

Comunicación publicada en las actas del IX Congreso diálogo fe-cultura. "Nuevo milenio para un humanismo sin fronteras", Centro de Estudios Teológicos de Tenerife, La Laguna, 2000, pp. 421-426.

## LA TEORIA SOBRE LA PROPORCION DE SAN AGUSTIN: ENTRE LA SIMBOLOGIA Y LA PRACTICA ARTISTICA.

**Román Hernández González**

Profesor Titular de Universidad, Dpto.  
Pintura-escultura, Facultad Bellas  
Artes, Universidad de La Laguna.

"Incluso los artifices de todas las bellezas corpóreas tienen en su arte números, con los cuales ejecutan sus obras... Busca después cuál es el motor de los miembros del propio artista: será el número"

SAN AGUSTIN, *De libero arbitrio*, II, XVI, 42.

San Agustín (354-430) crece con la decadencia del Imperio Romano y se nutre de su ampliaformación helenístico-romana, de la que no reniega, para construir el edificio de la nueva cultura<sup>1</sup>. Asume de este modo el privilegiado papel de transmisor-transformador del acervo antiguo a la Edad Media<sup>2</sup>. En sus escritos aparece cierta concepción objetiva de la belleza, de raíz platónica, ligada a una apreciación de la medida y el número como responsable de lo bello, visión pitagórica que nos lleva hasta el concepto de *simetría*, que San Agustín transferirá al mundo medieval no como una conformidad bilateral sino como *armonía* de las partes. No en vano, el doctor hiponense se convertirá en un personaje decisivo para la evolución del pensamiento estético. Sin embargo, de su adhesión a tal doctrina de la simetría cabría esperarse la formulación de una teoría tanto de la pintura como de la escultura. Pero no se encuentra en su obra atisbo alguno de ella, si bien podrían considerarse ciertas observaciones aisladas como pilares básicos de una posible teoría sobre las

---

<sup>1</sup> De la literatura que trata la posición histórica de San Agustín *vid.* MARROU, H.: *Saint Agustin et la fin de la culture antique*, Paris, 1938 y los estudios de BROWN, P. sobre el entorno de San Agustín, especialmente su *Augustine of Hippo: A Biography*, Berkeley, 1967. Acerca de San Agustín y la Antigüedad *vid.* también TATARKIEWICZ, W.: *Historia de la estética. La estética medieval*, Akal, Madrid, 1989, p. 52, y sobre la herencia del mundo antiguo en la Edad Media *vid.* la bibliografía que llegó a reunir SCHLOSSER, J. von: *La literatura artística*, Cátedra, Madrid, 1976, pp. 82-83.

2

Como discípulo de la cultura clásica estuvo naturalmente familiarizado con antiguas teorías estéticas, a las que dedicó gran interés. Los estudios fundamentales sobre la doctrina estética de este autor siguen siendo los de SVOBODA, K.: *L'esthétique de Saint Augustine et ses sources*, Breno, 1933; EDELSTEIN, H.: *Die Musikanschauung Augustins nach seiner Schrift "De Musica"*, Tesis doctoral, Bonn, 1929, y MARROU, H.: *op. cit.*, con exhaustiva bibliografía.

artes. Ejemplo de esto son sus apreciaciones sobre la belleza, la forma, las proporciones y los números.

En su obra *De Civitate Dei* (XV, 26, 1), de San Agustín dedica parte del capítulo a las proporciones del cuerpo humano<sup>3</sup> cuestión que carece de precedentes en el pensamiento cristiano<sup>4</sup>. Se nos plantea la duda de si realmente este texto puede entenderse como un verdadero canon de proporción dirigido a los escultores o artistas en general con el fin de facilitarles la construcción de la figura humana, o si, por el contrario, se trataba más bien de una serie de especulaciones, desligadas por completo del quehacer artístico.

