseudo Dionisio: El ser irradia su propio ser imprimiendo su unidad total en los seres, creándolos, sin merma. La palabra “impresión” también es importante, el pseudo Dionisio pone el ejemplo de un sello: se imprime y se da en completa Unidad, pero no por ello se merma o divide.<sup>133</sup> De hecho, si la Deidad no fuera Unidad completa, no podría darnos unidad.

Si de este modo se justifica la relación entre Causa y Unidad, es posible ver porque lo creado no es a su vez supraesencial. Regresando al ejemplo del sello, las impresiones producidas por él, comparten su ser de sello, pero son radicalmente distintas de él, por una diferencia siempre necesaria entre la causa y el efecto. Participan de él, y de él como Unidad, además, pero no son lo mismo que él, pues la relación no es en los dos sentidos: es evidente que el sello (y el ser) en tanto causa no participa a su vez de las impresiones. Esto es válido para toda relación entre causa y efecto:

No hay semejanza perfecta entre los efectos y las causas, sino que los efectos poseen la impronta que han recibido de las causas. En cambio las causas no dependen de los efectos y los trascienden en razón de su propio origen.[...]los placeres y dolores decimos que son causa del sentir placer y dolor, pero ellos ni gozan ni sufren[...]<sup>134</sup>

Este es un aspecto muy importante de la participación en relación con la divinidad. Los seres participan de ella, pero la divinidad es “en razón a su propio origen” algo que los trasciende y que no participa de ellos a su vez.

Otro aspecto importante de la participación, consiste en que la Divinidad se da completa a los seres. A pesar de eso, el pseudo Dionisio no encuentra contradicción con el hecho de que, pese a darse como Unidad completa, la divinidad no cause seres trascendentes. Retomando de nuevo el ejemplo del sello, en él, el Areopagita nos dice que el sello se da todo, pero al imprimirse en un material mejor o peor (y en ningún caso igual al propio) da como resultado impresiones mejores o peores a su vez,

---

132 *cfr.* Plotino, *Eneada quinta*, Buenos aires, Aguilar, 1975, pp. 60-72.

133 *cfr.* Pseudo Dionisio Areopagita, *Los nombres de Dios, Obras completas*, Madrid, BAC, 2007, p. 20.

134 *Ibid*, p. 22.

Más podría decir alguno que el sello no está en todas las impresiones todo y el mismo. Pero eso no es culpa del sello, porque él se da a sí mismo todo él y siempre él mismo en cada impresión, pero siendo diferente el material de las cosas que reciben la impresión se pueden lograr reproducciones desiguales [...]<sup>135</sup>

De este modo, la Divinidad hace que los seres participen de ella sin participar de ellos a su vez; crea sin dividirse y lo que crea no comparte su supraesencialidad. Pero aún podríamos pensar en otro modo de violar el principio fundamental de unidad, si pensamos que la Divinidad se multiplica en sus creaciones. Esto último es cierto, al parecer del Areopagita, pero eso no implica necesariamente que no exista su unidad superior. La unidad es una y la misma aun cuando se multiplique y diversifique:

[...] tenemos que decir que existe una distinción divina, como ya se ha dicho, que son las irradiaciones debidas a la Bondad de la Deidad. Pues al entregarse a todos los seres y derramar sobre ellos las participaciones de todos los bienes, se diversifica conjuntamente, y se acrecienta singularmente y se multiplica indivisiblemente en su Unidad.<sup>136</sup>

Una segunda razón para negar que la multiplicación de la Divinidad en sus impresiones e irradiaciones constituya una violación de su Unidad consiste en que, como es necesario recordar, de lo que realmente se habla en la Teología afirmativa del pseudo Dionisio y en particular en el tratado *Los nombres de Dios*, es de las manifestaciones o procesiones de Dios<sup>137</sup> o, como también las llama nuestro autor, poderes deíficos de la Divinidad<sup>138</sup>, los cuales no son propiamente la Divinidad en su infinitud, sino sólo los poderes que podemos inferir provienen de él de acuerdo a lo existente. La Divinidad es, en rigor, inefable y unidad absoluta. En cambio, podemos hablar de diferentes manifestaciones o procesiones suyas sin caer en contradicción sobre su Unidad primitiva.

---

135 *Ibidem*.

136 *Ibid.* p. 24.

137 *cfr. Ibid.*, p.18.

138 *cfr. Ibid.*, p. 21.

## 5. *Bien*

Al igual que en el caso de los otros conceptos que he abordado antes, el Bien es identificado plenamente con la Divinidad como un todo, es decir, no es sólo una característica de la Divinidad, la divinidad es el Bien, siempre y cuando se entienda Bien como Bien Supremo, supraesencial; del mismo modo que podría decirse, siguiendo al pseudo Dionisio, que la Divinidad es la Causa Suprema.

En segundo lugar, y de modo más particular, podemos decir que el Bien se identifica con el Ser que es capaz de compartirse, y por lo tanto de causar. La Divinidad es Bien precisamente porque crea a los entes, o, lo que es lo mismo, los hace participar de sí misma que es lo mismo que decir que los hace participar del Ser supremo. Debido al Bien “subsisten todos los seres inteligibles e inteligentes, las substancias, potencias, actos”<sup>139</sup> con esta breve lista el pseudo Dionisio caracteriza a todo lo que existe. Precisamente, qué mayor bondad que dar la existencia, de ahí esta caracterización de Bien.

Esta dádiva de ser puede explicarse de manera más detallada: dependiendo del nivel de cercanía del ente con la perfección de la Divinidad, se recibirá mayor o menor cantidad de ser que se traducirá en purificación, iluminación y perfección en los grados más altos (La jerarquía celeste, los ángeles. La Divinidad no forma parte de esta escala porque está más allá de ella, es el Ser en sentido absoluto, lo que crea Ser). A ellos el Bien les habría dado existencia pero además una “iluminación supramundana”<sup>140</sup> consistente en la capacidad de entender el Ser mucho más allá de lo que nosotros somos capaces. Después seguirían las almas a las cuales el Bien les habría otorgado, además de existencia, vida substancial, inmortalidad, inteligencia y capacidad para comunicarse en algún sentido con el Bien (en la medida en que participan de él); seguirían los seres irracionales a los cuales se les habría dado además de existencia vida o alma sensitiva; después las plantas que poseerían gracias al Bien vida nutritiva o crecimiento; y finalmente, las cosas que no tienen alma o vida de ningún tipo y que sólo tendrían existencia.<sup>141</sup>

Por lo tanto, el Bien divino no sólo da existencia sino en algunos casos vida (y diferentes tipos de vida dependiendo de su grado en la escala del ser, además) y en aún

---

139 *Ibid*, p.31.

140 *Ibid*, p. 32.

141 *cfr. Ibidem*.

menos casos, inteligencia. Por eso podemos decir que Bien es la capacidad de dar Ser, El Bien es la vida y el Bien es la inteligencia.

Hay aún una cosa más relacionada muy de cerca con el Bien: la Belleza. Más aún, el Bien se identifica con ella, es decir, se considera que son la misma cosa porque la misma capacidad de dar ser y vida por la cual se nombra ser a la Divinidad es la razón por la que se lo nombra Belleza, por ello era necesario para entender la relación del Bien con la Belleza, aclarar la relación entre Causa y Bien, sólo así es posible dar el paso siguiente en el cual lo causado es siempre bello. Primero distinguiré en qué niveles habla el pseudo Dionisio de la belleza o hermosura, y a continuación explicaré en qué consiste dicha belleza.

Hay dos niveles en los cuales se puede identificar a la belleza. El primero es la Belleza suprema que tiene que ser –si decimos que se identifica con la Divinidad– supraesencial y unidad indivisible. En este sentido la Divinidad es bella, en primer lugar, porque es completa y en ese sentido, unidad y supraesencialidad: “Hermoso del todo, suprema Hermosura, que siempre permanece igual y del mismo modo Hermoso, ni comienza, ni termina, ni crece ni mengua, ni en un sitio es Hermoso y en otro feo”.<sup>142</sup> En segundo lugar, la divinidad es belleza en el sentido de que la divinidad es Bien y éste, a su vez, tiene que ser causa de todo incluyendo a la belleza. Para distinguir así este nivel de lo supraesencial, el Areopagita llama a esto “Hermosura”, con mayúscula: “llamamos Hermosura a aquel que trasciende toda belleza porque Él reparte generosamente belleza a todos los seres, a cada uno según su capacidad [...]”.<sup>143</sup>

El segundo nivel es el de los seres, los “entes”. En él, se puede distinguir entre, en primer lugar, la participación de los seres con la belleza y, en segundo lugar, los seres mismos una vez que participan de ella. A la participación, participación de la Hermosura supraesencial que es la divinidad, la llama nuestro autor “hermosura” -con minúscula- y a los seres que participan de ella, los llamamos hermosos.<sup>144</sup>

Ahora bien ¿Cómo explicamos que tiene que ver la propiedad de Causa con la belleza?, ¿en qué consiste esta hermosura? La respuesta es la siguiente: si se da existencia no sólo se dan las características propias de cada ente, sino las características que rigen las

