

CARTHAGINENSIA

Revista de Estudios e Investigación
Instituto Teológico de Murcia O.F.M.
ISSN: 0213-4381 e-ISSN: 2605-3012

Volumen XLI
Julio-Diciembre 2025
Número 80

SUMARIO

CUIDAR LA CREACIÓN: 800 AÑOS DEL CÁNTICO DE LAS CRIATURAS

Bernardo Pérez Andreo (Dir.), Presentación del monográfico

Cuidar, servir, amar: El legado de una experiencia vital

ARTÍCULOS

Bernardo Molina Parra

El Universo en alabanza: estilo, estructura y espiritualidad del Cántico de las Criaturas.....

555-582

Carlos Esteban Salto Solá

«Ioculatores Domini». El Cántico de las criaturas o el arte de transformar la vida en un canto.....

583-600

Lorenzo Raniero

Il Cantico delle creature. Un inno alla pace cósmica.....

601-617

Alessandro Cavicchia

Il cosmo e lo stupore della responsabilità. Le costanti tra passato, presente e futuro. Apporto biblico alla questione ecologica.....

619-638

Jorge Gerardo Morales Arráez

Antropología y cuidado de la creación en el Cántico de las criaturas de San Francisco.....

639-663

Simone Rosati y Rosa Scalise

Cura del Creato ed educazione integrale dei giovani nelle scuole superiori. Una proposta metodologica alla luce dell'ecologia integrale e della sostenibilità.....

665-698

María Nely Vásquez Pérez

Teología paulina de la creación y ética del cuidado. Un diálogo actual y necesario

699-720

Miguel Álvarez Barredo

La murmuración contra Dios en la travesía del desierto. Un perfil redaccional en el Libro de los Números.....

721-766

Martín Carbajo Núñez

Artificial Intelligence: Possibilities and challenges. Franciscan humanism of fraternity

767-788

Rafael Amo Usanos

Ética animal y Teología: a propósito de un escrito de Tito Brandsma.....

789-812

Antonina María Wozna

Challenges of justice and proposals from ecotheology. European feminist perspectives.....

813-831

Miguel Ramón Viguri Xpex

Una creación eco-sistémica: diálogo entre física cuántica, filosofía de la naturaleza y teología de la Creación.....

833-856

BIBLIOGRAFÍA.....

857-886

LIBROS RECIBIDOS.....

887-888

ÍNDICE DEL NÚMERO XLI.....

889-892

CARTHAGINENSIA



ISSN 0213-4381 e-ISSN 2605-3012
<http://www.revistacarthaginensia.com>
carthaginensia@itmfranciscano.org

Instituto Teológico de Murcia O.F.M.
Pza. Beato Andrés Hibernón, 3
E-30001 MURCIA

CARTHAGINENSIA fue fundada en 1985 como órgano de expresión cultural y científica del Instituto Teológico de Murcia O.F.M., Centro Agregado a la Facultad de Teología de la Universidad Pontificia Antonianum (Roma). El contenido de la Revista abarca las diversas áreas de conocimiento que se imparten en este Centro: Teología, Filosofía, Historia eclesiástica y franciscana de España y América, Franciscanismo, humanismo y pensamiento cristiano, y cuestiones actuales en el campo del ecumenismo, ética, moral, derecho, antropología, etc.

Director / Editor

Bernardo Pérez Andreo (Instituto Teológico de Murcia, España) carthaginensia@itmfranciscano.org

Secretario / Secretary

Miguel Ángel Escribano Arráez (Instituto Teológico de Murcia, España) carthaginensia@itmfranciscano.org

Staff técnico / Technical Staff

Juan Diego Ortín García (corrección de estilo), Carmen López Espejo (revisión filológica), Domingo Martínez Quiles (gestión de intercambios), Diego Camacho Jiménez (envíos postales).

Consejo Editorial / Editorial Board

Carmen Bernabé Ubieta (Universidad de Deusto, Bilbao, España), Mary Beth Ingham (Franciscan School of Theology, USA), Jorge Costadoat (Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile), Emmanuel Falque (Institut Catholique de Paris, France), Cristina Inogés Sanz (Facultad de Teología SEUT Madrid, España), Ivan Macut (Universidad de Split, Croacia), Francisco Martínez Fresneda (Instituto Teológico de Murcia, España), Martín Gelabert Ballester (Facultad de Teología San Vicente Ferrer, Valencia, España), Gertraud Ladner (Institut für Systematische Theologie, Universität Innsbruck, Deutschland), Rafael Luciani (Boston College, Boston, Massachusetts, USA), Carmen Márquez Beunza (Universidad Pontificia Comillas, Madrid, España), Mary Melone (Pontificia Università Antonianu, Roma, Italia), Simona Paolini (Pontificia Università Antonianu, Roma, Italia), Thomas Ruster (Fakultät Humanwissenschaften und Theologie, Technische Universität Dortmund, Deutschland), Teresa Toldy (Universidade Fernando Pessoa, Portugal), Manuel A. Serra Pérez (ISEN, Murcia, España), Jesús A. Valero Matas (Universidad de Valladolid, España), Olga Consuelo Vélez Caro (Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia), Antonina María Wozna (Universidad de Graz, Austria).

Comité Científico / Scientific Committee

Nancy E. Bedford (Evangelical Theological Seminary, Evanston, USA); Jaime Laurence Bonilla Morales (Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia); David B. Couturier (St. Bonaventure University, NY, USA); Mauricio Correa Casanova (Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile); Mary E. Hunt (Women's Alliance for Theology Ethics and Ritual, USA); Lisa Isherwood (University of Wonchester, UK); Francisco José García Lozano (Universidad Loyola, Granada, España); Hans Josef Klauck (Facultad de Teología, Universidad de Chicago, USA); Mary J. Rees (San Francisco Theological School, USA); Cristina Simonelli (Facoltà teologica dell'Italia Settentrionale, Milano, Italia); Susana Vilas Boas (Université Catholique de Lyon, France).

Secretaría y Administración

M. A. Escribano Arráez. Pl. Beato Andrés Hibernón, 3. E-30001 MURCIA.

La suscripción de la revista impresa para 2025 en es de 40 € para España y Portugal, y 60\$ para el extranjero, incluidos portes. El número suelto o atrasado vale 20 € o 30 \$. Artículos sueltos en PDF 3 € o \$ 5.

Any manuscripts and papers intended for publication in the magazine should be addressed to the Editor at the following address: Cl. Dr. Fleming, 1. E-30003 MURCIA. Price for the printed magazine: Single or back issues : 20 € or \$ 30. Single article in PDF 3 € or \$ 5.

Antiguos directores

Fr. Francisco Víctor Sánchez Gil (+2019) 1985-1989. Fr. Francisco Martínez Fresneda, 1990-2016.

D.L.: MU-17/1986

Impresión: Compobell, S.L.

**EL UNIVERSO EN ALABANZA: ESTILO, ESTRUCTURA Y
ESPIRITUALIDAD DEL *CÁNTICO DE LAS CRIATURAS***

THE UNIVERSE IN PRAISE: STYLE, STRUCTURE, AND SPIRITUALITY OF
THE *CANTICLE OF THE CREATURES*

BERNARDO MOLINA PARRA

Facoltà di Teologia

Pontificia Università Antonianum di Roma

nbmolinaster@gmail.com

Recibido 03 de marzo 2025 / Aceptado 5 de mayo de 2025

Resumen: El *Cántico de las Criaturas*, compuesto por Francisco de Asís, trasciende la mera poesía para convertirse en una sinfonía en la que toda la creación entona una alabanza al Creador. Este estudio examina las fuentes del *Cántico*, tanto bíblicas como litúrgicas. Asimismo, estudia su género, estructura literaria y contenido, destacando su progresión desde la glorificación de Dios hasta la reconciliación última del ser humano con la muerte. Se subraya, además, la dinámica de restitución inherente al himno, su integración de la fraternidad universal y su arraigo en una espiritualidad pascual. En su conjunto, el *Cántico* representa una mirada redimida sobre el mundo, testimonio de la armonía entre Dios, la humanidad y la creación, y un eco profético del Reino de Dios.

Palabras clave: Cántico; Alabanza; Espiritualidad; Fraternidad; Restitución.

Abstract: The *Canticle of the Creatures*, composed by Francis of Assisi, transcends mere poetry to become a symphony in which all creation joins in praise of the Creator. This study examines the sources of the *Canticle*, both biblical and liturgical. It also explores its genre, literary structure, and content, highlighting its progression from the glorification of God to the ultimate reconciliation of humanity with death. Additionally, it emphasizes the dynamic of restitution inherent in the hymn, its integration of universal fraternity, and its roots in a Paschal spirituality. As a whole, the *Canticle of the Creatures* represents a redeemed vision of the world, a testimony to the harmony between God, humanity, and creation, and a prophetic echo of the Kingdom of God.

Keywords: Canticle; Praise; Spirituality; Fraternity; Restitution.

El *Cántico de las Criaturas* (*Cánt*), compuesto por Francisco de Asís, resuena como una sinfonía en la que toda la creación se une en alabanza al Altísimo. Más que un poema, es el testimonio de una espiritualidad forjada en la fragilidad, donde la belleza del mundo no es solo contemplada, sino restituida a su fuente. Considerado uno de los frutos literarios más maduros de la experiencia cristiana del Pobrecillo, este himno encarna su visión de la vida como una alabanza incesante. Al cumplirse 800 años de su composición, este aniversario se convierte en una ocasión propicia para volver sobre sus versos, redescubrir su riqueza y proyectar su espiritualidad con renovada actualidad.

Este estudio aborda su memoria viva en los primeros testimonios franciscanos, su gestación en la debilidad física de Francisco y la arquitectura de su estilo y estructura. El recorrido del texto nos conduce desde el esplendor de la creación hasta la plenitud de la alabanza, revelando una espiritualidad de la armonía, la restitución y la redención¹.

