

**SALVACIÓN Y BELLEZA**  
**Fundamento teológico de la estética de la revelación y del culto iconográfico**  
**Jesús Casas Otero**

**Sumario**

A modo de “status questionis” conclusión.      1. Revelación y belleza      2. El arte y la fe      3. Culto iconográfico y Teología Fundamental      Resumen y Notas

**A MODO DE “STATUS QUESTIONIS”**

El título está inspirado en la famosa frase de Dostoïevsky: “La belleza salvará al mundo”. En esta época de crisis generalizada, que afecta principalmente al mundo del espíritu, es necesario recuperar el sentido auténtico de la salvación. Frente al predominio del racionalismo y de la prepotencia del poder económico, el hombre de hoy busca con ansiedad el lenguaje de los símbolos, de la belleza, del arte y de la imagen. La Teología Fundamental puede encontrar, en la estética y en su expresión artística, un lugar común para el diálogo entre la fe y el deseo de ese ideal que pueda dar sentido a todos los acontecimientos existenciales. No se trata sólo de acercarnos a los que están fuera de nuestras creencias religiosas, sino también de vivir nuestra propia fe desde una perspectiva teológica de cara al misterio, y a la experiencia de su proximidad.

A veces da la sensación de que, con el sano deseo de presentar un Dios cognoscible, los cristianos hemos olvidado el sentido de la inefabilidad. La insistencia en la “fides quae creditur”, como norma precisa para la salvación, ensombreció el misterio de la incomprendibilidad de Dios. El camino de encuentro con el misterio nos llevaría a ese silencio interior donde, ante lo inefable, toda palabra enmudece. Una lectura estética de la vida de Cristo nos enseñaría que la contemplación de Dios en el silencio es el mejor signo del reconocimiento de su presencia y de su gloria que, en su máximo esplendor, se manifiesta precisamente en la incomprendibilidad de la encarnación y de la cruz.

El Logos divino, sabiduría eterna, proporciona en cada estadio de la creación los elementos que constituyen la forma de los seres creados. En su discurso sobre el prólogo del evangelio de S. Juan, S. Agustín dice que “no hay forma, ni estructura, ni acuerdo entre las partes, ni sustancia de ningún tipo que pueda tener peso, número o medida, si no es por la acción de la palabra, y por la acción de la palabra creadora” (Tratado I, 11). Y por esta acción de la palabra, Dios manifiesta su belleza en la creación; pues, como dice el Libro de la Sabiduría “todo lo dispusiste con medida, número y peso,” (Sab 11, 21). Las obras de arte, que dan formas nuevas a la realidad, cooperan también en la gran obra de arte del Creador. Y si todo arte depende de la forma, la forma artística es un reflejo humano de la gran obra del Logos divino.

Esta dimensión espiritual en el arte es una prueba de la capacidad humana para proporcionar a los objetos un significado que trascienda la materialidad propia de un objeto creado. Concretamente, en la iconografía cristiana, aparece clara su significación trascendente en cuanto que revela la misma realidad que oculta. Esta paradoja, propia de toda categoría humana cuando intenta expresar la inmensidad de Dios, puede servirnos para sintonizar con la analogía teológica de la revelación y la fe. Por eso hemos propuesto el siguiente enunciado: Las imágenes cristianas, en su doble vertiente estética y cultural, se constituyen en elementos mediadores de experiencia religiosa. Dicha experiencia en la religión cristiana tiene el significado de unión con Dios por medio de Jesucristo, único mediador entre Dios y los hombres.

Ante el hecho del culto iconográfico, la Teología Fundamental reflexiona sobre su fundamentación teológica y su relación con la totalidad de la revelación. La teología cristiana parte del supuesto de que se habla de Dios, porque Dios ha hablado primero, y ha dicho su palabra de un modo definitivo en el misterio de la encarnación (Jn 1, 14). La encarnación de la palabra, que es Dios mismo, lleva consigo la traducción de la Palabra a las palabras y lenguajes de los hombres con las consiguientes limitaciones y dificultades para enraizarse en un contexto determinado. Por eso, la teología no se puede limitar a la reflexión sobre Dios sin tener en cuenta el tipo de sociedad a la que va dirigida la palabra para que quede bien patente cual es su pretensión. “Todo texto pertenece a un contexto, y sin tener esto en cuenta no es posible la traducción del texto. Lo que no se comprende, no se convierte en pretensión”<sup>1</sup>.

La constitución dogmática “Dei Verbum” del concilio Vaticano II marca un nuevo rumbo a la Teología Fundamental. En el proemio se anuncian las intenciones de los Padres conciliares: “Siguiendo las huellas de los concilios Tridentino y Vaticano I, este concilio quiere proponer la doctrina auténtica sobre la revelación y su transmisión” (Dei Verbum, 1). Efectivamente, el Vaticano I no habla sólo de decretos eternos de la voluntad de Dios, sino también de un Dios que se revela a sí mismo al género humano (Dz. 3004).

El Concilio Vaticano II toma carrera, desde las huellas del Vaticano I, para avanzar en el concepto de revelación. Prescinde de los dos modos del conocimiento de Dios (natural y sobrenatural), y se centra en el hecho de la autocomunicación de Dios, que manifiesta el misterio de su voluntad. La revelación ya no se concibe como un conjunto de doctrinas y decretos, sino como un hecho o acontecimiento concreto, que se realiza en el marco de la historia de los hombres. El misterio de la voluntad de Dios se expresa en términos de una relación interpersonal. Por la revelación, Dios se manifiesta y se comunica en la Trinidad de personas (Dei Verbum, 2). Se subraya el cristocentrismo cuya dinámica se desarrolla en fases de preparación y de promesa en el Antiguo Testamento, y de perfecto cumplimiento en el Nuevo Testamento. Jesucristo aparece como centro unificador, fuente de orientación y plenitud del fenómeno revelador. Frente a la definición de conceptos abstractos e intemporales, se revaloriza la historicidad, resaltando los mismos hechos como medios de expresión. Se abandona la actitud apologética de demostrar, por la oferta teológica de mostrar un mensaje, constituido por unos hechos que nos afectan, porque estamos inmersos en ellos.