---

<sup>142</sup> Pseudo Dionisio Areopagita, *Los nombres de Dios*, *Obras completas*, Madrid, BAC, 2007, p. 36.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>144</sup> *cfr. Ibidem.*



relaciones entre ellos, o bien, que rige las relaciones entre sus partes. A este respecto el Pseudo Dionisio dice que “La Bondad de Dios [...] es la medida de todos los seres, su tiempo, su número, su orden, su dominio, su causa, su fin.”<sup>145</sup> Todas estas características de los seres (medida, orden, etc.) remiten a una noción más general, la noción de armonía. La armonía aparece entonces como un elemento necesario desde que aceptamos que la divinidad es Causa de todo: lo causado no sólo son entes, sino entes que guardan relaciones entre sí. Estas relaciones son muy variadas: los entes tienen relación de semejanza, separación, sucesión, etc. Pero el punto importante y suficiente es éste tener *relación* de algún tipo. El tener relación es suficiente para decir que hay una especie de orden, porque el caos justo sólo podría darse si los entes no estuvieran relacionados de ninguna manera. Entonces, toda cosa existente es ordenada, la divinidad es causa de todo ente y por tanto también del orden. El orden parece identificarse con la armonía porque las relaciones que ordenan a los entes son relaciones, en primer lugar, de proporción, que procuran dicha armonía. En esto, el pseudo Dionisio contempla la armonía matemática de distribución “igualdades y desigualdades”. Pero, en segundo lugar, va mucho más allá y contempla también uniones entre las cosas, la amistad y la separación, la mezcla, la sucesión en el tiempo y el movimiento en el espacio:

Este Uno, Bien y Hermosura, es la causa singular de la multitud de cosas hermosas y buenas. A Él se deben las subsistencias esenciales de todos los seres, las uniones y las separaciones, las igualdades y las desigualdades, las semejanzas y las diferencias, las uniones de las cosas contrarias y las separaciones de las cosas unidas, los cuidados de los superiores, la compenetración de los iguales, la atención de los inferiores, la morada y fundamento de todas las cosas, que son su propia defensa y son estables, y, por otra parte, según sea cada uno, las uniones de todo con todo, los acuerdos, las diferentes amistades y concordias del todo, las mezclas en todo, las cohesiones indisolubles de los seres, las perpetuas sucesiones de las cosas, toda estabilidad y todos los movimientos de las inteligencias, los de las almas, los de los cuerpos.<sup>146</sup>

---

145 *Ibid*, p. 33.

146 *Ibid*, p. 37.

Las cuales constituyen relaciones ordenadas pero no necesariamente de proporciones matemáticas.

El Bien se une así a la capacidad de causar, lo que causa es siempre bueno y el es bueno porque puede causar y dar ser; y ambas vienen a confluír en una noción de armonía que como vemos, es una noción que abarca toda relación de los seres entre sí, relaciones muy diversas, no siempre de proporciones matemáticas necesariamente –a diferencia de lo que veíamos con Boecio– pero siempre ordenada: “la hermosura es causa de armonía, amistad y unión de todo”.<sup>147</sup> Finalmente, vemos cómo estas nociones están necesariamente conformadas al Uno al cual todo vuelve como suprema finalidad. Esto constituye el último aspecto del Bien: la bondad de la Divinidad también consiste en dar la capacidad de retornar o al menos tender a ella y aspirar así al auténtico bienestar: “Resumiendo, todo ser existe por el Bien-Hermosura, está en él y a él tiende”<sup>148</sup>

## **C. Relación entre el símbolo de la luz y el pensamiento estético**

### *1. Símbolo*

Antes de tratar sobre el símbolo de la luz en pseudo Dionisio ahondaremos en la definición de símbolo, en lo cual seguiremos mayormente el trabajo de Mauricio Beuchot. La primera característica del símbolo es ser un tipo de signo. Entendemos como signo “todo aquello que representa otra cosa para alguien”<sup>149</sup>. A este respecto, necesitamos distinguir presentar de representar. Presentar es mostrar algo, literalmente ponerlo frente al interlocutor. Sin embargo, presentar no es posible en muchos casos por lo cual es necesario representar, es decir “lo hace presente de manera indirecta, remitiendo a él”<sup>150</sup>. Existen a su vez varios tipos de signo. Si los clasificamos de acuerdo a la semejanza que tienen con aquello que significan podemos, nos dice Beuchot, ver que tenemos dos tipos de signo. El primer tipo de signo es aquel que no guarda ninguna semejanza con aquello que significa, por ejemplo,

---

<sup>147</sup> *Ibidem*.

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>149</sup> Mauricio Beuchot, *Temas de Semiótica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, p. 17.

<sup>150</sup> *Ibidem*.

el humo como signo del fuego<sup>151</sup>. El segundo tipo de signo es aquel que si guarda semejanza con lo significado. Este tipo de signo es, a la vez que signo, una imagen, porque necesita una imagen con la cual establecer la semejanza. Siguiendo a Beuchot, el ejemplo principal del signo que es imagen es el símbolo. Finalmente, y como consecuencia de la relación del símbolo con la imagen, hay en él una cierta analogicidad, ya que la analogía es precisamente esta “cierta semejanza o conveniencia”<sup>152</sup> de la que nos habla el Dr. Beuchot.

Sin embargo, es evidente que no toda imagen –ni todo signo que sea una imagen– es un símbolo. Por ejemplo, la imagen de una mujer con los ojos vendados, una balanza en la mano y una espada en la otra es sin duda una imagen pero no es un símbolo, sino más bien, una alegoría. Como dice Chevalier “la analogía es una relación entre seres o nociones esencialmente diferentes, aunque parecidas en cierto aspecto: la cólera de Dios, por ejemplo, no tiene más que una relación de analogía con la cólera del hombre”.<sup>153</sup> La cólera del hombre no es un símbolo de la cólera de Dios. El símbolo tiene por lo tanto otras características además de ser un signo-imagen con relación a lo analógico. Estas características son las siguientes: En primer lugar, el símbolo alude siempre a una realidad suprasensible. A este respecto dice Durand: “Llegamos a la imaginación simbólica propiamente dicha cuando el significado *es imposible de presentar*”<sup>154</sup>.

Ahora bien, si el símbolo intenta llevarnos a una realidad imposible de presentar, eso nos llevará a la siguiente característica: el símbolo es aquello que no tiene un único significado posible. Siguiendo a Beuchot, es un signo por naturaleza equívoco, es decir, tiene infinitos significados posibles. Una de las razones es que un símbolo no tiene un único referente. Por referente entendemos la realidad a la que el signo alude y a partir del cual se da el sentido del signo. Más aún, el símbolo ni siquiera tiene un referente claro ya que refiere justamente a realidades que no son cognoscibles ni presentables. Es decir: un símbolo no puede traducirse. Por un lado por la realidad a la que hace referencia y por el otro por los muchos modos, en su mayor parte emotivos, en que nos acercamos a dicha realidad y la interpretamos. Por ello dice Beuchot que “un símbolo no puede ser agotado

---

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>152</sup> *Ibidem.*

<sup>153</sup> Jean Chevalier, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Herder, 1986, p. 18.

<sup>154</sup> Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1971, p. 12.

por el lenguaje conceptual, hay algo emocional también. Por eso los símbolos desencadenan una interpretación sin fin.”<sup>155</sup>.

Como se ve, el símbolo no puede tener entonces un significado literal, unívoco y directo. Esto es lo que hace decir a Beuchot que “El símbolo es un signo con al menos doble significado. Uno directo y otro escondido.”<sup>156</sup>. Esto nos lleva a grandes dificultades en la interpretación del símbolo. Para salir en alguna medida de tales dificultades, Beuchot propone partir de la analogicidad propia del símbolo para, por medio de una hermenéutica analógica, entrar a ese significado escondido al menos en una pequeña medida, escapando así tanto de la total equivocidad en la que nada puede ser sabido (puesto que al abrirse absolutamente todos los caminos, en realidad no sabemos nada de ninguno) y también de la univocidad que, al pretender traducir el símbolo lo empobrecería.

Al respecto de la analogía en el campo de la interpretación, es preciso hacer énfasis en la distinción siguiente: el uso de la analogía en la hermenéutica es distinto de la analogicidad que es una de las características del símbolo. Primero el símbolo es en alguna medida parecido o semejante a la realidad que pretende representar (por inaprehensible que ésta sea), es decir, posee analogicidad dentro de lo que lo conforma. Sólo después de lo anterior es posible usar la analogía como herramienta hermenéutica para tratar de ir a su significado, de hecho, justamente ese parecido o analogía del símbolo con la realidad que pretende indicar es lo que hace posible tal tipo de hermenéutica.

Hay aún algo más que decir respecto a la analogía propia del símbolo. Siguiendo a Peirce, Beuchot nos dice que el ícono (equivalente en Peirce a lo que tomamos aquí como símbolo) tiene, a su vez, una división en tres tipos: imagen, diagrama y metáfora. Esto es importante porque nos indica que la analogía puede tener gradaciones según contenga en sí una semejanza más o menos directa con aquello que representa “el ícono se divide en imagen, diagrama y metáfora; en efecto, la semejanza o analogía puede abarcar desde una

---

<sup>155</sup> Mauricio Beuchot, *Hermenéutica analógica, símbolo, mito y filosofía*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, p. 29.

<sup>156</sup> *Ibid*, p. 14.

casi copia, pasando por una fórmula, hasta llegar a una expresión metafórica que sirve como modelo de la cosa en cuestión”<sup>157</sup>.