¹ La bibliografía sobre el *Cántico de las Criaturas* es vasta y extensa. A continuación, presentamos un breve elenco de algunos de los estudios más reconocidos sobre el tema, ordenados cronológicamente: Luigi Foscolo Benedetto, *Il Cantico di Frate Sole* (Firenze: Sansoni, 1941); Mario Casella, "Il «*Cantico delle creature*»: testo critico e fondamenti di pensiero," *Rivista di Studi Medievali* 16 (1943):102-134; Lorenzo di Fonzo, "Nuova interpretazione del «*Cantico di Frate Sole*»," *Miscellanea Francescana* 43 (1943):305-314; Vittore Branca, *Il Cantico di Frate Sole: studio delle fonti e testo critico*, rist. con prefazione di G. Bárberi Squarotti e C. Ossola, aggiornamento bibliografico di C. Garzena e S. Migliore, e un saggio sull'interpretazione del *Cantico* di V. Branca (Firenze: Leo S. Olschki, 1994); Marino Bigaroni, *Il Cantico di Frate Sole. Genesi del Cantico* (Assisi: Porziuncola, 1956); Giacomo Vaifro Sabatelli, "Studi recenti sul *Cantico di Frate Sole*," *Archivum Franciscanum Historicum* 51 (1958):1-24; Éloi Leclerc, *Il Cantico delle creature ovvero i simboli dell'unione. Un'analisi di S. Francesco d'Assisi* (Torino: Società Internazionale, 1971); trad. esp.: *El Cántico de las criaturas*, (Oñate, Guipúzcoa: Ed. Franciscana Aránzazu, 1977); Fiorenza Bajetto, "Un trentennio di studi (1941-73) sul *Cantico di Frate Sole*. Bibliografía ragionata," *Italia Franciscana* 49 (1974):5-62; Sidonia Ruggeri, "Materiali per uno studio sul *Cantico di Frate Sole*," *Accademie e Biblioteche d'Italia* 43 (1975):60-102; Fiorenza Bajetto, "Treinta años de estudios (1941-73) sobre el *Cántico del Hermano Sol*. Bibliografía razonada," *Selecciones de Franciscanismo* 5 (1976):173-220; Ignazio Baldelli, "Il «*Cantico*»: problemi di lingua e di stile," en *Francesco d'Assisi e francescanesimo dal 1216 al 1226. Atti del IV Convegno di studi di Assisi (Assisi, 15-17 ottobre 1976)* (Assisi: Società Internazionale di Studi Francescani, 1977), 75-99; Henri Louette, *Le Cantique des créatures ou des Frère Soleil* (Paris: Éditions Franciscaines, 1978); Eric Doyle, *St. Francis and the Song of Brotherhood* (New York: The Seabury Press, 1981); Isidoro Manzano, "Reflexiones en torno al *Cántico del Hermano Sol*. Claves de interpretación del mismo," *Naturaleza y Gracia* 29 (1982):101-135; Gianfranco Ravasi, "«*Cantico delle creature*» e salmi della creazione," en *Parola di Dio e Francesco d'Assisi*, ed. Giuseppe Betori et al. (Assisi: Cittadella, 1982),

1. La memoria viva del *Cántico* en los primeros testimonios franciscanos

Uno de los elementos fundamentales en la transmisión del *Cántico* es el papel que desempeñó la memoria de los primeros frailes en la conservación de los escritos de Francisco. Como en otros casos, es probable que este himno haya sido transmitido oralmente en un primer momento, antes de ser fijado por escrito. Algunos de los momentos más significativos de la transmisión del texto son:

El primer biógrafo de san Francisco, recoge desde muy temprano la inclinación del Santo por la alabanza universal y su relación con la creación. Aunque en la *Vida del bienaventurado Francisco (VbF)*, escrita hacia el 1228, no menciona explícitamente el *Cántico de las Criaturas*, sí describe cómo Francisco se dirigía a las criaturas con un lenguaje de fraternidad y las invitaba a alabar a Dios: “Animaba con singular afecto a todas las criaturas a alabar al Señor. En su sencilla bondad las llamaba hermanas, y hablaba con ellas sobre el Creador con gran dulzura y ternura”². Además, Celano narra que, en los últimos días de su vida, Francisco pidió a dos frailes que cantaran en voz alta alabanzas a Dios, mostrando su constante deseo de glorificar al Creador incluso en la enfermedad: “Cuando sintió que se acercaba su final, llamó a dos de sus frailes y les pidió que cantaran con voz clara las alabanzas de Dios, para que, al oírlas, su alma se llenara de alegría”³.

La *Vida del bienaventurado padre nuestro Francisco (VpF)*, conocida hoy como la *Vita brevior y escrita por Tomás de Celano* hacia 1232, es una obra redescubierta en 2015 por Jacques Dalarun. En ella, la creación y la

64-89; Carlo Paolazzi, *Il Canticò di Frate Sole* (Genova: Marietti, 1992); Nicolò Passero, *Laudes creaturarum. Il Canticò di Francesco d'Assisi* (Parma: Pratiche Edritrice, 1992); Giorgio Pozzi, “Il Canticò di Frate Sole di san Francesco,” *Letteratura italiana Einaudi. Opere I* (Torino: Einaudi, 1992), 3-26; Giovanni Pozzi, “Il Canticò di Frate Sole di san Francesco,” *Letteratura italiana Einaudi. Opere I* (Torino: Einaudi, 1992), 3-26; Vincenzo Cherubino Bigi, *Il Canticò delle creature di Francesco d'Assisi* (Assisi: Porziuncola, 1993); Isidoro Manzano, “¿Es de S. Francisco el «Cántico del Hermano Sol»? Análisis crítico del argumento histórico,” *Carthaginensia* 12 (1996):165-185; Cristiana Garzena, *Terra fidelis manet: humilitas e servitium del «Canticò di frate sole»* (Firenze: Leo S. Olschki, 1997); Edoardo Fumagalli, *San Francesco, il Canticò, il Pater Noster* (Milano: Jaca Book, 2002); Jacques Dalarun, *Il Canticò di Frate Sole. Francesco d'Assisi riconciliato* (Milano: Biblioteca Francescana, 2015); Carlo Paolazzi, “Lode a Dio Creatore e Canticò di Frate Sole,” *Antonianum* 94 (2019):769-786.

² VbF 81

³ VbF 109

relación de Francisco con las criaturas ocupan un lugar central, revelando una visión en la que la armonía con el mundo creado es parte esencial de su espiritualidad. Las criaturas no son presentadas como meras imágenes simbólicas, sino que asumen una presencia vívida y tangible: “Las bestias salvajes, como si tuvieran uso de razón, ante él reconocían la afección de la piedad del bienaventurado Francisco”⁴. El *Cántico* se menciona, de manera directa e indirecta, en diversos pasajes, lo que sugiere que el autor busca conferir un fundamento teológico más sólido a esta dimensión de la vida del santo. Así lo subraya al afirmar: “Todas las criaturas, finalmente, las llamaba por su nombre de hermano en razón del único principio”⁵.

Un testimonio adicional se encuentra en la *Leyenda versificada (LsV)* de Enrique de Avranches (1232-1234), donde se compara a Francisco con los tres jóvenes del horno del libro de Daniel. Este pasaje es crucial, pues el *Cántico de los Tres Jóvenes*⁶ es el modelo bíblico más evidente del *Cántico de las Criaturas*: Francisco, como los tres jóvenes en el horno, alababa a Dios con todas sus criaturas⁷. Esta alusión refuerza la idea de que el *Cántico* se enmarca en la tradición de los himnos de alabanza cósmica de la Escritura, lo que explicaría su uso litúrgico y su temprana transmisión oral.

Julián de Spira, poeta y músico, menciona en su *Officium rhythmicum*⁸ y en su *Vida de san Francisco (VsF)* que el Santo compuso alabanzas y las hizo cantar a sus discípulos⁹. Dado que Julián tenía formación musical y poética, es muy probable que haya tenido acceso al *Cántico* y que haya contribuido a su difusión en los círculos litúrgicos franciscanos.

Uno de los testimonios más sólidos que poseemos sobre el *Cántico* es el *Manuscrito 338* de Asís, donde se conserva la copia más antigua e íntegra del himno. Este manuscrito presenta un detalle interesante. En su *incipit* se indica que Francisco compuso el himno mientras estaba enfermo en San Damián: “Comienzan las alabanzas de las criaturas que hizo el bienaventurado Francisco en alabanza y honor de Dios, cuando se encontraba enfermo en San Damián”¹⁰. Se observa un espacio en blanco en las primeras líneas,

⁴ VpF 37, 38.

⁵ VpF 65.

⁶ Dn 3, 52-88

⁷ LsV XI, 1-118.

⁸ Cf. Julián de Spira, *Officium rhythmicum. Antífona V* en E. Menestò - S. Brufani (a cura di), *Fontes Franciscani* (Milano: Porziuncula 1995) 1106

⁹ Cf. VsF 44, 1-7.

¹⁰ La *rúbrica del códice 338* de Asís, que introduce el *Cántico de las Criaturas*, ofrece un testimonio significativo sobre su contexto de composición: *Incipiunt laudes Creaturarum*

que probablemente estaba destinado a la notación musical, aunque nunca se completó. El hecho de que el texto haya sido transmitido en su dialecto original y que contenga esta peculiaridad refuerza su autenticidad. Además, esta versión ha servido de base para las ediciones críticas modernas.

Tomás de Celano en el *Memoriale in desiderio Animae*, escrito entre 1246 y 1247, menciona explícitamente la composición del himno: “En medio de sus enfermedades y pruebas corporales, Francisco compuso algunas Alabanzas de las criaturas, incitándolas a alabar a su modo al Creador”¹¹. Más adelante, añade un detalle importante, que dice que el Santo poco antes de morir, exhortaba a las criaturas a amar a Dios y las animaba con unas estrofas que él mismo había compuesto: “Con unas estrofas que había compuesto anteriormente, él las exhortaba a amar a Dios”¹². Estos textos sugieren que el texto no solo existía, sino que fue compuesto en los últimos años de la vida de Francisco, en un contexto de enfermedad y sufrimiento.

En la descripción de la *Leyenda Mayor* de Buenaventura (1263), Francisco es presentado como un nuevo David, un hombre que, impulsado por el amor divino, transforma su vida en un cántico continuo de alabanza. Dice el Doctor Seráfico: “Como otro David, fue llevado con arpa y salterio a entonar alabanzas al Señor y, en todas sus obras, celebraba al Creador con alegría y acción de gracias”¹³. Este paralelismo entre Francisco y David no es casual. David, en la tradición bíblica, es el autor de los Salmos, expresión suprema de la oración de alabanza en la Escritura. Francisco, por su parte, no solo recita los salmos en su vida cotidiana, sino que llega a componer un himno original en el que su voz se entrelaza con la de toda la creación.