Toda la irradiación del ser y del actuar de Cristo constituye un testimonio propiamente divino de que Dios está con nosotros para librarnos de las tinieblas del pecado y de la muerte y para hacernos resucitar a una vida eterna” (Dei Verbum, 4). El concilio se ocupa también del destinatario de la revelación en la respuesta de fe: “Para dar esta respuesta de la fe es necesaria la gracia de Dios, que se adelanta y nos ayuda junto con el auxilio interior del Espíritu Santo” (Dei Verbum, 5).

La justificación de la fe en el mundo de hoy ha de tener presente al hombre actual racionalmente crítico con todo tipo de instituciones, incluida la Iglesia. El actual proceso de secularización conduce inexorablemente a una nueva interpretación del mundo y del hombre, y hace que la fe y la teología pierden funciones que secularmente habían asumido. Tampoco podemos ignorar las aportaciones científicas, técnicas y otras investigaciones del saber humano. Nunca como hasta ahora se había sensibilizado tanto a la gente con los derechos humanos y el respeto a la libertad y a la dignidad del hombre. Nunca los hombres han estado tan preocupados por problemas como el tercer mundo, el racismo, el paro y las guerras fratricidas. Ante este panorama la gente se pregunta el porqué de estos hechos y el para qué de estas preocupaciones.

La respuesta atañe al misterio de la existencia, al conocimiento del hombre, y al sentido último de la vida. Entramos así en el ámbito espiritual donde la pura racionalidad enmudece. La labor de teólogo consistirá en dar una respuesta adecuada a las inquietudes de cada momento histórico; porque la palabra de Dios sólo será creíble cuando ilumine los problemas de la vida real. Y la fe sólo podrá justificarse cuando muestre una relación interna y originaria con el hombre y cuanto directamente pertenece a su entorno.

La Iglesia no tiene otra misión que la de dar testimonio de esta acción salvadora de Dios en el mundo. En sus orígenes, la religión cristiana, no sólo se enfrentó a los principios del paganismo sino también a los aspectos estéticos de una cultura que difícilmente podría compaginarse con el evangelio de Cristo. La labor de la estética cristiana fue someter las formas artísticas a los fines espirituales de la nueva religión. El arte paleocristiano responde a este esfuerzo por incorporar la categoría estética y la creatividad artística, a la reflexión teológica. La Teología Fundamental tratará de buscar, dentro de la totalidad de la fe, el fundamento teológico del culto a las imágenes como medio de relación con Dios, y como signo de su presencia.

A nivel de apreciación teológica, toda belleza del mundo, toda la creatividad artística, o toda obra de arte, sería pura vanidad estética, si no estuviera relacionada con la suma belleza de Dios. Pero ¿existe realmente alguna relación entre la belleza del mundo y la autorrevelación de Dios? Con vistas a un proyecto de estética teológica, tendríamos que plantearnos la pregunta inicial de si podríamos acercarnos a lo bello como a una de las propiedades trascendentales del ser, y si podríamos atribuir a lo bello una forma intrínsecamente análoga a la de lo uno, lo verdadero y lo bueno. Aun en el caso de que exista dicha correlación, sabemos que la palabra que proviene de Dios somete a juicio todo lo humano: “Ahora bien, ¿señala este juicio un límite a la estética? Mas aún, ¿destruye el puente entre la belleza natural y la sobrenatural?”<sup>2</sup>

El proyecto no se puede considerar una utopía si nos remitimos a la teología primitiva y medieval: “Los Padres consideraron la belleza como uno de los trascendentales del ser, y construyeron una teología en consonancia con esta convicción”<sup>3</sup>. La estética teológica trata precisamente de reconciliar la belleza intramundana con la belleza divina. Esta teología ha de considerarse verdadera ciencia (según el concepto tomista), pero con una acepción peculiar, en el sentido de que sólo concuerda analógicamente con las demás ciencias. La auténtica teología comienza justamente allí donde la ciencia exacta se convierte en ciencia de la fe en su sentido más estricto. Lo que exigirá ya el acto de fe en el origen mismo del comprender.

Según apreciación de S. Agustín, Dios “está donde se gusta la verdad” (Confesiones IV, 12, 18). Y si, por principio, la belleza es el resplandor de la verdad, la verdad y la belleza de la revelación es difundida en la tierra como un constante Pentecostés. Se trata de la belleza trinitaria en la unidad del Espíritu. Por esta unidad, el Espíritu es el lugar de la belleza de Dios. El Padre es la fuente de toda belleza. El Hijo se constituye en arquetipo de toda forma bella. Y el Espíritu la manifiesta y nos la hace sentir, permaneciendo escondido y silencioso según la expresión de S. Juan “no hablará de sí mismo” (Jn. 16, 13). Su acción es un poema sin palabras, que se manifiesta como fuente de todo conocimiento: “Porque

en ti está la fuente de la vida y en tu luz vemos la luz” (Ps. 36, 10).

En su conjunto, la tesis está concebida en líneas concéntricas, cuyo círculo más amplio sería el de la belleza como categoría de la Teología Fundamental. Dentro del círculo de la belleza, trataremos el arte como la manifestación más genuina de la belleza. Y, dentro de la belleza artística, reduciremos todavía más el círculo concretándonos en el tema de las imágenes cristianas en su doble vertiente, didáctica y cultural. El punto central, que constituye la diana en la que convergen todos los aspectos radiales, es el culto iconográfico como medio de relacionarnos con la divinidad.

En esta perspectiva, se puede justificar teológicamente la existencia y el valor del arte cristiano en su versión iconográfica como medio de vivir la fe, basándose en la relación que existe entre la imagen y su original; “cosa que fue sancionada por los decretos de los concilios, y particularmente por los del segundo Concilio Niceno, contra los opugnadores de las imágenes” (Concilio de Trento, sesión XXV; Mansi XXXIII, 171 A). Si partimos de que el culto litúrgico es un camino seguro y verdadero para la salvación, llegaremos a la conclusión de que también el culto a las imágenes cristianas forma parte de la mediación (en Cristo) con una formidable carga de presencia y de poder de comunicación de la belleza divina, para satisfacer esa aspiración de alcanzar la unión con Dios.