También podemos dividir la analogía en diferentes tipos tomando como criterio la pregunta sobre qué aspecto tiene la semejanza: si la semejanza de cualidades entre lo representado y lo análogo, o la semejanza de las relaciones de lo representado y de lo análogo. De acuerdo a este criterio, Beuchot menciona los siguientes dos tipos: la analogía de proporcionalidad y la analogía de atribución. La analogía de proporcionalidad es “la que se establece como semejanza de relaciones”<sup>158</sup>. Un ejemplo de esta analogía, nos dice Beuchot, es la cuarta proporcional en la cual se dice “A es igual a B, como C es igual a D” dando así una semejanza entre las relaciones de A y B con las relaciones de C y D<sup>159</sup>. La analogía de atribución es aquella en que se observa que cualidades se atribuyen al analogado primero y después estas mismas se atribuyen a un analogado secundario que le es semejante, por ejemplo, cuando decimos que el “organismo es sano” (primer analogado) y que del mismo modo, “la medicina es sana” (segundo homologado)<sup>160</sup>.

Estas dos analogías son clasificadas entre las analogías que “implican desigualdad más allá del mismo género, vinculan cosas de géneros y categorías diferentes”<sup>161</sup>. Esta clasificación, nos dice Beuchot, la hace el cardenal Cayetano en el Renacimiento<sup>162</sup>, y junto con ella, otra distinción interesante: la analogía de proporcionalidad se dividiría a su vez en propia, en la cual el sentido es inmediato, o la analogía de proporcionalidad impropia o metafórica, donde propiamente no hay ningún parecido (al menos no literal) entre las relaciones descritas, y el sentido resultante es metafórico:

La de proporcionalidad, además, es dividida por él en analogía de proporcionalidad propia, como la que se da en: “la inteligencia es al hombre lo que el instinto al animal”, y en analogía de proporcionalidad impropia o metafórica, como la que se da en: “la risa es al

---

<sup>157</sup> Mauricio Beuchot, *Temas de semiótica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, p. 37

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>159</sup> *cfr. Ibidem.*

<sup>160</sup> *cfr. Ibidem.*

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>162</sup> *Ibidem.*

hombre lo que las flores al prado”, y es lo que nos capacita para entender la metáfora “el prado ríe” como algo de sentido figurado.<sup>163</sup>

Estas divisiones respecto a los tipos de analogía son útiles para aclarar la relación entre analogía y símbolo. En efecto, la analogicidad del símbolo puede residir tanto en un parecido de cualidades con lo representado como en un parecido de las relaciones de lo representado y las relaciones que se dicen del símbolo.

Recapitulemos lo que se ha dicho hasta este momento. El símbolo es un signo, es decir, una representación, algo que remite a otra cosa indirectamente. Pero no es cualquier signo, es un signo que presenta semejanza con lo significado por él. Esto quiere decir que es un signo que es a la vez imagen y que tiene en sí mismo una analogicidad (porque la analogía es una cierta relación de semejanza). El símbolo tiene además la característica de siempre remitir a una realidad suprasensible, que no se puede mostrar ni abarcar. Dado que esta realidad suprasensible es su referencia, el sentido del símbolo (o sentidos) está siempre oculto bajo un sentido literal aparentemente manifiesto. Esto hace del símbolo algo mayormente equívoco (con múltiples e incluso infinitos sentidos) si bien es posible, ya en la interpretación, encontrar sentidos sin perdernos en la equivocidad ni resignarnos con una univocidad reductora por medio de la hermenéutica analógica que se basa en la analogicidad que radica en el símbolo. La analogía que conectaremos con el símbolo puede tener diferentes grados de semejanza entre lo que representa en la analogía y lo analogado y además puede dividirse según la semejanza en las relaciones o las cualidades de los analogados, semejanza a su vez, propia o impropia.

La descripción que hasta este momento hemos hecho es apenas una somera relación de los aspectos principales del símbolo. Sin embargo, aún no es del todo claro saber por qué, como dice Chevalier, es que una imagen analógica no es un símbolo. Después de todo, la cólera de Dios que tiene la analogía con la cólera del hombre es imposible de presentar. La primera razón es que la cólera del hombre, como imagen analógica, no parece remitirnos a una multiplicidad infinita de significados (con todas las dificultades de interpretación que esto conlleva). En otras palabras, en una analogía simple puede no darse la condición del símbolo de encontrarse con al menos dos significados. Para que la diferencia entre una

---

<sup>163</sup> *Ibidem.*

analogía y un símbolo analógico quede completamente aclarada, y el símbolo sea lo mejor caracterizado posible hablaré de dos aspectos más. Los he dejado en último término porque atañen de una manera más directa a la relación del símbolo con la metafísica. Estos aspectos son la aparición de lo simbolizado por medio del símbolo y el camino a la metafísica por la reunión en el símbolo.

El primer aspecto lo desarrollaremos a partir del autor Gilbert Durand. Él entiende el símbolo como un signo que refiere a una realidad completamente imposible de presentar. Se diferenciaría así del simple signo, que refiere en su mayor parte a realidades concretas, y de la alegoría que “remiten a una realidad difícil de presentar”<sup>164</sup>. Esta imposibilidad de presentar aquello a lo que refiere hace que el símbolo sea inadecuado en el sentido de que nunca consigue aprehender la realidad inteligible. Pero, a la vez, el símbolo es menos limitado, ya que, ¿cómo es el referente que lo limita? Un signo que refiera a un árbol se encuentra claramente limitado por aquello a lo que se refiere: sus significados no pueden salir de la referencia “árbol”.

La peculiar relación del símbolo con su referencia lleva a Durand a una interesante conclusión, una característica especial del símbolo: ya que el símbolo no puede confirmarse por medio de su referencia (como si podemos hacerlo con el signo de árbol) el símbolo “en última instancia, *sólo vale por sí mismo*”<sup>165</sup>. Esto quiere decir que de algún modo el símbolo logra ser la re-creación de su mismo sentido: al no tener un referente que sea posible mostrar, tiene que ser el sentido mismo y, por tanto, es como si dicha realidad apareciese en lo posible. Durand lo expresa como un aparecer del sentido (un sentido que sigue siendo oscuro, pero que de algún modo se hace presente):

Al no poder representar la irrepresentable trascendencia, la imagen simbólica es una *transfiguración* de una representación concreta con un sentido totalmente abstracto. El símbolo es, pues, una representación que hace *aparecer* un sentido secreto; es la epifanía de un misterio.<sup>166</sup>

---

<sup>164</sup> Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1971, p. 12.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>166</sup> *Ibidem*.

Como vemos existe aquí ya una relación entre el ser y el símbolo. El símbolo hace posible el sentido de lo irrepresentable porque lo hace aparecer, por eso mismo es que sigue siendo de múltiples y hasta infinitas significaciones, ya que no hay una referencia clara (que nos lleve a un solo sentido) sino, más bien, un aparecer mismo. Por supuesto, si la relación entre significante y significado es la de la epifanía<sup>167</sup> eso nos deja aún con el problema de la equivocidad que tratará después Mauricio Beuchot, pero no hay contraposición entre las dos afirmaciones. El símbolo puede ser analógico y, por tanto, interpretarse con ayuda de la analogía pero, independientemente de la interpretación, la afirmación sobre el aparecer de un sentido expresa una relación entre el ser y el símbolo.

Beuchot mismo menciona este aspecto del pensamiento de Durand en su libro *Hermenéutica analógica, símbolo, mito y filosofía*, relacionándolas con la unión entre símbolo y aquella realidad a la que alude. Lo que en Durand es una aparición de sentido por, justamente una aparición o transfiguración de la realidad a que refiere en sentido simbólico, Beuchot lo expresa como la unión natural de dos partes que al juntarse hacen el sentido, tal y como las dos partes de un mismo símbolo: “El significante y el significado son las dos mitades que se unen en el símbolo. Y así resulta que el mito y la poesía son caminos hacia la metafísica.”<sup>168</sup> Este aparecer, o epifanía, de un sentido de lo inefable por medio del símbolo, que lo lleva a la ilimitación de sentidos y que es el camino a la metafísica por medio de él, será la última característica que enumeraremos.

Esta aparición del sentido, o unión entre lo significante y lo significado es también el elemento distintivo que Chevalier le da al símbolo. Recordemos que nos decía que la analogía era una relación entre seres *esencialmente diferentes*. En el símbolo, hay una unión con lo significado porque significante y significado comparten o tienen en común algo de manera esencial y no sólo como una consideración abstracta de parecido. A este respecto, Chevalier cita a Henry Corbin:

La alegoría “es una explicación racional, sin implicar el paso a un nuevo plano del ser, ni una nueva profundidad de la conciencia; es la figuración, a un mismo grado de conciencia, de aquello que ya puede ser muy bien conocido de otra manera. El símbolo anuncia otro

---

<sup>167</sup> *cfr. Ibid.*, p. 22.

<sup>168</sup> Mauricio Beuchot, *Hermenéutica analógica, símbolo, mito y filosofía*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, p. 22.



plano de conciencia diferente de la evidencia racional; él es la cifra de un misterio, el único medio de aprehender algo que no puede ser aprendido de otra manera [...].”<sup>169</sup>

## 2. *El símbolo de la luz en pseudo Dionisio Areopagita*

El atributo de supraesencialidad de la divinidad conlleva consigo la incapacidad propia de aprehender la Deidad por medio de nuestra razón ya que ésta excede por completo a nuestra capacidad de entendimiento. A partir de lo que analizamos podemos ver una primera relación con el símbolo de la luz: la incomprensibilidad hace necesario al símbolo como una manera de acercarnos a una mayor comprensión de ella. Es por eso que para hablar de lo divino, el Areopagita se refugia en las escrituras, cuya función es simbólica, es decir nos acerca con palabras a lo inefable “con tal poder podremos conseguir de forma inefable y desconocida las cosas inefables y desconocidas con una unión mayor que la que corresponde al poder y capacidad de nuestro entendimiento racional”<sup>170</sup>.