"Las medidas (del arca) de su longitud, altura y anchura son un símbolo del cuerpo humano en cuya realidad vino a los hombres ('El Hombre Cristo Jesús'), como había sido predicho. En efecto, la longitud del cuerpo humano desde la coronilla a los pies es seis veces tanta como la anchura que hay desde un costado al otro, y diez veces tanta como la altura, que se mide en el costado desde la espalda al vientre. Así, si mides a un hombre tendido boca abajo o boca arriba, es seis veces más largo desde la cabeza a los pies que ancho de derecha a izquierda o de izquierda a derecha, y diez veces más que alto desde el suelo. Por eso el arca se hizo de trescientos codos de larga, cincuenta de ancha y treinta de alta"<sup>5</sup>.

Como se colige de la cita, el punto de partida de San Agustín se encuentra en referencias literarias del Antiguo Testamento (*Génesis*, 6, 15), que versan sobre las instrucciones dadas por Yahvé a Noé para construir el Arca: "...Hazla así: trescientos codos de largo, cincuenta de ancho y treinta de alto; harás en ella un tragaluz, y a un codo sobre éste acabarás el arca por arriba; la puerta la haces a un costado..."<sup>6</sup>. Conviene destacar que en este escueto pasaje no se expone referencia alguna al cuerpo humano. San Agustín, ignoramos si por descubrimiento propio o ajeno,

---

<sup>3</sup> "... *Humani quippe corporis longitudo a vertice usque ad vestigia sexies tantum habet, quam latitudo, quae est ab uno latere ad alterum latus, quam latitudo, cuius altitudinis mensura est in latere a dorso ad ventrem: velut si iacentem hominem metiaris supinum, seu pronum, sexies tantum longus est a capite ad pedes, quam latus a dextra in sinistram, vel a sinistra in dextram; et decies, quam altus a terra...*" *Sancti Aurelii Augustini Hippnensis Episcopi De Civ. Dei*, Lib. Viginti duo, Parisiis, 1838, p. 653, recogido por SPEICH, N.: *Die Proportionslehren des menschlicher Körpers Antike, Mittelalter, Renaissance*, Zurich, 1957.

4

Este tema ha sido objeto de estudio hace algún tiempo por parte de MORTET, V. : "Recherches critiques sur Vitruve et son aeuvre" *Revue Archéologique*, E. Leroux, 1902-1906, 6 fasc.

5

5 Versión castellana San Agustín: *La Ciudad de Dios*, ed. preparada por Fr. J. Morán, B.A.C., Madrid, 1958, lib. XV, cap. 26. Speich demuestra que este pasaje de San Agustín sobre las proporciones fue empleado posteriormente como fuente válida, incluso desligado del contexto religioso por ejemplo, en el manuscrito a. V. 7 del Monasterio Benedictino de San Pedro de Salzburgo publicado por CANTOR, M.: *Die römischen Agrimensoren und ihre Stellung in der Geschichte der Feldmesskunst*, Leipzig, 1875. Sobre ello vid. SPEICH, *op. cit.*, pp. 109-110.

<sup>6</sup>Para las referencias literarias bíblicas hemos utilizado NACAR, E. y COLUNGA, A.: *Sagrada Biblia*. Versión directa de las lenguas originales, Católica, Madrid, 1967 (vigésima tercera edición). Según estos autores, había dos codos: el uno ordinario, que valía poco menos de medio metro, y el sagrado, que valía algo más. Las dimensiones aproximadas del arca serían, pues, 150 x 25 x 15 metros, notas críticas de Nacar-Colunga, p. 36.

encuentra las dimensiones del Arca las apropiadas a las proporciones del cuerpo humano, poniéndolas en relación, como con posterioridad hará L. B. Alberti pues señala:

"Affi q hallaron midiendo los diametros del hobre q del vno al otro lado era la fexta , pero del hóbliglo a los riñones la decima parte dela longitud: lo qual mifmo aduirtiendo nueftros interpretes de las cofas fagradas, les parece q la arca del diluuiu fue hecha fegun la figura del hóbre".

El hecho de que la base literaria utilizada por San Agustín descansa en el pasaje bíblico del *Génesis*, según Speich, desacredita la opinión manifestada por Mortet<sup>8</sup>, ya que intentó encontrar más bien una relación con Vitruvio (III, 1)<sup>9</sup>, al centrarse su análisis en la división en 6 y 10 respectivamente<sup>10</sup>. Al respecto, L. Moya ha destacado que

"la longitud del arca (300 codos) es igual a 6 veces su anchura (50 codos) y a 10 veces su altura (30 codos). Aplicadas estas proporciones al cuerpo humano, en la forma que indica el texto (de San Agustín) se ve que no contradicen a Vitruvio; por el contrario, completan su descripción y llenan algunas lagunas que se observan en éste..."<sup>11</sup>.