La *Compilación de Asís, transmitida por el cod. 1046* datado hacia 1311, ofrece uno de los testimonios más detallados sobre la composición del *Cántico*, situándolo en el contexto de la enfermedad de san Francisco

quas fecit beatus Franciscus in infirmitate sua apud Sanctum Damianum. Esta indicación codicológica no solo confirma la atribución del himno a san Francisco, sino que también lo sitúa en el momento de su enfermedad en San Damián, dos años antes de su muerte. La referencia al estado físico del Santo resalta el carácter de alabanza incondicional que define el *Cántico*, compuesto en medio del sufrimiento y la fragilidad. Para un estudio más detallado de este testimonio codicológico, remitimos al análisis de Jacques Dalarun, *Corpus Franciscanum: Francesco d’Assisi, corpo e scrittura*, trad. Paolo Canali, pref. Paolo Vian (Milano: Edizioni Biblioteca Francescana, 2023), 104, donde se examina con profundidad la materialidad del manuscrito y su relevancia en la tradición franciscana.

¹¹ Mem 213.

¹² Mem 217.

¹³ LM IX, 1.

en San Damián, dos años antes de su muerte. En medio de esta tribulación, experimenta un consuelo espiritual que le lleva a interpretar su sufrimiento como un don divino. En sus palabras: “Por eso, quiero componer para su gloria, para consuelo nuestro y edificación del prójimo una nueva alabanza del Señor por sus criaturas. Cada día ellas satisfacen nuestras necesidades; sin ellas no podemos vivir, y, sin embargo, por ellas el género humano ofende mucho al Creador”¹⁴.

El *Espejo de perfección*, hacia 1318, no solo conserva la transcripción íntegra del *Cántico*¹⁵, sino que también testimonia su consolidación como un himno emblemático dentro de la espiritualidad franciscana. En particular, el número 119 de la obra ofrece elementos clave para comprender la dinámica interna del texto, destacando la relación de Francisco de Asís con el sol y el fuego, a los que consideraba dones fundamentales de Dios para la humanidad. Según sus palabras: “Por la mañana, cuando nace el sol, todos deberían alabar a Dios, porque ha creado el sol para nuestra utilidad: por él nuestros ojos ven la luz del día. Y por la tarde, al anochecer, todo hombre debería alabar a Dios por el hermano fuego; por él ven nuestros ojos de noche”¹⁶. Esta sensibilidad refleja la estructura misma del *Cántico*, donde el sol es la primera criatura invocada en la alabanza. Su elección de titular el himno *Cántico del hermano sol* responde a la convicción de que el sol es la más hermosa de las criaturas y la que mejor simboliza a Dios, en quien la Escritura ve el *Sol de justicia*¹⁷.

El texto, en síntesis, no es un episodio aislado en la vida de Francisco, sino la culminación de un itinerario espiritual en el que su relación con la creación se convierte en un testimonio vivo de su experiencia pascual. Desde su conversión, el Santo percibió en cada criatura un reflejo de la bondad divina, y su himno brota precisamente de esa comunión profunda, donde la fragilidad del cuerpo se entrelaza con la plenitud del espíritu y la alabanza se eleva como el horizonte último de su existencia. En este sentido, no se trata solo de un poema, sino de una expresión litúrgica de la existencia, que une a Francisco con Dios, con la naturaleza y con sus hermanos. Por ello, en este estudio adoptamos la denominación *Cántico de las criaturas*, pues refleja con mayor precisión el contenido del texto y la visión franciscana de la creación como una alabanza universal al Creador. De hecho, las fuentes más

¹⁴ CAs 83.

¹⁵ EP 120

¹⁶ EP 119

¹⁷ MI 3, 20

antiguas ya empleaban títulos que resaltaban esta perspectiva más amplia, reafirmando su orientación hacia la totalidad del mundo creado.

2. Un poema tejido en la fragilidad: La génesis del *Cántico*

Los últimos años de la vida de Francisco estuvieron marcados por una profunda crisis, en la que el sufrimiento físico y las tensiones dentro de la fraternidad se entrelazaban. Tras la experiencia del monte Alverna, donde recibió los estigmas, su cuerpo quedó marcado por la Pasión de Cristo, mientras que en el seno de la Orden surgían divergencias sobre la fidelidad al carisma original. A esto se sumaba el agravamiento de su salud: fiebre persistente, intensos dolores estomacales y, sobre todo, una severa infección ocular que lo condenaba a la oscuridad, privándolo de la luz natural¹⁸. En este contexto, tras haber recibido de Dios la promesa de la salvación eterna, Francisco, mientras permanecía en *San Damián*, dio forma a la primera parte del *Cántico de las Criaturas*¹⁹. El contexto vital de Francisco está marcado por el sufrimiento y la oscuridad, tanto física como espiritualmente; es la vivencia del misterio pascual en toda su profundidad. Así lo confirman dos de los testimonios más autorizados: el *incipit* del *Ms. 338* y la *CAs 83*.

El texto, sin embargo, no fue concebido como una obra terminada de inmediato, sino que emergió en el transcurso final de la vida de Francisco²⁰, en un proceso que revela tanto su evolución espiritual como las circunstancias externas que lo rodeaban. La tradición nos permite distinguir tres momentos clave en su composición, cada uno marcado por una experiencia significativa en la vida del Pobrecillo²¹:

¹⁸ Para desarrollo histórico-teológico de algunos aspectos fundamentales sobre el contexto interno y externo de Francisco en sus últimos años de vida, véase: Pietro Maranesi, *La via di frate Francesco: gli ultimi tre anni della vita del santo. Introduzione ai centenari francescani* (Padova: Edizioni Messaggero, 2023), 79-104.

¹⁹ La “promesa de la salvación eterna” (*CAs 83*) debe entenderse dentro del marco del *topos* hagiográfico denominado *certificatio*, el cual expresa tanto la compasión como la visión escatológica del sufrimiento, revelando su apertura hacia una dimensión trascendente. Para un análisis más detallado de este aspecto, véase Carlo Paolazzi, *Lettura degli Scritti di Francesco d’Assisi* (Milano: Edizioni Biblioteca Francescana, 2015), 154-155.

²⁰ Cf. *CAs 77*; *EP 100*.

²¹ Cf. Dalarun, *Il Cántico di Frate Sole*, 25-40.

- a. San Damián, el umbral del *Cántico* (otoño de 1225): El primer núcleo del texto, el más extenso y poéticamente cohesionado, surge en el otoño de 1225, cuando Francisco, enfermo y casi ciego, permanece en San Damián, acogido por Clara y las hermanas. En esta primera fase compone: La introducción, en la que exalta a Dios Altísimo; las estrofas dedicadas a las criaturas irracionales (*hermano Sol, hermana Luna, hermano Fuego, hermana Agua*, etc.); la conclusión, que encierra el sentido de gratitud y armonía cósmica.
- b. La reconciliación como clave de fraternidad (julio de 1226): El segundo momento de composición parece vinculado a un episodio de reconciliación. En algún momento posterior a julio de 1226, Francisco añade los rr. 23-26, dedicadas al perdón y la paz. Se ha sugerido que esta ampliación del *Cántico* tuvo lugar cuando el Santo se encontraba en la residencia del obispo de Asís, donde facilitó la reconciliación entre Guido de Asís y el podestà Oportolo Bernardi, enfrentados en un conflicto político.
- c. El canto ante la *hermana muerte* (finales de 1226): El tercer y último momento de composición se sitúa en la etapa final de la vida de Francisco, ya sea en la *residencia episcopal* o en la *Porciúncula*, cuando recibe la noticia de su muerte inminente. En este contexto, añade la estrofa sobre la hermana muerte, el culmen de su experiencia espiritual.

La *CAs* destaca que Francisco compuso esta alabanza al Señor con un propósito triple: glorificar a Dios, ofrecer consuelo y edificar al prójimo²². En esta perspectiva, el texto adquiere una dimensión misionera, como lo evidencian los versos dedicados al perdón y la paz (rr. 23-26), así como el anhelo expresado por el propio autor de que los frailes “fueran con él por el mundo predicando y cantando las alabanzas del Señor”²³. Esta finalidad no solo emergen del contenido mismo del himno, sino que también encuentran respaldo en los testimonios hagiográficos que lo transmiten. Asimismo, la elección del idioma vulgar en lugar del latín, reservado a los círculos más eruditos, revela su clara intención evangelizadora, dirigida a alcanzar al pueblo común y hacer accesible su mensaje de alabanza y reconciliación.

²² Cf. *CAs* 83.

²³ EP 100.

3. Armonía y configuración del *Cántico*

El *Cántico* se inscribe dentro del género de las *laude* medievales, una forma de composición sacra en lengua vernácula, ampliamente difundida en la Italia del siglo XIII²⁴. Se trata de una *lauda* exhortativa, escrita en un italiano vulgar cercano al dialecto umbro que hablaba Francisco, cuya estructura flexible y tono de alabanza reflejan la esencia de este género musical y poético. Su importancia trasciende el ámbito de la espiritualidad franciscana, pues es también uno de los textos que inauguran la lengua italiana²⁵. A continuación, presentamos el texto en vulgar itálico y en español²⁶:

Vulgar itálico	Español
Altissimu, onnipotente, bon signore, tue so' le laude, la gloria e l'honore et onne benedictione.	Altísimo, omnipotente, buen Señor, tuyas son las alabanzas, la gloria y el honor y toda bendición.
Ad Te solo, altissimo, se konfane, e nullu homo ène dignu Te mentovare.	A ti solo, Altísimo, te convienen y ningún hombre es digno de hacer de ti mención.
Laudato sie, mi' Signore, cum tutte le Tue creature, spezialmente messor lo frate Sole, lo qual è iorno, et allumini noi per lui. Et ellu è bellu e radiante cum grande splendore: de Te, Altissimo, porta significatione.	Loado seas, mi Señor, con todas tus criaturas, especialmente el señor hermano Sol, el cual es día y nos alumbras por él. Y él es bello y radiante con gran esplendor, de Ti, Altísimo, lleva significación.