Lo que no podemos entender más que cercanamente por medio del símbolo es lo supraesencial, la luz, en algunos casos representada como un rayo luminoso<sup>171</sup>. En este caso, la luz es el símbolo de la inteligencia, en el sentido de entendimiento, que da la Deidad. Esta inteligencia puede ser comprensión de lo divino por lo menos en la medida en que este rayo nos ilumina y nosotros nos esforzamos en acercarnos a ella. La inteligencia es la primera significación de la luz relacionada con la supraesencialidad.

Aún con lo anterior, parece haber dificultades para acercarse a una comprensión de lo divino. La supraesencialidad de la Deidad marca una distancia tan grande entre ella y los entes que se correría el riesgo de encontrarse completamente incomunicados y los entes no podrían de ninguna manera saber de ella. Tampoco podrían realizar un aspecto no menos importante: unirse en algún grado con ella, aspiración que como veíamos es una de las características de la Unidad y del Bien que es la Divinidad: su bondad es, en parte, acercarnos al bienestar que representa la unión con ella. Esta dificultad se resuelve por medio de lo que emana de la Divinidad a los seres y por lo tanto, la comunica con ellos. Estas emanaciones son representadas simbólicamente por el Areopagita como

---

<sup>169</sup> Henry Corbin, *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi*, París, 1958, p. 13. Citado por Jean Chevalier, “Introducción”, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Herder, 1986, p. 18.

<sup>170</sup> Pseudo Dionisio Areopagita, *Los nombres de Dios, Obras completas*, Madrid, BAC, 2007, p.6.

<sup>171</sup> *cfr. Ibidem.*

iluminaciones del Rayo supraesencial, el mismo que da inteligencia a los seres hace que se sientan atraídos hacia sí, y en ocasiones por esa misma inteligencia, que les permite ver la necesidad de acercarse a la Deidad<sup>172</sup>: “sin embargo este Bien no está totalmente incomunicado con todos los seres, sino que por sí mismo manifiesta generosamente a todos aquel firme Rayo supraesencial [...] para que, en la medida posible, le contemplen, se unan a él y le imiten.”<sup>173</sup>

Hay otra razón por la que la imagen de la irradiación luminosa es ideal para representarnos el poder de la deidad de dar ser e inteligencia –iluminar– pese a ser unidad. El pseudo Dionisio distingue finamente entre la causa y lo causado, o en este caso, entre la Divinidad –supraesencial, de la que en realidad no puede saberse nada– y sus procesiones. La luz misma, nos dice, no está iluminada, del mismo modo que el sufrimiento no sufre, porque es distinta siempre la causa del efecto<sup>174</sup>. Del mismo modo la deidad supraesencial no es iluminada porque está más allá de todo ser, pero eso no es un impedimento para que, en tanto causa de los seres, los ilumine y les de inteligencia y existencia.

El simbolismo de la luz nos lleva así de la Supraesencialidad a la Unidad, y en relación a ésta última tiene a su vez, nuevas significaciones, entre ellas la relacionada con el problema de la aparente división de la Unidad que ya tratábamos previamente, y que puede enunciarse como sigue: En cuanto a la Unidad superior que caracteriza a la Deidad, constituye una dificultad saber cómo es posible que las tres personas –padre, hijo y espíritu santo– sean distintas y a la vez formen una unidad perfecta. Este problema teológico remite en realidad a un problema metafísico: la Divinidad debe ser unidad, en primer lugar, para ser supraesencial y en segundo lugar, para poder darse por completo en cada ser y dar así unidad a los seres.

Necesariamente la Divinidad es Unidad pero eso es difícil de aprehender racionalmente. En la Divinidad, para el Areopagita, se encuentran los arquetipos de lo existente, diferenciados y formando la misma unidad. En la Unidad se encuentran las tres Personas. Esta clase de consideraciones remite a diversidad, de ahí nuestra dificultad de

---

172Aquí hay una indiscutible cercanía con Plotino: la unidad atrae hacia sí por medio de la parte divina del hombre que es la que participa del alma universal y de la Inteligencia por mediación de aquélla. *Cfr.* Plotino, “Sobre lo que sean los seres vivientes y el hombre”, *Enéada primera*, Buenos aires, Aguilar, 1955.

173 *Ibid.*, p. 7.

174 *Ibid.*, p. 22.

comprensión. Pseudo Dionisio lo resolverá a través del simbolismo de la luz de nuevo: La luz es siempre una unidad. Las luces de diversas lámparas pueden estar entremezcladas y ser una unidad y pueden separarse sin haberse confundido ni perdido nada de sí: “Si alguien sacara de la casa una de las lámparas saldría también todas su propia luz, sin que arrastre consigo nada de las otras luces o haya dejado algo de lo suyo propio a las otras. Tenían, como dije, todas una unión total entre sí, perfecta, sin mezcla y sin confusión en parte alguna.”<sup>175</sup>

La unidad tiene como segundo problema a resolver la participación. La unidad de la deidad da pie a la diversidad de seres sin que por ello haya ni merma de su ser absoluto ni participación de su Supraesencialidad más allá de todo ser con los seres, pero si a la inversa, participación de los seres con ella en alguna medida. Cuando analizamos este punto mencionábamos la respuesta. El Areopagita habla de irradiaciones de la Divinidad. Esta irradiación es semejante a cualquier rayo de luz, es capaz de iluminar y envolver a lo que ilumina con su luz, pero no por ello lo iluminado participa o posee a la luz. Tampoco la luz, por iluminar, pierde algo de su brillo, porque está completamente separada de lo iluminado. La imagen de la irradiación es la imagen de lo que puede dar sin por ello mermarse.

Hasta aquí, es clara la relación entre el símbolo de la luz y la metafísica desarrollada por el Areopagita. Las significaciones de los atributos de la Divinidad en la Metafísica son aprehendidas y mostradas por medio del símbolo de la luz, que les da forma para que podamos representarlos mejor y acercarnos a una comprensión racional de ellos. Pero aún resta ver la relación entre estos elementos con las ideas estéticas. Esta segunda relación es más clara en cuanto se revisa el análisis de las siguientes propiedades de la Deidad: Causa y Bien.

Causa y Bien son elementos metafísicos en la explicación de pseudo Dionisio sobre la Deidad, pero también pueden conectarse con ideas estéticas. La divinidad, debido a su supraesencialidad es Hermosura en el sentido más alto, es la Belleza supraesencial, más allá de todo. Pero más aún, la capacidad de Bondad, de Causa de todo, es también la fuente de hermosura. De ahí que el pseudo Dionisio diga que al hablar de Bien este se identifica necesariamente con la hermosura, son sinónimos: “También la Hermosura es causa de

---

175 *Ibid.*, p.19.

armonía, amistad y unión de todo, todo se une también con la Hermosura. La Hermosura es el origen de todo [...] Puesto que la Hermosura y el Bien son lo mismo y todas las cosas aspiran a la Hermosura y Bondad en toda ocasión”<sup>176</sup>.

El bien como causa, y por ello también la hermosura, es representada por medio del símbolo de la luz. Cuando hablamos del Bien, nos referimos a algo que la Deidad es por completo, como unidad y no como una parte. Este referirnos a Dios como Bondad o Bien tiene para pseudo Dionisio su razón en que “porque por el hecho de ser el Bien, como bien substancial, comunica la Bondad a todos los seres”<sup>177</sup> esta “comunicación de Bondad” no es otra cosa que el dar ser, el ser Causa suprema, y ya hemos visto como la Deidad es causa y permite la participación, de una manera semejante a la luz. Por eso lo expresa mediante el símbolo de una cosa física, el sol: “[...] al igual que nuestro sol, sin pensarlo y sin pretenderlo, sino que, por el mero hecho de existir, ilumina a todo lo que puede participar de su luz”<sup>178</sup>.

Por la Bondad, que se puede comprender simbólicamente como luz, es que todo subsiste y dentro de ese todo se incluye, por supuesto, a los entes, pero también al orden entre los entes: “Debido a estos rayos subsisten todos los seres inteligibles e inteligentes [...] De allí recibe ese su orden supramundano, el estar unidas en sí mismas, el relacionarse entre sí”<sup>179</sup>. Este orden, que depende de la capacidad creadora y que debe su belleza a dicha Bondad es la armonía que preside todas las cosas.

La armonía es también un elemento estético. Todas las cosas fueron hechas hermosas en tanto que dependen del bien, y esa hermosura es visible en su armonía. Sin embargo, es un elemento estético mucho menos elaborado que el que corresponde a la luz ya que concierne sólo a los seres, mientras que la luz es un símbolo incluso de la Hermosura suprema de la Divinidad.

Así, queda establecida una igualdad e identificación completa entre el Bien, la Hermosura y finalmente la luz. Esta última, al representar al Bien y su capacidad de causar, sólo tendrá que dar un delicado paso para llegar a representar a la Hermosura misma.

---

176 *Ibid.*, p. 37.

177 *Ibid.*, p. 31.

178 *Ibidem.*

179 *Ibidem.*

#### **D. El camino de la *Teología mística***

La *Teología mística* es un breve pero importante tratado del pseudo Dionisio Areopagita en el cual explica un camino de acercamiento a Dios en el cual no se persigue la mayor comprensión intelectual posible de sus procesiones, sino el acercamiento a Dios por la contemplación directa, la cual no se consigue con el lenguaje sino con el silencio y la renuncia al pensamiento.