En el texto de San Agustín, la gracia de la salvación de Noé merced al Arca se proyecta en el "Hombre Cristo Jesús", cuyo cuerpo -al modo de un nuevo Arca- es interpretado como símbolo eterno de la redención humana. La relación así establecida entre Arca y cuerpo es bien estrecha,

---

7

<sup>7</sup> *Los diez libros de arquitectura de Leon Baptista Alberto*, Alonso Gómez, Madrid, 1582, Lib. IX, cap. 7, facsímil edición príncipe, Albatros ediciones, Valencia, 1977, p. 291. Las transcripciones más recientes sobre este tratado de Alberti son *De re aedificatoria* (Firenze, 1550), prólogo de J. Rivera y trad. J. Fresnillo, Akal, Madrid, 1991 así como el interesante estudio con introducción, traducción, y notas de Rocío de la Villa *De la pintura y otros escritos sobre arte*, Tecnos, Madrid, 1999.

<sup>8</sup> MORTET, V.: "Le canon des proportions du corps humain", *Revue Archéologie*, Quatrième Série, Tome XIII, Paris, 1909, pp. 73-76, *cit.* por SPEICH, *op. cit.*, p. 72.

<sup>9</sup> "Compuso la naturaleza el cuerpo del hombre de suerte, que su rostro desde la barba hasta lo alto de la frente y raíz del pelo es la décima parte de su altura. Otro tanto es la palma de la mano desde el nudo de la muñeca hasta el extremo del dedo largo. Toda la cabeza desde la barba hasta lo alto del vértice ó coronilla es la octava parte del hombre. Lo mismo es por detras, desde la nuca hasta lo alto. De lo alto del pecho hasta la raíz del pelo es la sexta parte: hasta la coronilla la quarta. Desde lo baxo de la barba hasta lo inferior de la nariz es un tercio del rsotro: toda la nariz hasta el entrecejo otro tercio; y otro desde alli hasta la raíz del pelo y fin de la frente. El pie es la sexta parte de la altura del cuerpo: el codo la quarta: el pecho también la quarta. Todos lod otros miembros tienen también su conmensuracion proporcionada; siguiendo la qual los celebres Pintores y Estatuarios antiguos se grangearon eternas debidas alabanzas", ed. facsímil VITRUVIO M.: *Los diez libros de Architectura* traducidos del latín y comentados por Don Joseph Ortiz y Sanz (Imprenta Real, Madrid, 1787), Alta Fulla, Barcelona, 1987, pp. 58-59.

10

*Cfr.* SPEICH, *op. cit.*, p. 72.

<sup>11</sup> MOYA, L.: "Notas sobre las proporciones del cuerpo humano según Vitruvio y San Agustín", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 46, Madrid, 1978, p. 51.

hasta el punto de equiparar la puerta de entrada lateral del Arca con la herida abierta a punta de lanza en el costado de Cristo crucificado. Añadamos a esto el papel que, en los misterios cristianos, adquiere dicha herida, que despierta sin duda la memoria de mitos como el de Prometeo<sup>12</sup> encadenado a una pared rocosa del Cáucaso, padeciendo el suplicio eterno de sentir su hígado devorado por un águila; figura ésta del *justo doliente* en el que algunos exégetas cristianos han querido ver una prefiguración de Jesús.

Las concepciones artísticas al uso en tiempos de San Agustín estaban en mayor o menor grado penetrados por la mística pitagórica de los números así como por la astrología neoplatónica<sup>13</sup>. En tal coyuntura debe entenderse la relevancia que San Agustín otorga a los números seis y diez, atención ya apuntada por Vitruvio (III, 1)<sup>14</sup>. Los ecos de la mística pitagórica de los números aparece en no pocos pasajes de la obra de nuestro pensador si bien la mayoría de las veces partiendo del fragmento bíblico que dice en referencia a Dios (*Sabiduría* 11, 21): "...todo lo dispusiste con medida, número y peso"<sup>15</sup>. No es difícil hallar en esta cita una confirmación-legitimación, valedera para el cosmos cristiano, de la idea pitagórica de un universo sinfónico basado en la proporción numérica. Se atribuye a Pitágoras<sup>16</sup> el descubrimiento de que las relaciones musicales fundamentales con la octava podía representarse mediante una simple razón numérica.