²⁴ Cf. Paolazzi, *Lettura degli Scritti di Francesco d'Assisi*, 49-50.

²⁵ Cf. Dalarun, *Corpus Franciscanum*, 25.

²⁶ El texto está tomado de Francisco de Asís, *Escritos*, ed. crítica de Carlo Paolazzi, trad. Isidoro Rodríguez Herrera, ed. R. Sanz Valdivieso (Roma: Grottaferrata, 2014), 121-123.

<p>Laudato si', mi' Signore, per sora Luna e le stelle: in celu l'ài formate clarite et preziose et belle.</p>	<p>Loado seas, mi Señor, por la hermana Luna y las Estrellas, en el cielo las has formado claras y preciosas, y bellas.</p>
<p>Laudato si', mi' Signore, per frate Vento e per aere et nubilo et sereno et omne tempo, per lo quale a le Tue creature dà sustentamento.</p>	<p>Loado seas, mi Señor por el hermano Viento, y por el Aire y nublado y sereno y todo tiempo, por el cual a Tus criaturas das sustentamiento.</p>
<p>Laudato si', mi' Signore, per sor' Aqua, la quale è multo utile et humile e preziosa e casta.</p>	<p>Loado seas, mi Señor, por la hermana Agua, la cual es muy útil y humilde y preciosa y casta.</p>
<p>Laudato si', mi' Signore, per frate Focu, per lo quale enallumini la notte: et ello è bello e jocundo e robustoso e forte.</p>	<p>Loado seas, mi Señor, por el hermano Fuego, por el cual nos iluminas la noche, y él es bello y jocundo y robusto y fuerte.</p>
<p>Laudato si', mi' Signore, per sora nostra matre Terra, la quale ne sustenta e governa, e produce diversi frutti con coloriti flori et herba.</p>	<p>Loado seas, mi Señor, por nuestra hermana la madre Tierra, la cual nos sustenta y gobierna, y produce diversos frutos con flores coloridas y hierba.</p>
<p>Laudato si', mi' Signore, per quelli ke perdonano per lo Tuo amore e sostengo infirmitate et tribulazione</p>	<p>Loado seas, mi Señor, por aquellos que perdonan por Tu amor, y sostienen enfermedad y tribulación.</p>
<p>Beati quelli ke 'l sosterrano in pace, ka da Te, Altissimo, sirano incoronati.</p>	<p>Bienaventurados aquellos que las sostendrán en paz, Porque por ti, Altísimo, serán coronados.</p>

<p>Laudato si', mi' Signore, per sora nostra Morte corporale, da la quale nullu homo vivente po' skampare: guai a quelli ke morrano ne le peccata mortali; beati quelli ke trovarà ne le Tue santissime voluntati, ka la morte secunda no 'l farrà male.</p> <p>Laudate e benedicete mi' Signore, e rengratiate e serviateli cun grande humilitate.</p>	<p>Loado seas, mi Señor, por nuestra hermana la Muerte corporal, de la cual ningún hombre viviente puede escapar. Ay de aquellos que morirán en pecados mortales; bienaventurados aquellos que encontrará en Tu santísima voluntad, porque la muerte segunda no les hará mal.</p> <p>Load y bendecid a mi Señor, y dadle gracias y servidle con gran humildad.</p>
---	--

La estructura rítmica del texto, aunque no responde a patrones métricos rígidos, se articula en torno a un paralelismo reiterativo, cuya expresión más notable es la anáfora *Laudato si', mi' Signore*. Esta repetición no solo confiere unidad a la composición, sino que también le imprime un carácter litúrgico y orante. La disposición del texto en el Ms. 338 de Asís, junto con los testimonios biográficos, sugiere que fue concebido originalmente para ser cantado, reforzando así su carácter expresivo y su arraigo en la tradición oral.

Desde el punto de vista lingüístico, el himno presenta arcaísmos y rasgos propios del italiano umbro, lo que subraya su carácter popular y su intención de ser comprendido por todos. Elementos como el uso de pronombres relativos (*lo qual'è, la quale*), adjetivos superlativos (*altissimu, santissime*) y verbos en futuro (*sosterrano, trovarà*), así como las asonancias en las terminaciones, contribuyen a dotarlo de un ritmo fluido que revela la inspiración interior del autor. Asimismo, la personificación de los elementos naturales –*frate Sole, sora Luna, sor' Aqua, sora nostra Morte*– no es meramente estilística, sino que introduce una relación fraterna entre el ser humano y el cosmos, reflejo de una visión teológica en la que toda la creación participa en la alabanza divina²⁷.

²⁷ Para un análisis detallado de los aspectos estilísticos del texto, véase Pozzi, “*Il Cantico di Frate Sole di san Francesco*,” 3-26.

Este profundo sentido de comunión con la naturaleza encuentra su fundamento en la Sagrada Escritura. El esquema de alabanza del Cántico guarda un estrecho paralelismo con dos himnos veterotestamentarios: el Salmo 148 y el cántico de los tres jóvenes en el horno (Dn 3, 52-90), donde la totalidad de la creación es convocada a glorificar a Dios. De manera similar, en el Salmo 35, la grandeza divina se manifiesta en la armonía del cosmos. No se trata de meras coincidencias literarias, sino del testimonio de un hombre profundamente impregnado de la Escritura, que la ha interiorizado hasta hacer de ella su propia vida y plasmar en su lenguaje y en sus imágenes una experiencia de Dios que se expande a toda la creación.

A partir de los diversos recursos literarios que articulan el contenido del himno, es posible delinear la siguiente estructura, la cual refleja su progresión interna²⁸:

- a. Introducción: Exaltación de Dios (rr. 1-4): El himno inicia con una proclamación solemne dirigida a Dios Altísimo y Omnipotente, reconociéndolo como la fuente de toda alabanza, honor y bendición. Esta sección establece el fundamento teológico del poema, situando a Dios como el centro y destinatario de toda la creación.
- b. Criaturas de lo alto: En un movimiento descendente, el texto comienza su recorrido por la creación, iniciando con los astros celestes.
 - El sol (rr. 5-9): Francisco lo llama *messor lo frate Sole*, destacando su luz y esplendor como un reflejo del mismo Dios.
 - La luna y las estrellas (rr. 10-11): Descritas como *clarite et preziose e belle*, ocupan su lugar en la bóveda celeste como testigos de la belleza divina.
- c. Criaturas de la tierra. El descenso continúa hasta los cuatro elementos fundamentales del mundo, los cuales sostienen la vida y reflejan la providencia divina.
 - El viento (rr. 13-14): Representado en sus múltiples formas, desde la brisa hasta la tormenta, simboliza el aire y su acción sobre la creación.
 - El agua (rr. 15-16): Humilde, pura y preciosa, es fuente de purificación y vida.

²⁸ Tomamos como referencia la estructura del texto establecida por Fernando Uribe, *Leggere Francesco e Chiara d'Assisi: introduzione generale e guida metodologica ai loro Scritti* (Milano, Edizione Biblioteca Franciscana, 2013) 77-79.

El fuego (rr. 17-19): Fuerte y resplandeciente, ilumina la noche y simboliza la fuerza vital.

La tierra (rr. 20-22): Hermana y madre, sustenta la vida con su fertilidad y abundancia.

- d. El hombre: El tono del himno cambia al centrarse en la realidad humana, donde aparecen la paz y la muerte como temas centrales.

La paz (rr. 23-26): Bienaventurados aquellos que viven en reconciliación y soportan con paciencia las tribulaciones, pues serán coronados por Dios.

La muerte (rr. 27-31): La hermana muerte es ineludible para todos, pero para quienes viven en la voluntad de Dios no es causa de temor, sino de bienaventuranza.

- e. Conclusión: Recapitulación y exhortación final (rr. 32-33). El poema retorna a su tono inicial, llamando a toda la creación y al hombre a alabar, bendecir y servir a Dios con humildad. Es un cierre solemne que unifica la totalidad del cántico en una sola proclamación de alabanza.

Es evidente que la dinámica interna del himno está marcada por un movimiento de restitución, un camino de retorno a su fuente originaria. El himno comienza en Dios y, tras recorrer la inmensidad del cosmos y la fragilidad de la existencia humana, culmina nuevamente en Él. La grandeza del texto radica precisamente en esta espontaneidad y en la profundidad de su mirada contemplativa: no es solo un poema, sino una oración que, nacida del alma de Francisco, se eleva como eco de la alabanza universal. Así lo afirma Uribe:

El *Cántico de las criaturas* no puede ser considerado únicamente ni en primer lugar como un poema literario; es ante todo una oración. Sin descuidar el valor que tiene por la forma literaria, este himno suscita interés especialmente por su contenido. Es aquí donde radica toda su originalidad y riqueza, y donde está la razón de su éxito, porque el *CantSol* no obedece solamente a la inspiración de un poeta nato, sino que es la expresión y la síntesis de su vida, con toda la riqueza de sentimientos religiosos que pudo albergarse en el alma de Francisco y con la sublimidad de ideales que se desborda de su espiritualidad²⁹.

²⁹ Fernando Uribe, *Orar como Francisco. Notas y sugerencias sobre las oraciones del Santo de Asís* (Santiago de Cali, Colombia: Curso Carisma Misionero Franciscano, 2008) 61. Esta misma obra constituye la base para el análisis del contenido del texto, pues el autor ofrece una síntesis bien estructurada de diversos aspectos, fundamentándose en estudios precedentes, especialmente entre las páginas 74-82.

La dimensión cristiana y espiritual del texto se confirma al compararlo con otros textos y oraciones compuestos por Francisco, como la *Exhortación a la alabanza de Dios, las Alabanzas para todas las horas y las Alabanzas de Dios Altísimo*. Estos textos pueden considerarse verdaderos preludios del Cántico, no solo por la inspiración que los anima, sino también por el lenguaje que emplean, el cual revela las dimensiones más profundas de la experiencia de seguimiento de Cristo vivida por su autor.