La posición de la Teología mística no es contradictoria en relación a la teología afirmativa. En ambas el Areopagita afirma que no es posible hablar de Dios, ni entenderle por el mero uso de la razón más que en una forma limitada, dada nuestra humana naturaleza. Pero en la teología mística, la posición de silencio llevará al pseudo Dionisio a expresarse de otro modo sobre la Divinidad, ya no tratando de entender el porqué de las procesiones y nombres de Dios.

El tratamiento que se hará de la divinidad en este tratado no se entiende completamente si no se tiene en cuenta el resto de la obra del pseudo Dionisio, en particular, los conceptos de supraesencialidad y trascendencia. La divinidad es sobre todo supraesencial, y esa consideración determina toda el pensamiento del pseudo Dionisio con respecto a ella. En la Teología mística, la trascendencia de la Divinidad es de nuevo afirmada desde el primer momento y por ello es que el único camino de verdadera cercanía es el silencio aplicado a aquello sobre lo que nada se puede decir, y el único modo de expresar lo inexpresable, por lo menos cercanamente, es el símbolo. De ahí que el Areopagita encargue a Teófilo -a quién dirige el texto- que el tratado no llegue “a quienes se contentan con los seres y no se imaginan que haya algo superior supraesencialmente a los seres”<sup>180</sup>.

Antes habíamos mencionado que la luz es, entre otras cosas, la inteligencia. Inteligencia divina, supraesencial, en primer lugar, e inteligencia como entendimiento otorgado a los seres, como iluminación, en segundo lugar. En el sentido de un entendimiento intelectual, lo supraesencial es incomprendible del todo para los seres. Esta incomprendibilidad sería -en este momento, en un sentido aún metafórico- oscuridad y así lo entiende el Areopagita: “creen [los que se contentan con lo seres] que con su razón

---

180 Pseudo Dionisio Areopagita, *La Teología mística, Obras completas*, Madrid, BAC, 2007, p. 246.

natural pueden conocer al que puso “la oscuridad por tienda suya” (Sal 17,12)”<sup>181</sup>. Pero en el camino de la mística, incluso lo supraesencial puede ser contemplado. Esta contemplación sería la iluminación más grande posible, una iluminación directa que haría comprender sin necesidad de pensamiento.

Estos elementos, el que sea inaprehensible por el intelecto, por un lado, y la posibilidad de cercanía y contemplación mística, por el otro, formarán los dos lados del símbolo luminoso que predomina en el Teología mística: la divina tiniebla o tiniebla luminosa. La divina tiniebla es el modo en que el símbolo puede aludir a la Divinidad o el modo de aludir a su presencia, por eso dice que es “luz inaccesible, donde se dice que habita Dios”<sup>182</sup>

Dada la supraesencialidad de la Divinidad, todo lo que podemos pensar nos estorba para llegar a ella, por eso, será necesario renunciar a todo pensamiento “se manifiesta sin velos y verdaderamente únicamente a quienes prescinden de todas las cosas impuras y también las puras”<sup>183</sup>. No basta con no tener pensamientos meramente sobre los seres y tenerlos en cambio sobre lo que es supraesencial, la cercanía exige alejarse de todo lo que nos constituye e impide que aquello que nos sobrepasa sea comprendido. Mientras nos encontremos limitados por nuestra propia configuración nunca podremos captar lo supraesencial, de ahí que debamos quitar el obstáculo de nuestras capacidades limitadas de las cuales el intelecto es un ejemplo sin duda.

Parecería muy difícil, sin embargo, que aun así fuera posible llegar a la contemplación de lo que nos sobrepasa completamente como es la supraesencialidad. La manera en cómo se resuelve esta dificultad tiene que ver con la participación que, como hemos tratado, todo ser tiene en alguna medida con la divinidad en virtud de los rayos que la iluminan y hacen que tenga ser, por un lado y por el otro que tenga la tendencia a regresar a la unidad que representa la divinidad. Esta capacidad de tender a la unión y la parte de participación con la divinidad podría hacer posible que la contemplemos si tendemos hacia ella lo suficiente, tratando de regresar a esta unidad. En ese aspecto, también podría comprenderse la necesidad de deshacerse del pensamiento y la palabra como un intento de retorno a la indiscernible que es la unidad. Por supuesto, este aspecto de pseudo Dionisio

---

181 *Ibidem*.

182 Pseudo Dionisio Areopagita, *Cartas Varias, Obras Completas*, Madrid, BAC, 2007, p. 258.

183 Pseudo Dionisio Areopagita, *La Teología mística, Obras Completas*, Madrid, BAC, 2007, p. 246.

recuerda de nuevo a Plotino, quien afirma que la parte divina del hombre es capaz de regresar y unirse a la divinidad en cuanto es semejante a ella<sup>184</sup>.

El camino de la mística es posible gracias a los antecedentes que hemos expuesto, donde es claro porque en él es importante renunciar al conocimiento meramente intelectual. El que penetra en la Tiniebla está cercano a la divinidad pero no la entiende intelectualmente y justamente por eso la aprehende mejor. Este es el llamado No-saber que es hundirse en la Tiniebla y a la vez estar iluminado por lo supraesencial, que no puede ser conocido más que en este estado “y penetra en las tinieblas realmente misteriosas del no-saber, y allí cierra los ojos a todas las percepciones cognitivas y se abisma en lo totalmente incomprensible e invisible [...] y por el hecho de no conocer nada, entiende por encima de toda inteligencia”<sup>185</sup>. Esta renuncia también es entendida por pseudo Dionisio como Negación, dando lugar a la Teología negativa<sup>186</sup>. Lo que unirá en última instancia a ambas teologías será el símbolo. En la teología afirmativa, el símbolo (sobre todo el símbolo de la luz) representa a la Divinidad, de modo cercano pero nunca es un mostrar preciso, son meros intentos de decir y mostrar lo inefable e incomprensible. Pseudo Dionisio, para explicarlo con otro símbolo, nos dice que es semejante a encontrar el lugar donde mora Dios, pero no a Dios mismo, pues tal cosa es imposible<sup>187</sup>. El símbolo en la *Teología mística* también es luminoso, pero lo que representa es más completo, ya que en ella opera una curiosa adquisición: el símbolo de la luz sigue representando la supraesencialidad pero adquiere en sí la inefabilidad que la acompaña con el fin no de hacer entender sino de transmitir la posibilidad de contemplación. Este último elemento que no estaba presente en los símbolos de la Teología afirmativa.

La teología negativa es el único modo de observar la divinidad e inclusive unirse con ella “Cuando se ha terminado ya la subida se quedará totalmente sin palabras y se unirá completamente con el Inefable”<sup>188</sup>. Para nuestros fines, es preciso aclarar qué relación tiene este camino particular con el resto de la obra del Areopagita y cómo podemos explicar su relación con nuestra investigación. En este sentido, la *Teología mística* es la coronación de

---

184 Cfr. Plotino, “Sobre lo que sean los seres vivientes y el hombre”, *Enéada primera*, Buenos aires, Aguilar, 1955.

185 Pseudo Dionisio Areopagita, *La teología mística, Obras Completas*, Madrid, BAC, 2007, p. 247.

186 cfr. *Ibid.*, p. 248.

187 cfr. *Ibid.*, p. 247.

188 *Ibid.*, p. 250.

la obra del Areopagita. No se contradice con el resto de su trabajo y por tanto acepta y presupone los pensamientos sobre la metafísica que explicamos previamente, como hace evidente la necesidad de entender el concepto de supraesencialidad para comprender el no-saber que involucra el símbolo que es la luminosidad de la divina tiniebla. A nuestra investigación sobre la relación entre la belleza y el símbolo de la luz agrega una noción más acabada de símbolo en donde este no sólo representa sino que lleva a la contemplación y en ese sentido supera lo que se ha dicho sobre la relación belleza luz pero sin invalidar lo anterior. A este respecto hay que recordar que las consideraciones estéticas todavía se encuentran en su mayor parte en el ámbito de los entes y la belleza superior es la Supraesencialidad. La relación con el camino de la teología mística o negativa sería la posibilidad de contemplar esta belleza, pero no cambia lo que se ha dicho sobre ello en el análisis de la teología afirmativa.

\*

Como hemos visto, hay en la obra del Areopagita tanto el elemento de la armonía como el elemento de la luminosidad en relación con la belleza. Al principio de esta tesis hemos mencionado que Bruyne hace distinciones entre consideraciones estéticas cualitativas y cuantitativas. Así pues quedan dos cuestiones a resolver, cual elemento es determinante si la armonía o la luminosidad, en la relación con la estética y si las consideraciones hechas al respecto son de carácter cualitativo o cuantitativo.

Al respecto de la armonía y la luminosidad podemos ver que, aunque existan ambas, se encuentran en niveles diferentes. Esto nos lo muestra con claridad su relación con la metafísica desarrollada por pseudo Dionisio. La armonía es un aspecto que se encuentra en el mundo de los seres, todos los seres guardan entre sí cierto orden, distancias, relaciones de espacio, tiempo, concordia y discordia, que en conjunto son siempre armoniosas. Esta característica es dada por el Bien que representa la Divinidad y revela una belleza que subyace siempre en las cosas: “Sabia y Hermosa [la Divinidad] porque todos los seres, conservando inalterable su propia naturaleza, están llenos de toda armonía divina y santa belleza”.<sup>189</sup>

---

<sup>189</sup> Pseudo Dionisio Areopagita, *Los nombres de Dios, Obras Completas*, Madrid, BAC, 2007, p. 8.