Según el esquema de belleza-arte-imágenes en su relación con la revelación, la fe y la Teología Fundamental, tocaremos los tres puntos que vertebran todo el contenido de la tesis:

- 1) La relación entre revelación y belleza, a partir de la iniciativa divina del gran acontecimiento.
- 2) La relación entre el arte y la fe en la respuesta del hombre a la revelación divina.
- 3) La relación entre el culto iconográfico y la Teología Fundamental para la justificación de las imágenes y de su culto en la vida de la Iglesia.

## **1. REVELACIÓN Y BELLEZA**

### **1.1. ELEMENTOS DE LA ANALOGÍA ESTÉTICA**

La teoría estética se origina a partir de la estructura metafísica del ser, donde se encuentran los elementos fundamentales de la belleza: la forma y el esplendor. La belleza se considera una “propiedad de las cosas que nos hace amarlas infundiendo en nosotros deleite espiritual”<sup>4</sup>. Si queremos profundizar en la manifestación de la belleza, tenemos que recurrir a la realidad más patente y, al mismo tiempo, más misteriosa del ser. El ser, que quiere manifestarse como tal, necesita de una forma; algo que ofrezca como don su verdad y su bondad, cuyos elementos, trascendentales, son inseparables de la belleza.

Precisamente, por esta donación de su realidad más profunda, la belleza se nos revela como algo inagotablemente atractivo. Los vocablos “species” y “lumen” designan la misma forma irradiante y atractiva por la cual el ser se manifiesta como tal. Esa realidad, que se muestra a través de la forma, es lo que constituye su esplendor. Como mediación, la forma es bella en cuanto que nos permite alcanzar esa presencia del esplendor; pero no como algo que tengamos que abandonar para sumergirnos en las profundidades del contenido. Porque ambos aspectos, forma y esplendor, constituyen el fundamento de toda concepción estética.

En la creatividad artística, la forma expresiva puede estar mitigada; pues a veces indica, en esbozo, la dirección externa del contenido. Se puede manifestar como delimitación de un objeto figurativo concreto o como expresión puramente abstracta. Entre ambas se halla el número infinito de formas absolutas o dependientes del objetivo que se persigue. En las grandes obras artísticas, las diversas formas siempre se subordinan al conjunto, que constituye el objeto principal de la composición<sup>5</sup>. En el plano cristiano, es lo que sucede con la forma de la Iglesia y de la Escritura en cuanto que se subordinan a la plenitud de la forma de la revelación.

Evidentemente, esta estructura de lo bello no se puede aplicar de una manera unívoca a la teología cristiana, pero el esquema de la belleza puede tener validez en sentido analógico. Porque toda forma indica siempre un “más allá” de sí misma. Esta apertura, que apunta hacia la infinitud, es lo que hace posible que la belleza, en su sentido analógico, se pueda constituir en categoría comprensible de la revelación.

### **1.2. VISIÓN DE LA ESTÉTICA TEOLÓGICA**

Cuando se dispone de una analogía de la sensibilidad humana y de las realidades sobrenaturales, es cuando se pueden apreciar las dimensiones de la revelación divina. Si toda la belleza mundana es revelación luminosa de los ocultos fundamentos del ser a través de las formas expresivas, “el evento de la autorrevelación del Dios escondido, absolutamente libre y soberano, en forma mundana en la palabra, en la historia y, finalmente, en forma humana, no puede menos de constituir una analogía superlativa de este fenómeno”<sup>6</sup>. Esa apreciación lo ha vislumbrado desde siempre el ser humano;

pero sólo el cristiano la puede experimentar realmente por medio de la fe, que le proporciona un auténtico progreso espiritual relacionado con el nivel de la gracia.

El fundamento de toda la estética y toda la ontología del ser creado alcanza su plenitud con la encarnación del Hijo de Dios. La realidad humana de Cristo Jesús se convierte en el verdadero lenguaje de Dios, al que hay que interpretar en conexión con la historia de la humanidad y con la totalidad de la creación. En conformidad analógica con la categoría estética la forma y el esplendor de la revelación se han de contemplar en su unidad estructural; porque la humanidad y la divinidad pertenecen al Dios, que da testimonio de sí mismo, empleando las palabras y los medios de su condición humana. En Jesús de Nazaret no hay nada humano que no sea lenguaje y expresión de lo divino. Tampoco hay en él nada divino que no deba ser comunicado y revelado a través del lenguaje de su humanidad<sup>7</sup>. Todo en la criatura está en función de esta comunicación, hecha visible en la historicidad del Hijo, en cuya forma se encuentra la fuerza que impulsa al hombre a reconocerla como bella y, por lo tanto, como buena y verdadera, aunque a veces, por razones lógicas de su carácter misterioso, sólo insinúe el esplendor glorioso de la divinidad.

Al tratar de la “estética teológica”, Von Balthasar<sup>8</sup> advierte del riesgo de que se interprete como “teología estética”, considerando a la teología tributaria de lo bello, en vez de respetar la autonomía de la revelación. La teología sabe que la revelación está sometida a las exigencias de su misma forma; y que, por encima de cualquier otra metodología científica o explicativa, el Espíritu Santo es el que otorga aquel “sentido estético sobrenatural” para percibir la responsabilidad y la credibilidad, no sólo racional y ética, sino también estética, de las proporciones de la revelación<sup>9</sup>.

En esta visión de la estética teológica se establece una distinción en dos partes: la 1ª parte constituye la Teología Fundamental, como teoría de la percepción de la forma del Dios que se revela. La 2ª parte, o Teología Dogmática, estudiaría la estética como doctrina de la encarnación y de la participación del hombre en la manifestación de la gloria de Dios<sup>10</sup>.

### 1.3. TEORÍA DE LA PERCEPCIÓN EN LA TEOLOGÍA FUNDAMENTAL

En la primera parte se estudiaría la teoría de la percepción, destacando su planteamiento estrictamente teológico. En ella figurará la reflexión crítica sobre la revelación histórica, la iniciativa de Dios, que sale al encuentro del hombre, y la credibilidad de la revelación para que el hombre pueda dar libremente una respuesta de fe. Estas cuestiones preceden a los demás tratados teológicos, que necesitan de los principios y categorías básicas para la reflexión. Por eso, la Teología Fundamental tiene dos cometidos peculiares dentro de la dogmática: por una parte, proporcionar los presupuestos netamente teológicos sobre la economía de la revelación; y, por otra, ofrecer las motivaciones que legitiman el acto de fe, cuya fundamentación es imprescindible para la teología sistemática.