4. Contenido del Cántico: Del esplendor de la creación a la plenitud de la alabanza

Más allá del contexto, los aspectos estilísticos y la tradición manuscrita del texto, resulta fundamental adentrarse en el contenido de cada una de sus secciones, examinando el significado teológico y espiritual que Francisco atribuye a cada elemento dentro de la sinfonía de la alabanza. Solo así es posible captar en su plenitud el alcance y la profundidad de su mensaje.

a. La apertura del Cántico: la gloria de Dios y la humildad del hombre

Desde sus primeras palabras, el *Cántico de las Criaturas* establece la estructura fundamental de toda la obra: la alabanza como un acto de restitución, donde la criatura reconoce y devuelve a Dios lo que en realidad ya le pertenece. La introducción es el pórtico solemne que enmarca el himno, en el que la figura de Dios es presentada en la plenitud de su trascendencia y su cercanía. La tríada de atributos con la que Francisco inicia su canto (*altissimu, onnipotente, bon*) sintetiza su visión de la divinidad: un Dios que es inalcanzable en su majestad, todopoderoso en su ser y, al mismo tiempo, cercano en su bondad. Esta tensión entre lo inaccesible y lo próximo no es meramente una cuestión teológica, sino el núcleo de la experiencia espiritual de Francisco, quien no concibe a Dios como una realidad distante, sino como una presencia viva y relacional. En su visión, la trascendencia sin inmanencia conduce a la abstracción, mientras que la inmanencia sin trascendencia degenera en reduccionismo³⁰.

³⁰ La armonía que Francisco establece entre la trascendencia y la inmanencia de Dios se manifiesta también en otros textos, como la *Oración ante el Crucifijo de San Damián*, la *Oración Omnipotente*, las *Alabanzas de Dios Altísimo*, etc.

El movimiento del texto sigue una lógica doxológica: no se trata de construir un discurso sobre Dios, sino de proclamar su gloria. Por ello, la alabanza no se expresa en forma de acción humana, sino como una realidad inherente al propio Dios: las *laude, gloria, honore e onne benedictione* no son meros tributos que el hombre ofrece, sino atributos divinos que existen en Dios independientemente de la criatura, pues todo en el *se konfane*³¹. En esta formulación se percibe un eco de la tradición bíblica, en la que la alabanza no es tanto una obligación moral, sino el reconocimiento y contemplación del misterio de Dios. Francisco no busca añadir nada a Dios, sino simplemente dar voz a lo que Él es.

La afirmación *nullu homo ène dignu Te mentovare* introduce un matiz decisivo en el canto: el hombre no es el protagonista de esta alabanza, sino un testigo de la gloria de Dios. Aquí, la tradición judeocristiana se encuentra con la espiritualidad franciscana: en la Escritura, el Nombre de Dios es impronunciable, porque trasciende toda comprensión humana; en Francisco, la imposibilidad de mencionar a Dios es un acto de pobreza espiritual, el reconocimiento de que solo desde la humildad puede abrirse el espacio para la acción del Espíritu³².

La introducción no solo es un preámbulo solemne, sino una síntesis de todo el poema. El himno no surge de un esfuerzo humano, sino de un dejarse envolver por el misterio de Dios. La estructura misma de estos versos lo sugiere: comienza con la exaltación de Dios, prosigue con el reconocimiento de su gloria y concluye con la confesión de la incapacidad humana para abarcar su grandeza. De este modo, Francisco establece el tono de todo el *Cántico*: no un canto del hombre hacia Dios, sino un eco de la creación que, en su existencia misma, proclama la gloria del Altísimo.

³¹ Este verbo proviene de *confare*, que en el latín medieval evolucionó a *confacere*. Cf. Isidoro Rodríguez Herrera y Alfonso Ortega Carmona, *Los escritos de san Francisco de Asís*, texto latino de la edición crítica de Kajetan Esser, traducción y comentario filológico con la colaboración de José García López y Antonio López Eire, prólogo de Juan Meseguer Fernández (Murcia: Publicaciones del Instituto Teológico de Murcia, 1985), 212.

³² Este aspecto es expresado por el propio Francisco en la *Admonición* 19, 1-2: “Bienaventurado el siervo que no se tiene por mejor, cuando es engrandecido y exaltado por los hombres, como cuando es tenido por vil, simple y despreciado, porque cuanto es el hombre delante de Dios, tanto es y no más.”

b. El inicio de la alabanza: la luz como signo de Dios

Tras la solemne invocación inicial, el himno se abre a la totalidad de la creación, integrando en la alabanza a todas las criaturas (*cum tucte le tue creature*)³³. Este primer *Laudato si'* no es solo la introducción a la enumeración de las realidades visibles, sino el reconocimiento de que nada queda excluido de la glorificación divina. Francisco no nombra cada ser en particular, pero su mirada abarca todo lo creado, incluyendo aquellas criaturas que no serán mencionadas explícitamente³⁴. La creación en su conjunto es convocada a unirse a este canto cósmico, en el que cada ser, desde su propia existencia, proclama la grandeza del Altísimo.

Entre todas las criaturas, el primer llamado a la alabanza es el sol, *messor lo frate Sole*, figura que inaugura la secuencia de elementos que configuran el firmamento. El título *messor*, que resuena con matices de nobleza y reverencia, eleva al sol a una posición de dignidad dentro del orden de la creación, mientras que el apelativo *frate* lo inserta en la lógica de fraternidad que recorre todo el *Cántico*. Francisco no contempla la luz solar con un mero sentido funcional, sino que descubre en ella una imagen del propio Dios, un signo visible del esplendor divino. Al ser definido como *iorno*, el sol no solo es el astro que ilumina el día, sino que se identifica con él, reflejando la misma estructura de “las Alabanzas al Dios Altísimo”, donde Francisco atribuye a Dios no solo cualidades, sino su misma esencia: así como Dios es belleza y sabiduría, el sol es día, manifestando a través de su luz el orden dispuesto por el Creador. Su luminosidad no solo revela la armonía de la

³³ Sobre el uso de las preposiciones *cum* y *per*, conviene recordar lo señalado por Dalarun, quien indica que ambas “tienen exactamente la misma función gramatical y, por tanto, comparten necesariamente el mismo significado, un único sentido común: no expresan *con* en el sentido de ‘en compañía de’, ni *por* en el sentido de agente, sino más bien ‘por medio de’, ‘vía’, en el sentido de instrumento”. Así, el Creador es alabado “a través” de sus criaturas, que se convierten en instrumentos de una sinfonía cósmica. No pueden ser alabados *con* el Señor, pues “las alabanzas, la gloria, la honra y toda bendición” le pertenecen exclusivamente. Mucho menos puede el Altísimo ser alabado por un hombre indigno de pronunciar su nombre”, cf. *Dalarun, Corpus Franciscanum*, 24.

³⁴ Para una profundización más amplia sobre el concepto de naturaleza en la Edad Media, remitimos a: Léopold Génicot, “Naturaleza,” en *Diccionario razonado del Occidente medieval*, ed. Jacques Le Goff y Jean-Claude Schmitt (Madrid: Akal diccionarios, 2003), 599-607.

creación, sino que comunica algo más profundo: *porta significatione*, lleva consigo un significado que remite a la luz inefable del Altísimo³⁵.

El texto prosigue con un cambio de género en la designación de los astros, introduciendo *sora Luna e le Stelle*. Si el sol es presentado con atributos de esplendor y magnificencia, la luna y las estrellas, en su luminosidad más serena, reflejan otro matiz de la belleza divina. La alternancia entre *frate* y *sora* no es un simple juego estilístico, sino una forma de equilibrio dentro de la composición, en la que Francisco busca integrar la totalidad de la realidad creada en su diversidad³⁶. Aquí, la luz se manifiesta en su forma más delicada, en el fulgor nocturno de los astros, descritos con los atributos *clarite, preziose et belle*. La claridad, la preciosidad y la belleza de la luna y las estrellas no son cualidades que poseen por sí mismas, sino reflejos de su origen divino: han sido *formate* por el Creador, y en su brillo silencioso continúan proclamando la grandeza de aquel que las dispuso en el cielo³⁷.

En esta primera sección del *Cántico*, la luz es el primer signo de Dios en la creación. El recorrido no es arbitrario: Francisco inicia su alabanza desde lo más alto, desde aquello que domina el firmamento y da sentido al tiempo y al movimiento de la naturaleza. Pero más allá de la función que cumplen en el orden cósmico, el sol, la luna y las estrellas son ante todo testigos de una realidad que los sobrepasa. Su belleza y su resplandor no solo iluminan la creación, sino que apuntan al misterio del Altísimo, cuya luz no conoce ocaso³⁸.

³⁵ Cf. Leclerc, *I simboli dell'unione*, 29-37.

³⁶ Cf. Leonard Lehmann, *Francesco maestro di preghiera* (Roma: Istituto Storico dei Cappuccini, 1993) 340.

³⁷ Dios es el Creador del universo, el cual se manifiesta como reflejo de su ser y de su bondad. Esta es una de las verdades fundamentales en la fe de Francisco, de la cual brota la alabanza ante el misterio inefable del ser divino y de su modo de actuar. Un claro testimonio de esta convicción se encuentra en la Rnb 23,1: “Omnipotente, santísimo, altísimo y sumo Dios, Padre santo (Jn 17,11) y justo, Señor, rey del cielo y de la tierra (cf. Mt 11,25), por ti mismo te damos gracias, porque, por tu santa voluntad y por tu único Hijo con el Espíritu Santo, creaste todas las cosas espirituales y corporales, y a nosotros, hechos a tu imagen y semejanza, nos pusiste en el paraíso (cf. Gn 1,26; 2,15)”.