Por otro lado, la luz es belleza en otro sentido, la luz es bella porque es el símbolo de la capacidad creadora de la Deidad. Evidentemente esta capacidad no se encuentra ya en el nivel de los seres, óntico, como podemos ver en la siguiente descripción: “Rayo que ni es posible imaginar, ni expresar con palabras, ni, resumiendo, poder contemplar de algún modo, pues excede todas las cosas y no se lo puede conocer[...]”.<sup>190</sup> La capacidad de crear y dar (dar ser, o vida, o inteligencia o pureza, según hemos visto) se encuentra en las procesiones de la divinidad hacia los seres, en las irradiaciones por las cuales la divinidad puede dar ser a los seres sin participar de ellos, del mismo modo que la luz puede iluminarnos sin mezclarse con nosotros. De ahí también la insistencia en que la divinidad (simbolizada por la luz) no es armonía sino la causa de ésta, es la Unidad que se encuentra más allá de la armonía: “También la Hermosura es causa de armonía, amistad y unión de todo [...]”<sup>191</sup> Las procesiones de la divinidad son luminosas y la luz física es un elemento simbólico que nos eleva a ese conocimiento. Por eso pseudo Dionisio identifica el bien con la luz (en el sentido de procesión de la Divinidad), y por lo tanto con la belleza.

Que la luz se encuentra en otro ámbito en relación con la armonía, es algo que también es visible cuando vemos las continuas comparaciones del autor entre la luz y la inteligencia. Al ser la luz un elemento de acercamiento a Dios, ya sea porque la capacidad de bondad de la divinidad nos es dada también como una capacidad de acercarnos a él por lo que nos ha dado o bien porque la luz es un símbolo, la luz es una capacidad de comprensión, de inteligencia, bien como una comprensión racional de los elementos que podemos afirmar, con muchas limitantes, sobre la Divinidad, o bien una comprensión no intelectual, oscura, pero luminosa en su inmediatez como en el caso de las tinieblas luminosas de la *Teología mística*.

Rara vez se entiende en estos textos por “Luz” meramente a la luz física. Incluso la luz física es siempre un símbolo y en esa medida es importante. Cuando se habla de luz se hace de una manera en que es dado el paso entre las propiedades de la Divinidad supraesencial y los seres concretos.

La belleza –o hermosura- en la obra de pseudo Dionisio tiene varios niveles. La Belleza supraesencial que se corresponde con la Deidad y de la cual no podemos saber ni

---

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 37.

imaginar nada, la belleza de las participaciones y lo bello, las cosas bellas. La armonía no es propiamente una “cosa” bella, es un concepto, lo cual parecería darle un estado más alto. Sin embargo, es un concepto que sólo se aplica a los seres, es un concepto que determina una bella y necesaria relación entre los seres. En cambio la belleza de la luz remite o bien a las procesiones de la divinidad o bien, en ocasiones, a la Divinidad misma, belleza supraesencial<sup>192</sup>, la cual, como hemos dicho, es la causa de la armonía porque es la que da orden a los seres: “Ella [la divinidad] es la Causa de la permanente armonía y orden de todas las cosas, enlaza siempre las el fin de las primeras con el comienzo de cuanto sigue, armoniza la única concordia y armonía del universo”.<sup>193</sup>

Así pues, aunque tengamos ambos conceptos, luz y belleza, podemos distinguir el campo de acción de cada uno. Si tuviera que existir una primacía de uno sobre otro, esta tendría que ser una primacía de la luz, la bondad de la divinidad, la capacidad de ser causa, sobre la armonía, relación entre seres.

Queda por resolver si la discusión sobre la belleza es una discusión cualitativa o cuantitativa. Bruyne suele identificar, en los autores que trata, el peso dado a la armonía con un pensamiento más bien cuantitativo, y el peso dado al aspecto luminoso con un pensamiento más cualitativo, si bien, como ya vimos, esto no es así en todos los casos. Bruyne menciona poco a pseudo Dionisio sólo como antecedente importante, identificado sin dudas como un precursor de la Estética de la luz. Por lo que respecta a su pensamiento como cualitativo o cuantitativo, no entra en detalles. A partir del análisis anterior podemos decir que el pensamiento del Areopagita es más bien cualitativo. En primer lugar, el tratamiento que hace de la luz es un intento por elevarnos por medio de un símbolo a la comprensión de una realidad que está más allá de cualquier pensamiento y en definitiva más allá de cualquier medición. Dentro de esa realidad, se encuentra la belleza. Pero incluso en la armonía no se encuentran sólo elementos de armonía matemática. La armonía también es el caso de atracción u odio entre las cosas, aspecto difícilmente cuantificable; armonía en la distribución espacial (donde reside una armonía de proporción matemática) pero también en la distribución temporal. La armonía del pseudo Dionisio es más

---

192 El mejor ejemplo de esto es la *Teología mística*.

193 Pseudo Dionisip Areopagita, *Los nombres de Dios, Obras Completas*, Madrid, BAC, 2007, pp. 75-74.

abarcadora, en ella, no sólo las proporciones matemáticas son armoniosas, toda relación ordenada lo es.

Es imposible establecer una clara e indudable correlación entre armonía y pensamiento cuantitativo y luz símbolo y aspecto cualitativo. En este mismo caso, vemos cómo incluso la armonía puede ser pensada de un modo cualitativo. Sin embargo, la importancia dada a los aspectos no conmensurables es algo visible en la obra del Areopagita desde su Metafísica. Las realidades más elevadas no son mensurables. Ni siquiera son ser, son lo que está más allá de todo ser, lo supraesencial. La belleza puede darse en varios sentidos, pero en su sentido más elevado, sólo podemos hablar de Hermosura en ese nivel supraesencial. Al lado de un pensamiento semejante, es natural que las consideraciones estéticas sean de carácter cualitativo en su mayor medida.

Finalmente, podemos ir más lejos y afirmar que la concepción del mundo por el Areopagita incluye aspectos que no pueden ser medidos y en los que, aunque la armonía no pueda negarse, hacerla primar, sobre todo en su manera matemática, sobre otros aspectos, sería una reducción de lo existente y sobre todo, una reducción imposible de la causa de lo existente.

La razón para decir lo anterior es que lo que hemos visto aquí es la relación entre metafísica y estética, pasando por el símbolo; y la metafísica, es también una concepción del mundo en tanto una concepción del ser y de los entes. La concepción del mundo que vemos en el pseudo Dionisio Areopagita incluye, en el campo de los seres es decir, en el campo de lo existente, armonía, por supuesto. Pero dicha armonía no es sólo una armonía proporcional. La armonía de proporciones establece relaciones donde la proporción es medible en alguna medida. El Areopagita parece tener en mente algo distinto cuando habla de armonía. Si la armonía preside todo lo existente es porque hay un orden general que no puede medirse y que trasciende las meras relaciones entre las cosas. Esta armonía general es lo que hace que podamos decir que hay armonía y orden entre cualquier cosa, aunque a veces, en casos particulares, parezca no existir tal ya que hay posibilidad de discordia.

## **Conclusiones**

### **A. Estética de la luz**

Nuestra primera pregunta es, si hay en efecto algo que pueda ser llamado estética de la proporción o de la luz en nuestros autores, Plotino y mayormente, en pseudo Dionisio. Para responder a esta pregunta era necesario hacer un análisis de la relación que hay entre luz y proporción con la metafísica y la estética en nuestros autores.

En Plotino no hay una división entre luz y proporción tal y como la explica Bruyne. Esa será una discusión muy posterior. Sin embargo si se menciona a la proporción cuando se habla de belleza. La belleza, dividida entre belleza sensible e inteligible contiene a la proporción en el ámbito de la belleza sensible, porque la proporción está en las cosas divisibles y cambiantes. A esto se opone la simplicidad, la unidad y la permanencia de lo inteligible, ámbito en el que está la verdadera belleza.

En cuanto a la luz, en Plotino no hay una identificación entre la luz y la belleza, pero si hay una conexión, si bien no tan cercana: la luz es una imagen –entre otras- por medio de la cual se explica la realidad inteligible, realidad en la que está la belleza verdadera.

¿Hay, entonces, estética de la luz o estética de la proporción en Plotino? Es evidente que no hay estética de la proporción ya que ésta es relegada al campo de lo sensible, donde no hay belleza verdadera. Esto se encuentra muy lejano de las características de dicha estética que enumeramos en el capítulo uno. En una auténtica estética de la proporción, el principio de las cosas es la relación y proporciones matemáticas, es decir, hay un orden último en el universo. La proporción está aquí en el campo de lo metafísico y se la considera como la verdadera permanencia. Tal es el polo opuesto de lo que sostiene Plotino.

En cuanto a la estética de la luz, al no haber identificación entre luz y belleza, no es posible decir que hay tal estética en Plotino. Sin embargo, varios aspectos del fundamento de la estética de la luz se encuentran en la metafísica de este autor, sobre todo la importancia dada por Plotino a la Unidad y a la simplicidad que se encuentra en lo

inteligible, da principio y ser y constituye lo espiritual y divino. Todos estos elementos que vimos con cuidado en el capítulo dos, son una influencia importante en la estética de la luz posterior, y constituyen un pensamiento muy rico por sí mismo. Pero en ese discurso aún no se encuentra la luz en un lugar central.