<sup>12</sup> Es el mismo mito expresado en el simbolismo de los antiguos griegos.

<sup>13</sup> Cfr. BORINSKI, K.: *Die Antike in Poetik Kunsttheorie. I, Mittelalter, Renaissance und Barok*, Leipzig, 1914, p. 17, cit. por SPEICH, *op. cit.*, p. 72. RIEGEL, A.: *Spätromische Kunstindustrie*, Viena, 1927, cap. 5, fue el primero que analizó la estética de San Agustín en relación con el arte de su tiempo. En esta relación ve solamente un paralelo histórico y no investiga ni el fondo metafísico de la estética agustiniana ni las razones metafísicas que explican la influencia de esa estética en el arte medieval, cit. por SIMSON, O. von: *La catedral gótica. Los orígenes de la arquitectura gótica y el concepto medieval de orden*, ed. Alianza Forma, Madrid, 1986, p. 45, nota 7.

<sup>14</sup> *Vid.* nota 9.

<sup>15</sup> *Sabiduría*, 11, 21. En San Agustín, el número adquiere un contenido místico-simbólico llegando incluso a tomar rasgos verdaderamente mágicos. SPEICH, *op. cit.*, p. 77-78, señala que es apenas concebible que el mismo autor que describió una teoría de la proporción del cuerpo humano de manera tan clara y evidente, transformara y ampliara el término del número, a un ejemplo de cálculo grotesco. La especulación de San Agustín parte de San Juan 21, 11: "Subió Simón Pedro y arrastró la red a tierra, llena de ciento cincuenta y tres peces grandes...". El texto en cuestión dice: "Todo es vuestro, Sois de Cristo, Cristo no obstante es de Dios". De ello resulta, contando desde la cabeza: 1, 2, 3, 4. 'Pues bien: quiero que sepáis que la cabeza de todo varón es Cristo, y la cabeza de la mujer, el varón, y la cabeza de Cristo, Dios'. Nuevamente 1 (Dios), 2 (Cristo), 3 (Hombre), 4 (Mujer). 1+2+3+4 es igual a 10. El número 10 simboliza la Enseñanza, que une al Creador con la Criatura. El número 4 significa además el Cuerpo (cuatro Elementos; o 1 = Punto, 2 = Línea, 3 = Superficie, 4 = Cuerpo). 4x10 = 40; se dice: 1+2+3+4 (Creador y Creación) multiplicado (manifestado de forma temporal) por 4 (el Cuerpo) da como resultado un período de tiempo de 40.-4 es estático, 4x dinámico; 4= Cuerpo, 4x = Tiempo. 40 puede ser dividido por 1 (40x), 2 (20x), 4 (10x), 5 (8x), 8 (5x), 10 (4x), 20 (2x). Si se suman estos números resulta 50.-40 días después de la resurrección, el señor subió a los cielos; después de 10 días más, es decir, 50, envió al Espíritu Santo a la comunidad. 50 significa pues la Iglesia que está compuesta por las tres tribus de Judíos, Infieles y Cristianos; por lo tanto a multiplicar por 3 = 150. se le suma 3 (Santísima Trinidad) y resulta 153, el número de peces.

El mismo número se consigue de manera diferente: 7 representa a la Criatura, ya que 4 = Cuerpo, 3 = Alma. esto multiplicado por 3 (Santísima Trinidad) da como resultado 21. También la Iglesia tiene Cuerpo y Alma = 7. Fue liberada por el 'hombre - Dios'; por lo tanto 7x21 = 147. A ello se le suma 6 (por un lado 'signum perfectionis', al ser 1+2+3 (los divisores) = 6; por otro lado concluyó Dios la creación el 6º día); esto da nuevamente como resultado el número de peces, es decir 153.