³⁸ Esta alabanza a la luz como primer signo de Dios en la creación evoca el Exsultet, el pregón pascual, donde la luz simboliza la victoria sobre las tinieblas y la plenitud de la gloria divina. En su última parte, el himno proclama: “¡Oh noche verdaderamente dichosa, que despojó a los egipcios y enriqueció a los hebreos! ¡Noche en que el cielo se une con la tierra, lo humano con lo divino!”, subrayando la dimensión trascendente de la luz como signo del misterio del Altísimo. Esta misma realidad se encuentra en la Sagrada Escritura, donde la luz es el primer acto de la creación (Gn 1,3) y símbolo de la presencia de Dios (Sal 104,2;

c. El descenso hacia la tierra: los elementos como mediadores del sustento divino

Tras haber iniciado su canto con la luz celestial, Francisco dirige ahora su mirada hacia los elementos que configuran el mundo terrestre, siguiendo un movimiento descendente que abarca la atmósfera, las aguas, el fuego y la tierra misma. En este tramo del texto, el énfasis ya no está en la luminosidad, sino en la relación de estos elementos con la vida y el sustento de las criaturas. La creación no es solo esplendor y belleza, sino también servicio y provisión, reflejando así la acción benevolente de Dios a través de sus obras³⁹.

El primero de estos elementos es el viento, englobado en la categoría más amplia del *aere* junto con sus diversas manifestaciones: la brisa, las tormentas, la claridad y la nubosidad. La expresión *omne tempo* amplía aún más esta realidad, abarcando el ritmo de las estaciones y sus efectos en la naturaleza. Francisco no se detiene en una descripción meteorológica, sino que subraya su papel en la economía del mundo creado: *per lo quale a le Tue creature dai sustentamento*. El aire y sus fenómenos no son meros accidentes naturales, sino parte de un sistema que permite la vida, un vínculo entre el cielo y la tierra, a través del cual Dios mismo sustenta a sus criaturas.

De este espacio etéreo desciende al agua, *sor' Aqua*, el primer elemento femenino terrestre en la estructura del himno. Francisco la describe mediante cuatro atributos: *utile, humile, preziosa, casta*. Su utilidad es evidente y esencial, aunque el texto no especifica su función, dejando abierta la referencia tanto a su capacidad de saciar la sed y fecundar la tierra como a su poder purificador. La humildad del agua, siempre en movimiento hacia lo más bajo, resuena con el ideal franciscano de abajamiento, mientras que

Jn 8,12), quien ilumina a toda la humanidad. Francisco nutre su experiencia cristiana en esta tradición litúrgica y bíblica.

³⁹ Es interesante destacar que los elementos esenciales que Francisco enumera configuran la realidad del cosmos y, aunque muchos de ellos poseen también un poder destructor, él subraya su dimensión positiva y constructiva, sin pretender alterar su movimiento natural. Esta intuición ya ha sido señalada por José Leonardo Dos Santos en un reciente artículo, donde afirma: “La sensibilidad de Francisco hacia la naturaleza se desarrolla a lo largo de su camino espiritual. De la compasión hacia los leprosos, pasa a la compasión por Cristo crucificado, y reconoce en Dios, Padre de Jesucristo, al Padre de la creación. Habiendo llevado una vida itinerante, Francisco enfrentó los desafíos y oportunidades que presentan las fuerzas de la naturaleza ante el drama de la supervivencia. No obstante, el Pobrecillo siempre resaltará los aspectos positivos de la naturaleza” José Leonardo Dos Santos, *Il Cantico delle creature alla luce dell'ecologia integrale di papa Francesco*, *Laurentianum* 65 (2024): 414.

su preciosidad y pureza evocan tanto su transparencia física como su dimensión simbólica en la tradición espiritual, donde el agua es imagen de la gracia y de la limpieza del alma.

El fuego, *frate Focu*, continúa la secuencia, retomando la línea luminosa que atraviesa el himno. Francisco lo vincula inmediatamente con su función de disipar la oscuridad nocturna, pero sin detenerse en sus aspectos destructivos o en su poder transformador a través del calor. Su descripción se centra en una combinación de fuerza y alegría: *bellu e jocundo, robustoso e forte*. Estas cualidades no solo resaltan la vitalidad del fuego, sino que también lo insertan en la estética del poema, donde lo bello y lo útil no están en oposición, sino en armonía⁴⁰.

El recorrido por los elementos culmina con la tierra, *sora nostra matre Terra*, que ocupa un lugar privilegiado dentro de esta secuencia. Su doble designación como madre y hermana refleja la relación del hombre con ella: es madre porque da alimento y sustento, pero sigue siendo hermana en la fraternidad universal de las criaturas⁴¹. La expresión *ne sustenta e governa*, aplicada a la Tierra, subraya su doble función: proporcionar alimento al hombre y cuidar de los animales, según una acepción dialectal del verbo *governar* que significa “dar de comer a los animales”. Así, la aparente ausencia de los animales en el *Cántico* se resuelve al interpretarla como una afirmación implícita de la solidaridad entre hombres y animales, ambos destinatarios de los cuidados maternos de la Tierra⁴².

En esta sección del *Cántico*, Francisco no solo enumera los elementos fundamentales del mundo, sino que resalta su función dentro de la providencia divina. No son meros recursos a disposición del hombre, sino realidades

⁴⁰ Francisco no solo contempla la creación, sino que participa en su armonía profunda, percibiendo su alabanza silenciosa como un eco del Creador. En este sentido, Maranesi afirma: “Francisco canta a la creación porque ha sabido escuchar su canto silencioso, en el que cada elemento alaba a Dios por lo que es y por lo que hace, sirviéndose y relacionándose mutuamente” (Maranesi, *La via di Frate Francesco*, 94).

⁴¹ Resulta significativo que Francisco aplique a la tierra los conceptos de madre y hermana, cada uno con matices particulares. El término *madre* aparece en sus escritos aproximadamente cincuenta veces y refleja diversos aspectos esenciales, como la autoridad, las relaciones fraternas y el cuidado espiritual. Por su parte, la denominación *hermana* enfatiza la relación filial de las criaturas con la creación. Para la frecuencia del vocabulario en los escritos de Francisco, véase Jean-François Godet-Calogeras y Georges Mailleux, *Opuscula Sancti Francisci. Scripta Sanctae Clarae: Concordance, index, listes de fréquence, tables comparatives* (Louvain: Publications du CETEDOC, Université Catholique de Louvain, 1976), 153.

⁴² Cf. Carlo Paolazzi, “Lode a Dio Creatore e Cantico di Frate Sole,” 781.

vivas que participan en el cuidado y la armonía de la creación. Con ello, el himno se aleja de una visión utilitaria de la naturaleza y se abre a una contemplación en la que cada criatura, en su propia forma de existir, proclama la bondad del Altísimo.

d. El destino humano: la paz, la muerte y la esperanza de la vida eterna

En la última sección, el Pobrecillo desplaza el foco de la alabanza desde el cosmos y los elementos de la naturaleza hacia la realidad humana, marcada por la fragilidad, la prueba y el destino último. Este giro no es un simple añadido dentro del himno, sino una profundización en la experiencia del hombre dentro de la creación. Mientras que las estrofas precedentes exaltaban la belleza y el orden del mundo visible, aquí la alabanza se enraíza en la vivencia concreta del sufrimiento, el perdón y la muerte. No se trata ya de reconocer a Dios en las criaturas, sino de descubrir su presencia en la historia humana y en sus acontecimientos más decisivos.

El primer gran tema es la paz⁴³, expresada en la bienaventuranza de aquellos que perdonan *per lo tuo amore* y sostienen con paciencia la enfermedad y la tribulación. En este verso resuena tanto la experiencia personal de Francisco como el contexto histórico que lo motivó: la crisis entre el obispo y el *Podestà* de Asís. Sin embargo, su alabanza trasciende lo circunstancial y sitúa el perdón y la paciencia dentro de una lógica teológica. Francisco no exalta simplemente la resistencia en la adversidad, sino que en esta capacidad de sostener la prueba reconoce un eco de la pasión de Cristo, el paradigma de todo sufrimiento asumido en paz⁴⁴.

⁴³ La paz es uno de los temas transversales en la experiencia cristiana de Francisco de Asís, en plena sintonía con el mensaje evangélico y con la identidad carismática minorítica de la vida en penitencia. El Pobrecillo, de hecho, en su *Testamento* v.23 recuerda que el anuncio de la paz constituye un elemento fundamental de la inspiración vocacional recibida de Dios: “El Señor me reveló que dijésemos el saludo: El Señor te dé la paz”. Así, este elemento primordial se integra en el *Cántico* como una expresión de alabanza.

⁴⁴ Este aspecto es desarrollado de manera magistral en algunos textos de Francisco, en particular en la Admonición 6, 1-3: “Consideremos todos los hermanos al buen pastor, que por salvar a sus ovejas sufrió la pasión de la cruz. Las ovejas del Señor le siguieron en la tribulación y la persecución, en la vergüenza y el hambre, en la enfermedad y la tentación, y en las demás cosas; y por esto recibieron del Señor la vida sempiterna. De donde es una gran vergüenza para nosotros, siervos de Dios, que los santos hicieron las obras y nosotros, recitándolas, queremos recibir gloria y honor”.

La estructura bienaventurada de esta estrofa se completa con la promesa de la coronación divina: aquellos que *sosterrano in pace* serán recompensados por el Altísimo. Aquí la paz no es una simple ausencia de conflictos, sino un estado interior que refleja la obra del Espíritu en el corazón del hombre. No es un logro humano, sino un don divino que transforma la prueba en camino de bendición⁴⁵.

El himno da entonces un paso más allá y afronta el horizonte último de la existencia: *sora nostra Morte corporale*. Francisco no la menciona con temor, sino que la recibe con serenidad, integrándola en la alabanza como una hermana que forma parte del orden natural⁴⁶. El uso del posesivo *nostra* universaliza la experiencia de la muerte, recordando que ningún ser humano puede escapar de ella⁴⁷. Sin embargo, no se detiene en la mera constatación de la finitud, sino que introduce una distinción crucial entre dos muertes: la física y la espiritual.

En una exhortación de tono profético, Francisco proclama la desgracia de aquellos que mueren *ne le peccata mortali*, estableciendo una clara advertencia sobre el destino escatológico. El énfasis no está en la caducidad del cuerpo, sino en el riesgo de la condenación eterna, la *muerte secunda*, que es la verdadera amenaza para el alma. En contraposición, el himno concluye con una última bienaventuranza: son dichosos aquellos que la muerte encontrará en la voluntad de Dios, pues para ellos la muerte definitiva no tendrá poder⁴⁸.