Como veíamos, pseudo Dionisio toma del neoplatonismo la división entre mundo sensible y mundo inteligible y, por supuesto, la preeminencia de ese mundo inteligible. Por eso, frente a la proporción, este autor toma una posición muy similar a la que toma Plotino: la proporción, o armonía, es bella pero es algo que sólo refiere al ámbito de los seres y a las relaciones entre ellos. Por tanto, es imposible que en pseudo Dionisio habláramos de una verdadera estética de la proporción.

La luz ocupa en cambio un lugar central en la obra de pseudo Dionisio. Si tomamos la caracterización que establecimos sobre la estética de la luz, podemos comprobar cada uno de los puntos. En primer lugar, se opone la simplicidad y la unidad, por un lado, a la proporción, por el otro. Esta simplicidad es lo que corresponde a la realidad inteligible, metafísica y a los principios. Hasta este momento, el planteamiento es semejante al de Plotino. Pero, además, ese plano metafísico se identifica directamente con la luz. La luz es la que se caracteriza por esa simplicidad, la cual no es otra sino la que proviene de la Unidad supraesencial. Esta relación con la metafísica hace posible que la luz se relacione con las propiedades trascendentales, tales como Bien y Belleza, estando así presente de algún modo a todas las cosas, justamente porque está en aquello que trasciende. Y finalmente, la luz se identifica con la espiritualidad y con la capacidad creadora, aspectos importantes tanto para el neoplatonismo como para el cristianismo, dos de las influencias principales en pseudo Dionisio.

Como mencioné al principio, Bruyne menciona a pseudo Dionisio sólo como un antecedente importante de la estética de la luz, la cual llegaría a su esplendor en el siglo XIII. Sin embargo, podemos concluir a este respecto que la obra de pseudo Dionisio tiene en ella todos los elementos de una verdadera estética de la luz. La mejor prueba de ello, no es sólo el que se cumplan todos los aspectos que enumerábamos a partir del trabajo de Bruyne para dicha estética. La mejor prueba es la manera en que en el símbolo de la luz confluyen todos los aspectos de su metafísica (Bien, Causa, Supraesencialidad, Unidad,

Participación) y a la vez se une con su pensamiento estético, resultando de esto una identificación entre el Bien, la Belleza y la Luz.

El segundo aspecto que mencionamos fue lo cuantitativo y cualitativo (términos cuyo uso aclaramos en el capítulo 1): como veíamos, tanto Plotino como pseudo Dionisio Areopagita tienen una tendencia hacia lo cualitativo. Lo cuantitativo sólo es posible en el ámbito de los entes, en el mundo sensible. En cambio lo cualitativo corresponde al ámbito de lo inteligible donde no es posible ninguna medición. Esta inclinación hacia lo cualitativo no hace más que indicar la importancia de la metafísica en los dos autores, al considerar que lo más verdadero reside en un plano distinto al mundo sensible, el plano de lo metafísico.

La inclinación hacia lo cualitativo está, en primer lugar, relacionada con las consideraciones estéticas. Como vimos en el capítulo dos, Plotino distingue claramente entre la belleza inteligible, más verdadera, y la belleza sensible que depende de aquella. Pseudo Dionisio también hace una distinción entre la belleza sensible, que puede ser la de la proporción y la belleza que está en la Unidad y la divinidad, la cual es simple y luminosa. Este pensamiento estético está unido más claramente a lo cualitativo, como veíamos. En Plotino esto ocurre porque la belleza verdadera es inteligible, está en el campo metafísico y por tanto es, si aplicamos a Bruyne, cualitativa. En pseudo Dionisio esto es aún más claro y tiene una mayor elaboración. La razón es que al equiparar lo inteligible y la unidad de la metafísica con la simplicidad y la belleza de la luz, pseudo Dionisio hace de la belleza algo cualitativo, es decir: algo que no se puede medir y cuyas características son: o establecerse como belleza cuando algo posee la luz como cualidad (en el ámbito sensible) o, en un ámbito más profundo, establecerse como belleza en alguien o algo que posee la iluminación como cualidad, es decir, en el sentido de participar de lo divino.

Como vemos, los puntos que hemos mencionado hasta ahora, tanto en la pregunta por la estética de la luz como en la relación de lo cualitativo y cuantitativo con la estética, nos llevan siempre al siguiente tema importante: la metafísica. Esto nos lleva a la siguiente pregunta que nos formulamos al principio: ¿Cuál es la relación entre la metafísica y el símbolo? ¿Por qué la metafísica conduce, según Bruyne, irremisiblemente al símbolo?

En las conclusiones del capítulo tres tratamos de mostrar principalmente lo siguiente: que en pseudo Dionisio Areopagita metafísica y estética encuentran su punto de unión y su expresión en la luz. Ese aspecto es el que nos ha permitido decir antes en estas conclusiones que en pseudo Dionisio hay una estética de la luz propiamente dicha, pero las consecuencias de concluir la unión de la estética y la metafísica en la luz en nuestro autor van más allá de esto.

## **B. Metafísica y símbolo**

Como veíamos en el desarrollo de la tesis, el símbolo puede ser una unión entre la metafísica y la estética. Veamos primero que características tiene el símbolo en cada uno de nuestros autores. Comencemos con Plotino: en el segundo capítulo llegamos a la conclusión de que la luz tenía una relación importante con la belleza y sobre todo con su explicación de la Unidad, la procesión y su idea de la participación. Sin embargo, en la obra de Plotino la luz no cumple la misma función que en pseudo Dionisio, ni establece las mismas relaciones. Podríamos decir que, en Plotino, la luz, aunque símbolo importante, no llega a ser un aspecto completamente imprescindible en el sistema. Ya hemos dicho antes una de las razones: no hay propiamente identificación entre luz y belleza. ¿Qué quiero decir con esto? Sin duda Plotino dice que la luz es bella y que es bella en tanto simplicidad (una clara semejanza con pseudo Dionisio). También dice que lo inteligible es semejante a la luz, y en lo inteligible se encuentra la verdadera belleza. Pero, en el primer caso, al decir que la luz es bella porque es simple, Plotino se refiere a la luz en cuanto fenómeno sensible:

Según la opinión señalada anteriormente, los colores que son bellos, y lo mismo la luz del sol, caería fuera de la belleza, ya que son simples y no pueden por tanto obtener su belleza de la simetría de las partes. ¿Pero cómo explicaríamos entonces la belleza de oro? ¿Y qué decir de la belleza del relámpago que vemos en la noche? Igual dificultad encontraríamos con los sonidos simples [...].<sup>194</sup>

En el fragmento antes citado Plotino intenta refutar la teoría según la cual la proporción es lo mismo que la belleza. Para lograrlo muestra como existen diversas cosas que son simples y bellas. En el desarrollo de la teoría plotiniana es importante esta

---

<sup>194</sup> Plotino, *Enéada primera*, Buenos aires, Aguilar, 1955, p.101.

observación porque queda así refutada la suposición de que la proporción es lo único bello y más aún, queda refutada incluso desde el plano más bajo: lo sensible y material. Lo que es importante de esta cita es que se habla de la belleza de la luz, pero de la luz en el sentido sensible. Nadie duda de que la luz, como fenómeno que vemos, sea bella y simple, al igual que otras *cosas sensibles* como los sonidos o colores simples. Más tarde en el mismo tratado Plotino menciona la luz (como fenómeno físico) como bella. Pero, es importante hacer notar que ya en el plano de lo inteligible Plotino mencionará la luz como un símbolo pero no la equipará a la belleza de lo inteligible. Más bien, hablará directamente de la simplicidad y la unidad que viene del Uno Bien y dirá que sin duda es bella. El centro de la discusión es, pues, la simplicidad y la unidad, más que la luz, en relación a la belleza. Como ya mencionaba, ésta es una de las razones por las que no podemos establecer en Plotino, propiamente una estética de la luz aunque sí un antecedente vital para ella.

En el segundo caso, en el cual se dice que lo inteligible es semejante a la luz, ciertamente la imagen de la luz no se usa sólo en relación a lo físico. Se establece entre realidad inteligible y luz una relación de semejanza: la luz es semejante (tanto como puede serlo una imagen física) a esa realidad inteligible de la cual nosotros participamos, del mismo modo que si nos iluminara. En ese sentido hay una analogía entre luz y realidad inteligible. Sin embargo, la luz no es la única imagen con la cual se establece dicha relación de semejanza. Hay otras imágenes al respecto, por ejemplo, la imagen del círculo del cuyo centro parten diversas líneas, todas iguales en la medida que surgen del mismo centro y a la vez, cada vez más lejanas de él. Hemos hablado más ampliamente de estas imágenes en el capítulo dos. El uso de esta clase de imágenes por Plotino revela un interés por hacer más comprensible su discurso, poniendo ejemplos de imágenes que nos permitan acercarnos a una realidad que es por su misma naturaleza de muy difícil acceso. Es decir, en Plotino aún no hay una voluntad de hacer de la luz una imagen emblemática de dicha realidad por encima de otras imágenes, como muestra el que el interés por usarla sea sobre todo pedagógico. La luz entonces no tiene aún un lugar central en el que confluyan los aspectos del Uno Bien, la Inteligencia o el Alma.

El segundo aspecto a hacer notar en el tratamiento dado a la luz por Plotino tiene que ver con el símbolo. ¿Es la luz un símbolo en Plotino? Y si es así, ¿por qué no tomaría



el mismo carácter e importancia que el símbolo de la luz en pseudo Dionisio? Si lo abordamos desde el la relación entre símbolo y analogía, la luz en Plotino es un símbolo, ya que intenta llevarnos a la comprensión de una realidad no sensible. Pero, como no le es posible presentarla, la representa por analogía: La luz comparte características con la realidad inteligible, aunque de manera muy limitada. La luz sería, en Plotino, un signo, a la vez imagen, en relación con la analogía.