<sup>16</sup> Según SIMSON, *op. cit.*, p. 44, nota 4, Pitágoras había descubierto que las consonancias perfectas se producían de acuerdo con la proporción de pesos de martillos golpeando en un trozo de hierro.

La tradición nos ha facilitado incluso testimonios sobre algunos intentos de hallar, en el seno de su Escuela, una demostración física de tal idea mediante el uso de discos de bronce que nos llevan a la famosa leyenda del herrero armonioso. No es de extrañar, por tanto, que los propios principios de la buena modulación musical que San Agustín estableció en *De Musica* sean principios matemáticos y en consecuencia nos atrevemos a aventurar una opinión equivalente con respecto a las artes visuales:

"Contempla el cielo, la tierra y el mar y todo cuanto hay en ellos, los astros que brillan en el firmamento, los seres que reptan, vuelan o nadan; todos tienen su belleza, porque tienen sus números: quítales estos y no serán nada. ¿De dónde proceden, pues, sino de donde procede el número, pues participan del ser en tanto participan del número? Incluso los artífices de todas las bellezas corpóreas tienen en su arte números, con los cuales ejecutan sus obras... Busca después cuál es el motor de los miembros del propio artista: será el número"<sup>17</sup>.

Medida y número conforman la belleza. En la que hallamos al contemplar el cielo y la tierra se encuentran las formas; y en las formas, las proporciones; y en las proporciones, los números.

Sin embargo, el concepto pitagórico de proporción y armonía es tomado por San Agustín en un sentido cualitativo que en ocasiones le distancia de una estética cuantitativa, matemática. Y es que, movido por su condición de cristiano, debe atender a la belleza interna, que aborda mediante sus conceptos del ritmo y del contraste. El ritmo deja de ser interpretado matemática y musicalmente, y abarca no sólo el ritmo perceptible por los oídos sino también por los ojos, el ritmo del cuerpo y el del alma, el ritmo del hombre y el de la naturaleza. La belleza, del mismo modo, no sólo puede proceder de la "igualdad numérica", sino también del contraste, la disparidad, la desigualdad. La belleza del mundo y la belleza humana nacen de los opuestos, deriva de la relación entre las partes antes que del número en cuanto tal. La influencia pitagórica cede ante la evocación del pensamiento de Heráclito.

"Aquel sumo arte del Dios todopoderoso, a través del cual se creó todo de la Nada, que asimismo es denominado su sabiduría, es también aplicado por los artistas para crear cosas bonitas y armoniosas: aunque no crean de la Nada, sino de algún material, como madera, mármol o marfil y demás, trabajados por la mano del artista. No pueden sin embargo crear algo de la Nada, porque crean a través del cuerpo; al mismo tiempo reciben en su mente los números y la armonía de la estructura lineal, que imprimen a través de su cuerpo a otro cuerpo, de aquella sabiduría suprema que imprimió al universo precisamente esos números y esa armonía... No se encuentra por cierto todo el secreto de los

---

<sup>17</sup> San Agustín, *De libero arbitrio*, II, XVI, 42, cit. por TATARKIEWICZ, *op. cit.*, p. 64.

números del cuerpo en la estatua; pero lo que se encuentra allí, ha sido transmitido a través de la mano del artista, por aquella sabiduría que creó originalmente el cuerpo del hombre"<sup>18</sup>.

La belleza de un hombre, de una escultura, de un edificio o de una melodía no estriba, según San Agustín en sus elementos particulares sino, como dijimos, en su *mutua relación*. La relación apropiada de las partes produce, al tiempo, su recíproca *conveniencia* y *orden*, creando así la *unidad*. Para nuestro pensador el cuerpo humano es un *microcosmos*<sup>19</sup> en profunda coincidencia con aquel *macrocosmos*<sup>20</sup> que Dios creó en perfecta regularidad. En esa regularidad se basa, por consiguiente, la belleza que debe captarse con números (*numerus*) que significan medidas (*dimensiones*) o proporciones (*gradatio*). El cuerpo humano ofrece a los artistas un sistema (*ars*) que, basado en números (*numeri*) y esquemas lineales (*lineatorum convenientia*), garantiza creaciones bellas (*pulchra*) y armoniosas (*congruentia*).