⁴⁵ Este aspecto se encuentra en plena consonancia con el Audite poverelle, cuyo contexto puede situarse en el mismo período de composición de la primera parte del *Cántico*. En este texto, Francisco exhorta a Clara y a las hermanas de San Damián a la perseverancia en el sufrimiento, iluminándolo desde una perspectiva escatológica: “Escuchad, pobrecillas, por el Señor llamadas, que de muchas partes y provincias habéis sido congregadas: vivid siempre en la verdad, que en obediencia muráis. No miréis a la vida de fuera, porque la del espíritu es mejor. Yo os ruego con gran amor que tengáis discreción de las limosnas que os da el Señor. Las que están por enfermedad gravadas y las otras que por ellas están fatigadas, unas y otras soportadlo en paz, porque muy cara venderéis esta fatiga, porque cada una será reina en el cielo coronada con la Virgen María”. Para una profundización más detallada de estos aspectos, remitimos al estudio de Francisco Uribe, “Una admonición cantada sobre la forma de vida de las clarisas: la Audite poverelle de san Francisco de Asís,” *Selecciones de Franciscanismo* 41 (2012): 165-194.

⁴⁶ Cf. Lehmann, *Francesco maestro di preghiera*, 340.

⁴⁷ Cf. Cesare Vaiani, *Storia e teologia dell’esperienza spirituale di Francesco d’Assisi* (Milano: Edizioni Biblioteca Francescana, 2015) 401.

⁴⁸ Aspectos importantes sobre el tema de la “hermana muerte” y de la “muerte segunda” han sido evidenciados por Paolazzi, *Lode a Dio Creatore e Cantico di Frate Sole*, 784-785.

En este tramo final, el autor muestra la culminación de su visión teológica: si la primera parte del himno exaltaba la creación como signo del Creador, esta última sección reconoce que el destino del hombre no se consuma en el mundo visible, sino en su unión con Dios. La alabanza no se limita a la belleza del cosmos, sino que se extiende hasta los límites de la existencia humana, abrazando la fragilidad, la prueba y la muerte misma como parte de un camino que, vivido en Dios, conduce a la bienaventuranza definitiva.

e. La doxología final: la plenitud de la alabanza y el camino del servicio

El *Cántico* culmina con una doxología en la que la alabanza alcanza su punto más alto, transformándose en exhortación. A diferencia de las estrofas anteriores, donde el sujeto de la alabanza era implícito o general, aquí el lenguaje se vuelve imperativo, llamando a la acción directa: *laudate, benedicite, reingratiate, serviateli*. La proclamación de la gloria de Dios ya no se limita a reconocer su grandeza reflejada en la creación, sino que se convierte en un mandato que involucra a todos los que participan de esta alabanza. Este cierre adopta una forma litúrgica y comunitaria. La creación y el hombre están llamados no solo a reflejar la gloria de Dios, sino a devolverla conscientemente a su origen.

La secuencia de verbos refleja la estructura espiritual del *Cántico*. “Loar” y “benedecir” son el punto de partida de la alabanza, pero esta no se agota en la contemplación: debe convertirse en gratitud y, finalmente, en servicio. La referencia a la *grande humilitate* no es un detalle menor; indica que el verdadero servicio a Dios se realiza en la actitud de despojamiento y entrega, en la imitación del Cristo humilde. De este modo, Francisco concluye su himno no solo con una síntesis de todo lo expresado, sino también con una exhortación a hacer de la alabanza una actitud interior que se refleje en la vida misma. Esta perspectiva responde a la identidad de quienes siguen a Cristo: “sean menores”⁴⁹.

Con esta última estrofa, el *Cántico* completa su movimiento de restitución: todo proviene de Dios y todo debe retornar a Él en forma de alabanza. No se trata solo de proclamar la gloria divina, sino de asumirla como una forma de vida, donde la humildad y el servicio se convierten en la expresión más auténtica del reconocimiento de su grandeza. La doxología final

⁴⁹ Cf. Rnb 6, 3.

no es solo el cierre del himno, sino su culminación: en la medida en que la alabanza se encarna en la existencia, el hombre se une plenamente al canto del universo.

5. La espiritualidad del *Cántico*: armonía, restitución y redención

El *Cántico* no es solo un himno de alabanza a la belleza de la creación, sino también una síntesis extraordinaria de la intuición teológica de Francisco. En él, cada elemento del mundo creado se convierte en un signo tangible de la presencia y el amor de Dios. Desde esta perspectiva, es posible identificar, entre otros, cuatro aspectos que configuran sus fundamentos teológicos esenciales:

a. La armonía de las relaciones

El texto expresa una visión profundamente relacional de la existencia, donde el hombre solo se comprende en el entramado de vínculos que lo constituyen. En primer lugar, la relación consigo mismo se redefine a la luz del misterio de la creación: el ser humano no es dueño del mundo, sino criatura en armonía con el universo, llamada a vivir en equilibrio y gratitud. En segundo lugar, su relación con Dios es el fundamento de toda realidad, pues Francisco proclama que el *Altissimu, onnipotente, bon signore* es la fuente de la bondad y el principio creador que sostiene todo cuanto existe. Desde esta certeza de fe, se despliega la relación con los demás, basada en la fraternidad universal, que reconoce a todos como hijos del Padre creador, llamados a sostenerse mutuamente en el perdón y la paz. Finalmente, la relación con la creación se presenta en clave positiva: lejos de ser un simple recurso, la naturaleza es hermana y madre, reflejo tangible del amor divino. En esta red de vínculos, cada ser ocupa su lugar sin perder su identidad, configurando una armonía donde la alabanza no es solo un acto de reconocimiento, sino una forma de vivir en comunión con Dios, con los otros y con el mundo.

b. La danza de la creación y restitución

El himno despliega un dinamismo litúrgico en el que la alabanza se convierte en el pulso vital de toda la creación, integrando un doble movimiento: un descenso, en el que la mirada se abre para reconocer la presencia divina en cada criatura, y un ascenso, donde todo lo que existe es

devuelto al Creador en un acto de restitución. La historia de la salvación presenta un ritmo circular que une y reconcilia, donde cada criatura, lejos de encerrarse en sí misma, participa de una armonía mayor. Así, el texto se transforma en un canto de descentralización, pues quien alaba se despoja de sí mismo para dirigir la mirada hacia la bondad de Dios, reconociendo que el bien no es posesión, sino don recibido y compartido. Este dinamismo no es solo vertical; es también concéntrico, incluyendo todo lo que existe en un flujo armonioso, como una danza de la creación, en el que cada ser, desde el más pequeño hasta el más grandioso, encuentra su lugar en la unidad reconciliada del universo. Aquí, la alabanza no es una simple proclamación, sino la expresión de una existencia que, en su orden y diversidad, participa del gran retorno a Dios, origen y fin de todas las cosas.

c. La sinfonía de la fraternidad universal

El Cántico ha sido definido como un himno de la fraternidad universal, en el que la comunión no es una abstracción ideal, sino una realidad concreta tejida en la estructura misma del poema. Francisco plasma en su lenguaje la armonía original de la creación, mostrando cómo lo diverso no es opuesto, sino complementario, y cómo cada ser encuentra su lugar en el equilibrio querido por Dios. La alternancia natural de los géneros en los sustantivos –*frate Sole y sora Luna, frate Vento y sor' Aqua, frate Focu y sora nostra matre Terra*– no responde solo a una cuestión estilística, sino a una visión teológica en la que toda criatura, masculina o femenina, participa de la misma dignidad y vocación. La fraternidad cósmica que el Poverello proclama no suprime las diferencias, sino que las integra en un orden de respeto y reciprocidad, reflejando el vínculo original entre el hombre y la mujer, entre el cielo y la tierra, entre la luz y la sombra. Así, el himno no solo enumera las criaturas, sino que las vincula en una unidad en la que incluso los contrastes más radicales -día y noche, esplendor y nubosidad, viento y serenidad, frío y calor, vida y muerte- se reconcilian en una totalidad más grande. Nada queda excluido de esta sinfonía, donde la diversidad de la creación no es fragmentación, sino riqueza, y donde cada ser, en su singularidad, es convocado a participar en la alabanza común al Creador. En la visión de Francisco, la unidad no es uniformidad, sino comunión: una interconexión de relaciones donde cada criatura existe no para sí misma, sino en relación con las demás, en un orden de integración y reciprocidad que refleja la bondad divina y la armonía del plan original de Dios.

d. El eco de la redención en la creación

El texto no es solo un himno de alabanza, sino la expresión de una visión redimida del mundo, donde el hombre y la creación encuentran su sentido en la luz del Reino de Dios. Francisco canta desde una profunda pacificación interior, reconciliado consigo mismo, con los demás, con la creación y con el misterio de la muerte⁵⁰. Esta familiaridad universal nace de la certeza de que todo lo que Dios ha creado es bueno, digno de respeto y portador de ternura. Su mirada, lejos de estar marcada por el sufrimiento que lo afligía en el momento de la composición, se abre a la experiencia pascual: en la oscuridad, el ciego canta a la luz; en la enfermedad, el enfermo exalta la belleza de la tierra; en la inminencia de la muerte, el moribundo proclama la bienaventuranza eterna. Para el Pobrecillo, todo lo que existe lleva impreso un principio de bondad, porque todo tiene su origen en Dios. En el corazón del texto resuena una relación viva con Cristo, centro de la creación y de la redención. No es solo un poema sobre el mundo visible, sino una liturgia cósmica donde cada criatura participa en la glorificación del Creador y en el misterio de la reconciliación universal. La cruz no es ausencia en este himno, sino su marca oculta: el canto de Francisco, modelado por la Pasión, es el testimonio de un mundo transfigurado, redimido y bendecido para siempre.

e. El canto de la memoria y de la profecía

En el *Cántico*, Francisco despliega una visión en la que el principio y el fin de la creación se entrelazan en una misma alabanza, como un eco de la justicia original y una anticipación de la plenitud escatológica del Reino de Dios⁵¹. Este himno, tejido con la mirada limpia de quien ha aprendido a ver el mundo con los ojos de la fe, no solo recuerda la armonía primigenia en la que todo fue creado sustancialmente “bueno”⁵², sino que también proclama el cumplimiento definitivo del designio divino, cuando toda realidad, transfigurada por la gracia, recobrará su unidad en Dios. Así, Francisco canta el pasado y el futuro del sueño divino, en un cántico que es memoria y profe-

⁵⁰ Cf. Lehmann, *Francesco maestro di preghiera*, 342-343.