Ahora bien, ¿cómo es la analogía de la luz en Plotino? Si recordamos, es posible que haya gradaciones en la analogía y hay también tipos de analogía. A esto contestaríamos que la analogía en Plotino llega a ser metafórica y es mayormente una analogía de cualidades: La realidad suprasensible tiene cualidades que, guardando las proporciones, son semejantes a las de la luz, por ejemplo, la realidad supraesencial es indivisible debido al Uno del cual proceden; del mismo modo, la luz es indivisible, ya que, incluso cuando parezca dividirse, es siempre la misma luz.

Como toda imagen, la luz en Plotino es una representación de otra cosa. En este caso, es una representación de la realidad suprasensible, pero no alude a toda ella sino solamente a ciertas cualidades suyas: indivisibilidad, iluminar sin ser iluminada (así como todo participa del Uno (o de las procesiones) sin que él participe de lo que de él fluye, y simplicidad, principalmente. En este sentido no parece que haya entre la imagen de la luz en Plotino y su referente un problema como el que planteábamos con Durand: aunque la realidad inteligible de Plotino es impresentable, la luz no parece remitir a eso impresentable, sino a ciertas cualidades que tratan de explicarse. Por ello, aunque la imagen de la luz en Plotino cumpla con las características del símbolo, la última de dichas características (el símbolo como aparecer o como unión entre significado y significante) parece no cumplirse de manera tan plena como ocurrirá después en pseudo Dionisio. Es decir, la relación de la función de la luz en Plotino no es ser un símbolo que abra camino a la metafísica, para recuperar la expresión de Mauricio Beuchot, ni parece ser un aparecer ahí de la realidad inteligible o del Uno, para usar la expresión de Durand. La luz parece más bien un elemento explicativo para acostumbrar a la comprensión meramente intelectual de lo inteligible al neófito, o al alumno. Esto no significa una falla en el sistema de Plotino. En realidad, a Plotino no le hace falta un camino hacia la metafísica: el cree, e insiste en ello,

en que es posible una verdadera contemplación y unión mística con esa realidad, de la cual provenimos a la cual podemos regresar.

Como vemos, en Plotino la luz es un símbolo en la medida en que intenta llevarnos, acercarnos, a una realidad no sensible y en la medida en que la representa por analogía. Pero, los dos términos comparados, luz y realidad suprasensible, se encuentran en realidad separados. No hay una reunión del significante con lo significado como la que plantea Beuchot que se encuentra en el símbolo.

Podemos hacer el mismo análisis con respecto a pseudo Dionisio Areopagita y su tratamiento de la imagen de la luz. En este caso, la luz también es un signo-imagen y alude, de manera muy clara, a una realidad suprasensible, por medio de una analogía entre la luz y la divinidad. Pero, como veíamos en el capítulo tres, en pseudo Dionisio la luz no sólo representa algunas características de lo inteligible, sino que remite a ella porque se identifica con toda procesión de la divinidad, es decir, con el Bien, la Belleza, la Unidad. La divinidad es luz y lo que es luminoso, incluso en el mundo sensible, es porque comparte algo de la divinidad. En pseudo Dionisio se cumple el último aspecto que como veíamos no ocurre en Plotino, es decir, el símbolo es una relación entre la realidad inteligible, en este caso la divinidad, y la imagen, en este caso la luz. También cumple con ser aparición del sentido, ya que la luz, al identificarse con la divinidad representa a la divinidad misma y es, en algún sentido, una aparición de su presencia.

El símbolo de la luz en pseudo Dionisio es, pues, realmente un camino a la metafísica. El papel que cumple la luz en la obra del pseudo Dionisio propicia la unión entre luz y metafísica ya que la luz se identifica con la divinidad. Además, las ideas de pseudo Dionisio son de una naturaleza tal que también confluye la estética con el símbolo de la luz y la metafísica, ya que se identifica a la belleza con la divinidad y con la luz. En relación a este camino a la metafísica no podemos dejar de mencionar la mística. Así como en Plotino la contemplación es un aspecto muy importante porque es la finalidad de todo conocimiento y toda vida, en pseudo Dionisio el camino de la mística es el punto más alto donde el que contempla se ha desprendido tanto de lo sensible como de lo inteligible para contemplar directamente lo que se encuentra más allá. Y si, como veíamos en el tercer capítulo, en la vía positiva la luz se equipara a las procesiones de la divinidad, en la

teología negativa la luz se identifica con la divinidad misma, con lo supraesencial, mediante el símbolo de la divina tiniebla imagen de luz ya que son “las tinieblas más que luminosas del silencio que revela los secretos”.<sup>195</sup>

Por esta equiparación entre los símbolos de la luz con las procesiones de la divinidad e incluso con la divinidad misma (en el caso de la divina tiniebla) podemos decir lo siguiente: 1) la función de estos símbolos no es meramente explicativa, 2) como mostramos en el capítulo tres, en el símbolo o símbolos usados en relación a la luz se unen la estética y la metafísica porque se equipara Bien con Belleza, por un lado, pero también se hace confluir: al Bien, la Belleza, la Unidad, las procesiones de la divinidad, la divinidad supraesencial misma, y la explicación de la participación del mundo sensible en la divinidad, en símbolos luminosos, ya sea la luz o la divina tiniebla. Así pues, la función que tiene la luz en la obra de pseudo Dionisio es verdaderamente central. En este autor podemos ver la unión entre estética y metafísica con el símbolo porque dicho símbolo comparte algo esencial con lo que, como dice Henry Corbin, lo que “no puede ser aprehendido de otra manera”<sup>196</sup>, es decir, comparte algo esencial con lo inteligible: la divinidad y lo divino en el mundo es luz ella misma, en algún sentido. Debido a esta reunión con la realidad metafísica, el símbolo de la luz en pseudo Dionisio es un aparecer de sentido como aquel del que nos habla Durand y que nos lleva a los innumerables sentidos posibles a los que alude.

---

<sup>195</sup> Pseudo Dionisio Areopagita, *Teología mística, Obras completas*, Madrid, BAC, 2007, p. 245

<sup>196</sup> Henry Corbin, *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi*, París 1958, p. 13. Citado por Jean Chevalier, “Introducción”, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Herder, 1986, p. 18

## Bibliografía

AREOPAGITA, Pseudo Dionisio, *Obras completas*, Madrid, BAC, 2007.

ARISTÓTELES, *Metafísica*, México, Porrúa, 1998.

BEUCHOT, Mauricio, *Temas de Semiótica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

----, *Hermenéutica analógica, símbolo, mito y filosofía*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.

BREHIER, Emile, *La filosofía de Plotino*, Buenos Aires, Sudamericana, 1953.

CAVALLERO, Pablo A, “Introducción” en Dionisio Areopagita, Pseudo, *Los nombres divinos*, Buenos aires, Losada, 2007.

CHEVALIER, Jean, “Introducción”, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Herder, 1986.

CROCE, Benedetto, *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, Madrid, Ágora, 1997.

DE ANDÍA, Ysabel, “Neoplatonismo y cristianismo en Pseudo-Dionisio Areopagita”, en *Anuario Filosófico* 2000 (33), 363-394, revisado en línea en <http://hdl.handle.net/10171/443>

DE BRUYNE, Edgar, *La estética de la Edad Media*, Madrid, Visor, 1987.

----, *Estudios de Estética medieval*, t.1, Madrid, Gredos, 1958.

----, *Estudios de estética medieval*, t.3, Madrid, Gredos, 1959.

DURAND, Gilbert, *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1971

ECO, Umberto, *Arte y belleza en la época medieval*, Barcelona, Lumen, 1997.

GILSON, Etienne, *El espíritu de la filosofía medieval*, Madrid, RIALP, 2004.

IGAL, Jesus, “Introducción general”, *Enéadas*, t.1, Madrid, Gredos, 1980.

PLOTINO, *Eneada primera*, Buenos aires, Aguilar, 1955

----, *Eneada segunda*, Buenos aires, Aguilar, 1972.

----, *Eneada cuarta*, Buenos aires, Aguilar, 1973.

----, *Eneada quinta*, Buenos aires, Aguilar, 1975.

----, *Eneada sexta*, Buenos aires, Aguilar, 1972.

----, *Eneadas*, t.1, Madrid, Gredos, 1980.

SOLEDAD STROK, Natalia, *Dionisio Aeropagita y Juan Escoto Eriúgena en torno a la teología afirmativa y negativa: el peso de la fuente*, Revista de Filosofía Argumentos, Año 1, N°. 2 – 2009, revisado en línea en [http://www.filosofia.ufc.br/argumentos/pdfs/edicao\\_2/04.pdf](http://www.filosofia.ufc.br/argumentos/pdfs/edicao_2/04.pdf)

TATARKIEWICZ, Wladyslaw, *Historia de la Estética. La estética antigua*, Tomo I, Madrid, Akal, 1987.

----, *Historia de la Estética. La estética medieval*, Tomo II, Madrid, Akal, 1987.

VELÁSQUEZ, Oscar, *Ἀλήθεια y sus usos y significados en Platón*, en Iter, ISSN 0718-1329, N°. 13, 2005 (Ejemplar dedicado a: Quid est veritas?) , revisado en línea en <http://www.diadokhe.cl/media/platonica/Aletheia.pdf>