En el prefacio de su obra (Gloria), von Balthasar advierte que el hecho de que aparezcan muchas cuestiones que habitualmente son tratadas en la llamada Teología Fundamental, no debe inducir a pensar que su objetivo es desarrollar una fundamental claramente diferenciable de la dogmática. Además señala que la belleza teológica, es decir, la gloria de Dios, es la meta de toda estética teológica. El camino de la percepción, y el de la fuerza seductora de la belleza, vale también para las relaciones teológicas entre fe y gracia. Porque la fe, al percibir la forma de la revelación, adopta una actitud de entrega, a la vez que la gracia se apodera del creyente y lo eleva hacia el mundo de Dios. Ahora bien, si la teoría que estudia la percepción y la contemplación de lo bello es la estética según el pensamiento kantiano<sup>11</sup>, conviene que conozcamos en qué sentido se ha de entender este pensamiento.

En la Crítica de la razón pura es donde Kant trata el tema de la percepción de los objetos por la sensibilidad, bajo lo que él llama formas del tiempo y del espacio. En la Crítica del juicio enfoca el tema del sentir según el efecto del gusto, distinguiendo dos aspectos en la facultad del juicio: el estético y el teleológico. El aspecto estético, que es el que tratamos de comprender, se preocupa de lo bello y de lo sublime. El placer estético se experimenta como una apreciación “desinteresada” o “finalidad sin fin” (Crítica del juicio 1, 9, 17). Lo bello agrada universalmente, no a través de los mecanismos del conocimiento científico, sino como una experiencia gratuita y de apreciación hacia las formas que nos agradan. Lo sublime añade a lo bello la idea de infinitud por encima de lo humano, algo que nos subyuga y al mismo tiempo nos atrae. “La afección es agradable para ambos, pero de manera muy diferente”<sup>12</sup>.

Kant defenderá siempre la realidad objetiva, pero el concepto de objetividad es inaccesible a nuestras facultades; porque los “fenómena” que percibimos de la realidad en sí, inevitablemente nos encierran en un irremediable subjetivismo: “Por eso, las diversas sensaciones de agrado o desagrado no se sustentan tanto en la disposición de las cosas externas que las suscitan, cuanto en los sentimientos de cada hombre para ser por ellas afectado de placer o desplacer”<sup>13</sup>.

Von Balthasar insistirá en la analogía del percibir de la revelación con la teoría de la percepción kantiana. Pero sólo en

este sentido, y no en el de la subjetividad porque, sin un objeto experimentable, la capacidad subjetiva no puede comprenderse ni demostrarse, ya que sólo se demuestra si se ejercita. De este modo la evidencia subjetiva sólo tiene sentido en relación con la revelación objetiva que la exige y la condiciona<sup>14</sup>. Ya que la revelación no se origina a partir de nosotros mismos, sino en virtud de un movimiento que nos sale al encuentro con vistas a la salvación.

#### **1.4. LA FORMA HISTÓRICA DE LA REVELACIÓN**

Dios establece la forma de la revelación, en toda su justeza, por las exigencias de la manifestación de lo trascendente en las condiciones de la finitud. En el estudio de la manifestación de la forma de la revelación nos encontramos cuatro aspectos que determinan sus características esenciales: En primer lugar, la identificación del fenómeno con la realidad en sí, o realidad objetiva. En segundo lugar, la percepción de esa realidad por los mecanismos propios del conocimiento, o realidad subjetiva. En tercer lugar, la conciencia de que la forma se percibe como algo sobrehumano que se escapa a toda posibilidad de racionalización, o realidad sobrenatural. Y, por último, que la forma histórica se manifiesta llevando, dentro de sí, las razones de su existencia y de su credibilidad, o realidad testimonial.

El misterio que se encierra en esa forma humana, se le presenta al hombre, dando testimonio de sí mismo en todas las edades y condiciones de vida. “No es con palabras magistrales, ni con lecciones de teología como Jesús revela el misterio de Dios, sino con su ser entre nosotros, con su vivir y actuar”<sup>15</sup>. Jesús proyecta su existencia histórica identificándose con la misión recibida del Padre. Él, con toda su obra, sobre todo con su muerte y resurrección y el envío del Espíritu (Dei Verbum 4), representa una forma (en sentido estético), que sólo puede ser entendida cuando, desde la fe, se reconoce la existencia de una profundidad divina.

Esa realidad misteriosa y divina es el esplendor que siempre ha estado presente en la vida de Jesús. Aunque el misterio que se encierra en esa forma histórica se le presente al hombre en la dialéctica de ocultación-manifestación, nunca, ni siquiera en los límites del sufrimiento y de la muerte, la ocultación de la gloria podría anular la belleza de la revelación del ser de Dios que se esconde en la finitud de la carne y del dolor humano. El resplandor que los apóstoles vieron en el monte Tabor (Mt 17, 1-8) era la luz propia de Dios por su misma naturaleza. Era una luz plena, infinita, eterna. Durante su vida terrenal, Cristo siempre resplandeció con esa luz divina, aunque permaneció invisible a los ojos de los hombres hasta que, “por una transmutación de sus sentidos, los discípulos del Señor pasaron de la carne al espíritu” (Gregorio Palamas. Homilía sobre la transfiguración; PG 151, 433B). En realidad no es que se produjera en ese momento mutación alguna en la persona de Cristo, ni siquiera en su naturaleza humana; sino que sobrevino un cambio en la conciencia de los apóstoles que recibieron al facultad de ver al Maestro tal como era; con la luz eterna de su divinidad. No olvidemos que tampoco la estética mundana puede poner entre paréntesis el momento de la fealdad, de la tragedia y del dolor, “y que toda estética, que intenta simplemente ignorar estos aspectos tenebrosos, se condena de antemano al esteticismo”<sup>16</sup>.