⁵¹ Cf. Bernardo Molina, *El Reino de Dios en el pensamiento eclesiológico y escatológico de san Francisco de Asís, según sus escritos y las fuentes hagiográficas del siglo XIII-XIV* (Murcia: Espigas, 2015) 229-231.

⁵² Gn 1,31.

cía, certeza y esperanza, celebración y anhelo. Su alabanza no es un mero reconocimiento de la belleza creada, sino una confesión de fe en Aquel que “es bueno con todos y su ternura alcanza a todas sus criaturas”⁵³, sosteniendo el cosmos con su amor y conduciéndolo hacia su plenitud última.

Bibliografía

Baldelli, Ignazio. “Il «Cantico»: problemi di lingua e di stile.” En *Francesco d’Assisi e francescanesimo dal 1216 al 1226. Atti del IV Convegno di studi di Assisi (Assisi, 15-17 ottobre 1976)*, 75-99. Assisi: Società Internazionale di Studi Francescani, 1977.

Bajetto, Fiorenza. “Un trentennio di studi (1941-73) sul Cantico di Frate Sole. Bibliografía ragionata.” *Italia Franciscana* 49 (1974): 5-62.

Bajetto, Fiorenza. “Treinta años de estudios (1941-73) sobre el Cántico del Hermano Sol. Bibliografía razonada.” *Selecciones de Franciscanismo* 5 (1976): 173-220.

Benedetto, Luigi Foscolo. *Il Cantico di Frate Sole*. Firenze: Sansoni, 1941.

Bigaroni, Marino. *Il Cantico di Frate Sole. Genesi del Cantico*. Assisi: Porziuncola, 1956.

Bigi, Vincenzo Cherubino. *Il Cantico delle creature di Francesco d’Assisi*. Assisi: Porziuncola, 1993.

Casella, Mario. “Il «Cantico delle creature»: testo critico e fondamenti di pensiero.” *Rivista di Studi Medievali* 16 (1943): 102-134.

Dalarun, Jacques. *Il Cantico di Frate Sole. Francesco d’Assisi riconciliato*. Milano: Biblioteca Franciscana, 2015.

Dalarun, Jacques. *Corpus Franciscanum: Francesco d’Assisi, corpo e scrittura*. Traducido por Paolo Canali, con prefacio de Paolo Vian. Milano: Edizioni Biblioteca Franciscana, 2023.

Di Fonzo, Lorenzo. “Nuova interpretazione del «Cantico di Frate Sole».” *Miscellanea Franciscana* 43 (1943): 305-314.

⁵³ Sal 145,9.

Doyle, Eric. *St. Francis and the Song of Brotherhood*. New York: The Seabury Press, 1981.

Dos Santos, José Leonardo. “Il Canticò delle creature alla luce dell’ecologia integrale di papa Francesco”, *Laurentianum* 65 (2024): 407-432.

Fumagalli, Edoardo. *San Francesco, il Canticò, il Pater Noster*. Milano: Jaca Book, 2002.

Garzena, Cristiana. *Terra fidelis manet: humilitas e servitium del «Canticò di frate sole»*. Firenze: Leo S. Olschki, 1997.

Génicot, Léopold. “Naturaleza.” En *Diccionario razonado del Occidente medieval*, editado por Jacques Le Goff y Jean-Claude Schmitt, 599-607. Madrid: Akal Diccionarios, 2003.

Lehmann, Leonard. *Francesco maestro di preghiera*. Roma: Istituto Storico dei Cappuccini, 1993.

Leclerc, Éloi. *Il Canticò delle creature ovvero i simboli dell’unione. Un’analisi di S. Francesco d’Assisi*. Torino: Società Internazionale, 1971.

Traducción española: *El Cántico de las criaturas*. Oñate (Guipúzcoa): Ed. Franciscana Aránzazu, 1977.

Louette, Henri. *Le Cantique des créatures ou des Frère Soleil*. Paris: Éditions Franciscaines, 1978.

Manzano, Isidoro. “Reflexiones en torno al Cántico del Hermano Sol. Claves de interpretación del mismo.” *Naturaleza y Gracia* 29 (1982): 101-135.

Manzano, Isidoro. “¿Es de S. Francisco el «Cántico del Hermano Sol»? Análisis crítico del argumento histórico.” *Carthaginensia* 12 (1996): 165-185.

Maranesi, Pietro. *La via di frate Francesco: gli ultimi tre anni della vita del santo. Introduzione ai centenari francescani*. Padova: Edizioni Messaggero, 2023.

Molina, Bernardo. *El Reino de Dios en el pensamiento eclesiológico y escatológico de san Francisco de Asís, según sus escritos y las fuentes hagiográficas del siglo XIII-XIV*. Murcia: Espigas, 2015.

Paolazzi, Carlo. *Il Canticò di Frate Sole*. Genova: Marietti, 1992.

Paolazzi, Carlo. *Lettura degli Scritti di Francesco d’Assisi*. Milano: Edizioni Biblioteca Franciscana, 2015.

Paolazzi, Carlo. “Lode a Dio Creatore e Cantico di Frate Sole.” *Antonianum* 94 (2019): 769-786.

Passero, Nicolò. *Laudes creaturarum. Il Cantico di Francesco d’Assisi*. Parma: Pratiche Editrice, 1992.

Pozzi, Giorgio. “Il Cantico di Frate Sole di san Francesco.” *Letteratura italiana Einaudi. Opere I*. Torino: Einaudi, 1992, 3-26.

Pozzi, Giovanni. “Il Cantico di Frate Sole di san Francesco.” *Letteratura italiana Einaudi. Opere I*. Torino: Einaudi, 1992, 3-26.

Ravasi, Gianfranco. “«Cantico delle creature» e salmi della creazione.” En *Parola di Dio e Francesco d’Assisi*, editado por Giuseppe Betori et al., 64-89. Assisi: Cittadella, 1982.

Rodríguez Herrera, Isidoro, y Alfonso Ortega Carmona. *Los escritos de san Francisco de Asís, texto latino de la edición crítica de Kajetan Esser, traducción y comentario filológico con la colaboración de José García López y Antonio López Eire, prólogo de Juan Meseguer Fernández*. Murcia: Publicaciones del Instituto Teológico de Murcia, 1985.

Ruggeri, Sidonia. “Materiali per uno studio sul Cantico di Frate Sole.” *Accademie e Biblioteche d’Italia* 43 (1975): 60-102.

Sabatelli, Giacomo Vaifro. “Studi recenti sul Cantico di Frate Sole.” *Archivum Franciscanum Historicum* 51 (1958): 1-24.

Uribe, Fernando. *Leggere Francesco e Chiara d’Assisi: introduzione generale e guida metodologica ai loro Scritti*. Milano: Edizione Biblioteca Franciscana, 2013.

Uribe, Fernando. *Orar como Francisco. Notas y sugerencias sobre las oraciones del Santo de Asís*. Santiago de Cali, Colombia: Curso Carisma Misionero Franciscano, 2008.

Vaiani, Cesare. *Storia e teologia dell’esperienza spirituale di Francesco d’Assisi*. Milano: Edizioni Biblioteca Franciscana, 2015.

RESEÑAS

Barclay, John M.G., *Pablo y el poder de la gracia* (FMF) 860-862; **Béjar Bacas, Serafín**, *Cristología y donación* (FMF) 862-863; **Bernal Llorente, José Manuel**, *Eucaristía total y transfiguración del universo* (FMF) 863-864; **Blanco Sarto, Pablo**, *Benedicto XVI El Papa de la razón. Infancia, formación y concilio (1927-1965) Vol. I* (MAEA) 864-866; **Boulnois, Olivier**, *San Pablo y la filosofía. Una introducción a la esencia del cristianismo* (FMF) 866-867; **Cordero Morales, Fernando**, *¡Hagamos fiesta! El sorprendente desenlace de las parábolas del Reino* (PSA) 867-868; **Giménez González, Agustín**, *María, mi Madre. Corredentora, Mediadora, Abogada. El Papel de María en la Historia de la salvación: desde la Biblia, la teología y la historia* (RSV) 868-870; **Hernández Alonso, Juan José**, *La Iglesia de los comienzos* (FMF) 871-872; **Hysten, Susan E.**, *Las mujeres en el mundo del Nuevo Testamento* (BPA) 857-858; **Joas, Hans**, *El hechizo de la libertad. La teoría de la Religión después de Hegel y Nietzsche* (RSV) 881-883; **Lasanta Casero, Pedro Jesús**, *San Buenaventura* (FMF) 872-873; **Martínez Fresneda, Francisco**, *ofm, Jesús de Nazaret y Francisco de Asís* (BPA) 873-874; **Pazos-López, Ángel**, *Imágenes de la Liturgia medieval. Planteamientos teóricos, temas visuales y programas iconográficos* (RSV) 883-884; **Peeler, Amy**, *Women and Gender of God* (RSV) 874-876; **Pérez-Soba, Juan José**, *La caridad. El camino mejor en la amistad con Cristo* (PSA) 876-879; **Rivero, Rogelio**, *Presunción de inocencia y aplicación de medidas cautelares en fase de investigación previa. Pautas para su protección ante denuncias a clérigos por abuso sexual a menores* (MAEA) 885-886; **Rubio Morán, Luis**, *El misterio de Cristo en la historia de la salvación* (PSA) 879-880; **Sánchez Tapia, Manuel**, *La oración, una ventana abierta a la esperanza. XXVII Jornadas Agustonianas, San Lorenzo del Escorial (28 de febrero 1 de marzo de 2025)* (RSV) 880-881; **Soto Pérez, José Luis**, *México en lontananza. Textos breves, ocasionales, eruditos y emotivos* (RSV) 884; **Trebolle Barrera, Julio**, *El proceso de edición de la Biblia hebrea y griega* (RSV) 859-860.



INSTITUTO TEOLÓGICO DE MURCIA OFM
Servicio de Publicaciones



FECYT-443/2024
Fecha de certificación: 30 de julio de 2023 (7ª convocatoria)
Válido hasta: 24 de julio de 2025