Las ideas establecidas por San Agustín adquieren relevancia a la hora de defender la tesis de que sus palabras sobre las medidas humanas -pese a la simbología religiosa cristiana que encierran- no constituyen, en modo alguno, un acto abstracto que pueda desligarse completamente de la actividad artística. Sugerimos la posibilidad de que San Agustín constatará en la manipulación de los números de la cita del *Génesis* cierta coincidencia con algún esquema de taller que hubiera podido conocer; las observaciones que hace en sus escritos *De libero arbitrio* (II, XVI, 42) y *De Diversis Quaestionibus* (LXXVIII) acerca de relaciones con los artistas y con problemas creativos, así lo hacen suponer. El hecho de que San Agustín se aferre al antiguo concepto del arte como

---

18

San Agustín: *De diversis Quaestionibus*, LXXVIII, *Cit.* por SPEICH, *op. cit.*, pp. 75-76.

19

Para LAIN ENTRALGO, P.: *El cuerpo humano. Oriente y Grecia Antigua*, Espasa Calpe, Madrid, 1987, p. 84, el término microcosmos tiene su origen en una lapidaria sentencia de Demócrito (460-370 a. C.) D.-K. 68B 34: *ánthropos mikrós kósmos* (el hombre, un cosmos en pequeño). No obstante, advierte que la idea del hombre como universo en miniatura es muy anterior a este filósofo. En el año 1923 A. Götze publica su *Persische Weisheit in griechischen Gewande*, en el que señala que la parte del escrito hipocrático *Sobre las hebdómanas* en que viene descrita la correspondencia entre el microcosmos y el macrocosmos es la versión casi literal de un pasaje del *Gran Bundahisn*, texto iranio en que se describe el origen del mundo. Este tratado de Hipócrates (ca 460-370 a. C.) es una clara muestra de la penetración del saber oriental en el mundo helénico. En investigaciones posteriores se ha mostrado la existencia de fuentes más antiguas que el citado tratado, y se ha visto que la idea microcósmica del hombre tuvo una amplia difusión en la Grecia colonial de los siglos VI y V. Sin embargo, otros estudios apuntan hacia la posibilidad de que, más que un juego de influencias y préstamos, la teoría del microcosmos debe considerarse como idea de origen múltiple -acaso originariamente indoeuropea-, configurada luego de manera más concordante o más diversa por las peculiaridades y las vicisitudes históricas de las distintas culturas. Indicios de la visión microcósmica del hombre aparecen en varios filósofos presocráticos, desde Anaximandro hasta Demócrito. El autor español presenta un cuadro de las diversas líneas esquemáticas en la interpretación de las semejanzas entre el macrocosmos y el microcosmos. Sobre este aspecto *Vid.* pp. 92-93.

<sup>20</sup> Como tantos otros conceptos cosmológicos de la Antigüedad, era familiar en la Edad Media la idea *macro* y *microcósmica* de la armonía del mundo, transmitida a través de los comentarios de Chalcidion y Macrobio, pero, sobre todo, a través de la teoría musical de Boecio y San Agustín en *De Musica*. Sobre ello, *vid. Cf.* MÜNXELHAUS, B.: *Pythagoras musicus. Zur Rezeption der phytagoreischen Musiktheorie als quadrivialer Wissenschaft im lateinischen Mittelalter* (Orpheus-Schriftenreihe zu Grundfragen der Musik 19) Bonn-Bad Godesberg 1976; *cit.* por REUDENBACH, B. "In mesuram humani corporis: zur Herkunft der Auslegung und Illustration von Vitruv III, 1 im 15 und 16. Jahrhundert", *Text un zweiver Kunste in Mittelalter und fruher Neuzeit*, Reichert, Wiesbaden, 1980, pp. 651-688.

actividad a realizar según determinadas reglas, actividad sujeta a un control racional y a demostrar habilidad, pues es *imitatio cum ratione* (*De Musica* I.1.4), afianza aún más, si cabe, nuestra suposición.

Dr. Román Hernández González  
Profesor Titular Universidad  
Facultad Bellas Artes (U.L.L.)