El ocultamiento de la gloria de Dios hace que su seguimiento (desde el punto de vista de las estructuras humanas de lo bello) se encuentre con la aporía de lo no-estético. El realismo barroco de la tradición española supo plasmar el dramatismo de esta contradicción al expresar con brillantez la deformación, el feísmo o la crueldad, manteniendo la belleza de la composición; porque las tensiones de los elementos negativos quedan al fin genialmente superadas por la pasión creativa de los artistas.

##### **1.4.1. La cruz y la gloria**

La muerte en la cruz permite a Jesús realizar el significado de su existencia histórica y expresar, una vez más, hasta la evidencia, la palabra suprema que Dios pronuncia sobre el sentido de la vida en su totalidad, incluida la muerte. Y, en cuanto que nos revela su divinidad, toda la vida y la muerte de Jesús es transfiguración que se glorifica a sí mismo. El impacto inicial de contradicción se convierte en una evidencia real para la fe del creyente, fascinado por la idea de que la gloria más sublime se manifieste precisamente en la humillación del Hijo de Dios. En la victoria sobre la muerte, Cristo se revela como lo que propiamente es: Dios capaz de soportar en su ser la fuerza destructora de la muerte y sufrirla sin ser aniquilado por ella al hacerlo<sup>17</sup>. La cruz, en cuanto manifestación de la divinidad y de conocimiento de la realidad profunda del hombre, se constituye en el verdadero centro de la revelación, “de una revelación que no nos manifiesta frases antes desconocidas, sino que nos revela a nosotros mismos, al ponernos ante Dios y a Dios en medio de nosotros”<sup>18</sup>.

La fuerza de Dios, que estuvo actuando en la vida y en la muerte de Jesús, queda confirmada en la resurrección. No es posible separar la inermidad de Jesús en la cruz, de la fuerza que siempre se manifestó en su vida desde la confianza absoluta de Dios. “Solamente una acción nueva de Dios (si bien esta novedad es la esencia libre y eternamente joven de Dios, y no es algo así como un segundo acto de compensación) podía unir la vida histórica de Jesús, salvando la grieta de la muerte, con el Cristo de la fe de la Iglesia y con la confesión: verdaderamente ha resucitado”<sup>19</sup>.

Como mediación de la revelación y revelación ella misma, la resurrección es un acontecimiento que se sitúa en la historia

y más allá de la historia. Ciertamente que el testimonio de la historia, y por lo tanto de la resurrección de Cristo, está mediatizado por el testimonio de la comunidad primitiva. Bultmann considera imposible poder ofrecer testimonios históricos consistentes, ante la mediación de la fe de la comunidad. El resucitado sólo puede ser encontrado en la fe; por tanto, quien quisiera buscar o demostrar la objetividad del hecho haría inútil la predicación apostólica<sup>20</sup>. Pero la fe no es el puro comienzo de la resurrección. La fe en que Jesús haya resucitado indica ante todo que Dios ha intervenido en la historia de los hombres y, en este caso, de una forma única y determinante. La misma fe que provoca la narración se basa en el hecho histórico de Jesús de Nazaret. Por lo tanto la comunidad, que vive esa fe, no puede traicionar el núcleo histórico en el que se fundamenta.

### **1.4.2. La plenitud en Cristo**

La proclamación de Jesús como el Kyrios, el Señor, por la comunidad cristiana, expresa la idea de la culminación de la obra salvífica en Cristo. El reconocimiento de Kyrios supone una experiencia estética de totalidad, de recapitulación, de superación del caos de pecado y de recuperación de la armonía cósmica. Dios acaba por establecer el señorío y la majestad propia de su humanidad y, a partir de su resurrección y glorificación, glorifica conjuntamente al hombre y al cosmos. Él es el primero y el último, el alfa y el omega (Apoc 1, 17; 22, 13), el fundamento y la meta, que ilumina la dimensión reveladora de la creación. Con ello se describe, en términos estéticos, la posición singular y definitiva de Jesús que convierte a la naturaleza humana en un medio privilegiado para expresar la plenitud de la revelación. Esta es la razón por la que, desde que el Hijo de Dios se hizo hombre, el hombre sólo podrá comprenderse en esa referencia radical del amor de Dios.

Al ser la resurrección una revelación de la permanencia de Cristo como Señor de la historia, constituye el acto definitivo con el que Jesús de Nazaret se declara Hijo del Padre, por cuya identidad se confirma su función reveladora. Él es la plenitud de la revelación, no sólo como cumplimiento de las promesas del Antiguo Testamento, sino también como plenitud de toda posible revelación extrabíblica.

Esta función reveladora de Cristo, que radica en su filiación divina, y en su ser enviado del Padre, se constituye en la forma de la revelación irrepetible del Hijo. Su carácter escatológico es el fundamento de que no habrá ninguna otra manifestación de Dios, que supere este acontecimiento<sup>21</sup>. El Padre es fundamento y el Hijo manifestación. El Padre es el contenido y el Hijo la forma visible. Pero ambos son una sola cosa, de la misma manera que forma y esplendor son una sola cosa en la belleza. Estos misterios, que los profetas anunciaron y los ángeles desean contemplar (1 Pt 1, 8-12), están al alcance de los creyentes que, por la fe, contemplan la belleza del misterio de Dios oculta en la carne.

## **2. EL ARTE Y LA FE**

### **2.1. LA FE, RESPUESTA PERSONAL**

A la percepción de la forma de la revelación debe corresponder la visión subjetiva que se concreta en la respuesta de fe. La sintonía con nuestras aspiraciones es lo que hace que el hombre se deje seducir por la luz del resplandor de la forma; ya que nosotros no podemos darnos lo que anhelamos con todas nuestras fuerzas.

Antes que cualquier respuesta, la revelación provoca una pregunta. Fisichella lo señala muy bien: "Mientras que la filosofía, dirigida a reflexionar sobre el ser y la esencia, provoca la pregunta: ¿qué es el hombre?, la teología deberá tender más bien a personalizar más esta cuestión; provocará el ¿quién soy yo?, sabiendo que su reflexión dimana esencialmente de un acto que es encuentro entre personas vivas"<sup>22</sup>. Esta pregunta personalizada es lo que permite al hombre autocomprenderse como ser, inteligente y creativo; capaz de dejarse impresionar por la belleza de la revelación que le colma de dignidad, según reconoce el salmista: "Le has hecho poco menor que Dios; y le has coronado de gloria y de honor. Le diste el señorío sobre las obras de tus manos, todo lo has puesto debajo de sus pies" (Sal 8, 6-9). Pero al mismo tiempo se descubre a sí mismo como un ser limitado, finito y lleno de contradicciones, que llega a realizar lo que no quiere, y no puede realizar lo que quiere (Rm 7, 15-22). Ante tales contradicciones, la conciencia sólo tiene que aceptar la revelación como un don y recibirla libremente en el recogimiento de la fe.

#### **2.1.1. Proceso del acto de fe**

La explicación del acto de fe, en cuanto respuesta a la revelación divina, supone hacer comprensible la actitud auténtica del hombre ante Dios; por lo tanto excluye, tanto la explicación de la contradicción ("credo quia absurdum"), como el concepto de algo meramente humano y científicamente verificable. Sto. Tomás considera la fe como el acto en el cual el espíritu del hombre recibe una nueva luz ("lumen fidei") por la que se inicia la verdadera visión que ilumina e instruye al hombre interiormente (S. Th II-II, q.2, a.9, ad.3). Los términos "a quo" y "ad quem" de la revelación establecen una diferencia cualitativa entre objeto-sujeto, exigiendo una capacidad de percepción que, en esencia, es otorgada por el fenómeno mismo, es decir, por la presencia de la misma forma de la revelación.

También Rousselot, con la doctrina de *Les yeux de la foi* (1.910), elabora el proceso de la fe desde la capacidad interior de ver la automanifestación de Dios, cuya visión necesita de la luz sobrenatural para comprender el significado de los signos de la revelación. Esta actitud supone la orientación global del hombre hacia Dios en un contexto existencial que implica la razón, la voluntad, la libertad y el amor<sup>23</sup>. Sin embargo toda esta dinámica se concibe como una actividad subjetiva sostenida por la gracia. Pero no debe infravalorarse el poder y la autoridad de Dios, que se expresa a sí mismo y se impone a través de su testimonio histórico. El peso de la presencia real de Dios, que brilla ante nuestros ojos, nos hace comprender que la fe no se ha de definir únicamente en base al postulado de la razón. Esto no ha de impedir que la razón natural encuentre, en la profundidad del ser, el sentido último de la presencia divina. De ahí que el acto de fe se haya de considerar, a la vez, natural y sobrenatural: en cuanto que colma las aspiraciones del espíritu del hombre, y en cuanto que, necesariamente, requiere el auxilio de la gracia. Pero, en todo caso, de no darse el fenómeno en su realidad objetiva, no estaríamos capacitados para la percepción de esta visión, y mucho menos para formularla.

En la visión de Rousselot, al emplearse el concepto de signo en vez del de forma, la evidencia objetiva de la forma apenas influye en la actividad sintetizadora del acto de fe. Pero, en realidad, la revelación no se impone por argumentos lógicos, sino por el “resplandor” de su propia evidencia tal como se manifiesta en la historia de Israel, en los patriarcas, en los profetas, y llegada la plenitud de los tiempos por la presencia, los hechos, palabras y toda la vida de Cristo. Ante esa evidencia, la percepción de la forma es ese momento en el que, lo objetivamente sabido, se transforma en posesión subjetiva. Es aquello que Lucas considera “lo único necesario” (Lc 10, 41), y que Juan dice que resplandece en el mundo como vida, gracia y verdad, y que recibirlo a él significa ser hijos de Dios y ver la gloria del Unigénito del Padre (Jn 1, 4-14). El mensaje evangélico desarrolla esta actitud de fe en la percepción de la forma, cuya irradiación otorga al sujeto la disposición para creer todo aquello que se le ofrece en la revelación. Y, en cuanto que la cuestión central es la percepción de la forma de la revelación, se trata de un problema estético y fundamental. A este respecto, la teología, que se apoya en la misma revelación establece una diferencia esclarecedora: a diferencia de la dogmática, lo específico de la Fundamental no es lo que creemos, sino por qué creemos.

### **2.1.2. Los “motivos de credibilidad”**

En los manuales de apologética anteriores al concilio Vaticano II se señalaba una serie de argumentos y motivos que preparaban racionalmente para la aceptación de la fe, incluso se podía llegar a cierta fe natural, previa al asentimiento sobrenatural<sup>24</sup>. “Semejante continuidad de dos conocimientos –comenta Rousselot– sólo es posible bajo una condición: es necesario que los dos objetos formales, el natural y el sobrenatural, no sean ni opuestos ni dispares, sino que el uno englobe y exceda al otro profundizándolo y perfeccionándolo interiormente”<sup>25</sup>. Es decir, que la luz de la fe puede efectuar la síntesis de unos indicios o motivos de credibilidad que sólo tendrían pleno sentido en la opción creyente. Porque la credibilidad no puede tener un estadio intelectual con conciencia propia y previa al acto de fe. Dios es el que inicia la acción con su presencia y su evidencia en la forma histórica. En estos términos se expresa San Agustín: “Pues no porque creímos, sino para que creyésemos, nos eligió, a fin de que no podamos decir nosotros que le elegimos a Él primeramente, y así resulte falso –lo que no es lícito pensar– este oráculo divino: no me habéis elegido vosotros a mí, sino que yo os elegí a vosotros. Y no porque creímos, sino para que creamos, somos llamados; y por aquella vocación, que es irrevocable, es por la que se realiza y perfecciona todo lo que es necesario para que lleguemos a la fe”<sup>26</sup>.

La percepción de esa fe, que nos prepara para la visión definitiva, se desarrolla todavía más en la dogmática. Pero no de manera que se tenga que abandonar las categorías de la Teología Fundamental, “sino de tal modo que la evidencia de la percepción de los hechos de la revelación (-) quede en libertad para desarrollarse de acuerdo con su propia ley. De esta manera, la primera imagen, mediante la cual Dios se me ha manifestado, se profundiza con los misterios de la fe”<sup>27</sup>. En esta profundización, la analogía con la belleza hay que entenderla como manifestación de la gloria de Dios en la forma de revelarse. En realidad, todas las manifestaciones de Dios en la historia son “formas” de lo divino que se imponen, no por argumentos racionales, sino por su mismo resplandor. “Precisamente esta fuerza de afirmarse, demostrarse e imponerse a sí misma, pertenece al sentido más primigenio de la gloria bíblica de Dios”<sup>28</sup>. La forma elegida por Dios lleva en sí misma su evidencia, y puede mostrarla a los ojos de los creyentes.

La acción se asemeja a la contemplación estética en la que uno, contrariamente a lo que sucede con el conocimiento racional, no tiene el control del objeto. Éste se impone de tal forma que el hombre no tiene más que dejarse impactar por él, hasta que la visión y la sensación se simplifiquen en un único acto estético. Así es también el acto de fe con respecto al Trascendente. Dios inicia la acción con su presencia y su evidencia en Cristo. La palabra interior entra en contacto con el espíritu del creyente en un acto simplicísimo, que lo une directamente a la verdad originaria. Ambas acciones, la del creyente y la de Dios, son las que expresan la totalidad del acto de fe.

## **2.2. FE Y SENSIBILIDAD ESPIRITUAL**

En cuanto que Dios se manifiesta en la historia, nos encontramos con la paradoja de que, por una parte, se necesita de la

sensibilidad para su percepción y, por otra parte, el hombre no puede percibir nada, en orden a la fe, que no sea espiritual. La teoría aristotélico-tomista sobre el proceso del conocimiento ofrece una de las explicaciones más coherentes sobre la imagen como medio por el cual se llega al conocimiento de los objetos. Según el principio nihil est in intellectu quin prius non fuerit in sensibus, el camino del conocimiento es la percepción, la recepción y la asimilación. No hay otras posibilidades. Si entendemos por medio de imágenes, la imagen se presenta como el único medio de comunicación.

Sto. Tomás señala que el entendimiento humano sólo puede recibir “formas”; en ningún caso puede recibir “materia” por el hecho de que el entendimiento es inmaterial, y por lo tanto no podría asimilar la materia: “El entendimiento, cuya forma procede de la cosa, se perfecciona por ella misma y por su imagen” (S. Th. I, q.14, a.1, ad 2 y 3). La imagen sensible es la representación del objeto que llega a los sentidos (De veritate q.1, a.1; S. Th. I, q.14, a.11, ad 1). Por lo tanto, todo proceso que se realiza en la comunicación humana está relacionado por un denominador común: la imagen<sup>29</sup>.

La comunicación de la fe también pasa por el carácter figurativo de la revelación. La forma histórica da a conocer la suprema determinación que alcanza su fin en la figura existencial de Jesucristo. Pero si la revelación se dirige al hombre total, ha de ser, al mismo tiempo, espiritual y sensible. Por eso, el problema de la fe no se centra sólo en el nivel de la sensibilidad, sino en el de la sensibilidad espiritual. Los sentidos constituyen el elemento exterior del pensamiento y de la voluntad espiritual.

Ésta es también la visión que acompaña al arte y a las imágenes religiosas en la vida cristiana. La iconografía construye una imagen de la misma forma que se estructura una frase o un discurso en el plano literario. Los cristianos, desde las pinturas funerarias, se han esforzado en crear un lenguaje para acercar el misterio de Cristo a los creyentes: “Imágenes y lenguaje se encuentran siempre en proceso de aproximación”<sup>30</sup>. Esta aproximación fue tratada por la teología cristiana clásica como analogía, es decir, aproximación en el sentido de que todas las formulaciones positivas pueden ser negadas o superadas<sup>31</sup>. La elección y el modo de presentar las escenas de la vida de Jesús fueron sometidas al juicio crítico y estético de la comunidad eclesial.

### **2.3. LA MEDIACIÓN ICONOGRÁFICA**

Normalmente las formas de transmitir la revelación se hallan en la liturgia, la predicación y el dogma. Pero estos tres elementos no son los únicos medios por los que se actualiza y se vive la fe. También el arte cristiano contribuye, a su manera, a esa transmisión. Von Balthasar nos muestra las conexiones, en su exacta dimensión, entre el arte y la transmisión de la revelación: su carácter histórico y figurativo, la inspiración de los artistas cristianos y la relación entre arte y predicación<sup>32</sup>. En realidad el arte y la predicación no son dos vías que se excluyan. Ambas se pueden complementar, porque afectan a distintos sentidos por los que percibimos los testimonios de la revelación.

Los iconógrafos cristianos han buscado, elegido y formado imágenes para la predicación del acontecimiento salvador acomodadas a la comprensibilidad de los hombres. “Estas imágenes, por lo demás, tienen en sí mismas la evidencia de su autenticidad, como acontece en todo arte auténtico”<sup>33</sup>. Por medio de las imágenes sensibles, los sentidos perciben lo no-sensible y, desde el ámbito del espíritu, percibimos también que Dios es lo suprasensible, porque el aspecto subjetivo estará remitiendo siempre a la forma histórica de la revelación.

La eficiencia estética hará que el arte pueda ser expresión de esas creencias que llevamos dentro de nosotros. En todas las culturas, el arte transmite a los hombres la experiencia de la belleza divina: “Lo bello y la Belleza no se han de separar” decía a este respecto el Pseudo-Dionisio (De divinis nominibus III, 7), entendiendo por lo bello la belleza de las cosas, y por Belleza “la Causa que abarca la totalidad en unidad” (Ibidem). Las pinturas murales de la prehistoria son el testimonio más antiguo de la relación entre las creencias y su expresión plástica en formulaciones artísticas. En esta práctica continuarán el arte de la India, de Egipto, sumerio, acadio, griego y romano. El arte y la religión no son sólo ámbitos particulares dentro de una cultura, sino también formas universales de expresar la vida y la fe religiosa en una época y en un lugar determinado. Esto tiene particular vigencia cuando el culto ocupa el centro, a partir del cual el espíritu debe impregnar toda la vida humana bajo la pauta de lo sagrado.

El arte de todos los tiempos surge como expresión de estos sentimientos que, una vez objetivados, son utilizados para hacer vivir y transmitir la fe del pueblo. También en el arte cristiano, la manifestación de la belleza está sujeta a las condiciones y modas intramundanas<sup>34</sup>. Pero, en este caso, lo que el pintor o el escultor tratan de expresar no es la moda de una belleza pasajera, sino la fe de la comunidad con los medios expresivos de su entorno y de su época. Si partimos del supuesto de que el “sensus fidelium” es lugar teológico básico, la obra de arte, en cuanto que puede captar y testimoniar la fe de la comunidad, también tendría valor de lugar teológico. Pero, al valorar el arte como lugar teológico nos implicamos en la necesidad de averiguar cómo la creatividad sirvió de mediación para expresar las creencias; y hasta qué punto es necesaria una mutua interrelación efectiva del teólogo y del artista<sup>35</sup>.

### **2.4. FE Y CREATIVIDAD ARTÍSTICA**



La visión esencial de un artista cristiano no reside en la configuración de las formas, sino en la transformación derivada de la encarnación de Cristo, Dios y hombre verdadero. Pensemos a este respecto en la capacidad epifánica que pueden tener, por ejemplo, los cuadros de la madurez de Rouault cuando representa los rostros de los profetas o la iconografía del Salvador. La teología oriental ha profundizado la acción transfiguradora del arte en la visión iconográfica. Así lo reconoce Michel Quenot cuando afirma que “como representación de la realidad trascendente, el icono llena nuestra visión en un universo de belleza”<sup>36</sup>. Difícilmente podríamos encontrar una frase más acertada para expresar la belleza de la imagen como representación de lo inefable contemplado desde la fe en un mundo inundado por la belleza trascendente.

La palabra de Dios inspira e informa la creatividad de los artistas. Es un auténtico acto de fe en el que la gloria de Dios, acogida en su forma histórica, resplandece en la expresión de su forma artística, para testificar la voluntad decidida de Dios en favor de la salvación de los hombres. En el Antiguo Testamento, por ejemplo, a veces se habla de Dios como pastor: “El Señor es mi pastor, nada me falta” (Sal 22, 1). El Mesías también será considerado como pastor: “Susitaré para ellas un pastor único que las apacentará” (Ez 34, 23). En el Nuevo Testamento, Jesús expondrá la parábola del Buen Pastor y, además le añadirá que el Buen Pastor es el que “da la vida por sus ovejas” (Jn 10, 14). Esta versión sacrificial de la imagen del Buen Pastor se interpreta como la actitud compasiva de Dios que se entrega para la salvación de los hombres.

Pues bien, esa forma de revelación redentora es una de las primeras imágenes visuales que se plasma en el arte paleocristiano. Junto a la imagen del Buen Pastor y de las demás representaciones simbólicas de la historia de la salvación, como la de Jonás (Jon 1, 15 ss.) o la del paso del Mar Rojo (Ex 14, 21-25), los cristianos sintieron la cercanía de la presencia salvadora de Dios ante el acoso de las persecuciones. En estas manifestaciones puede verse ya una reexposición en forma pictórica de la revelación de Dios orientada hacia la salvación en Cristo. Cuando se hizo más intenso el énfasis de la fuerza de Dios simbolizada en las imágenes, se pasó a las representaciones más detalladas de la vida de Jesús, de su santa Madre y la de los demás santos, dentro siempre del paradigma de la salvación.

## **2.5. LA ESTÉTICA, EL ARTE Y LA FE EN ORIENTE Y EN OCCIDENTE**

Entre los siglos IV y V, el pensamiento filosófico cristiano quedó formulado en los Padres de la Iglesia. Los bizantinos empezaron pensando y hablando en griego desde la base de sus creencias cristianas. En Bizancio fue donde nació el nuevo pensamiento estético, que proviene ininterrumpidamente de la cultura griega; se inclina por la filosofía de Platón y Plotino y, al percibir los elementos de la belleza divina, se centra en los problemas generales de la contemplación y de la glorificación. S. Basilio, S. Gregorio Nacianceno y S. Gregorio de Nisa reconocen, en la reflexión teológica, el impulso fundamental de la criatura finita hacia Dios como unidad y belleza originarias. El Pseudo-Dionisio, en su liturgia jerárquica, nos da la visión de un mundo intemporal y absolutamente estético en torno al centro de la verdad inefable. Para un griego, el hombre vive inmerso en la belleza. La teología mística, irreductible a conceptos racionales, se desarrolla en torno a la adecuación estética de lo inaprehensible cuya meta es la consumación del anhelo sublime de unión de la criatura con su Creador.

Por su parte, Occidente, tras ser conquistado por los pueblos bárbaros del norte, tuvo que crear una cultura nueva, buscando formas originales y suyas. Su estética proviene también de Grecia, pero a través de la cultura romana con cierta influencia de la visión latina de Cicerón que pasa por el pensamiento estético de S. Agustín, cuyas enseñanzas imprimieron carácter en la conciencia estética del cristianismo occidental. Según el pensamiento agustiniano, sólo puede haber dos movimientos en el reino de Dios: el movimiento hacia lo alto, que conduce a la verdad, y el movimiento hacia abajo, que conduce a la apariencia de la verdad. La verdad en todo campo existe cuando la mirada penetra de abajo arriba hasta el Dios único, vivo y verdadero. Así el arte sacro, al servicio de la verdad y de la fe es una mediación eficaz de la belleza divina.

Los seguidores de S. Agustín se limitaron a copiar y a clasificar, pero apenas avanzaron en las ideas estéticas. El Pseudo-Dionisio no fue conocido en Occidente hasta después del siglo X por las traducciones de Escoto Eriúgena. Prácticamente podemos decir que, durante la Edad Media, el pensamiento estético apenas progresó en la Iglesia latina. Los enunciados tradicionales determinaban trascendentalmente lo bello, pero en Sto. Tomás es lo bello lo que determina a ese ser que sólo se puede pensar en la distinción entre la esencia y la existencia. El misterio de la relación entre el ser y la esencia es la proporción que fundamenta la belleza y su fondo originario que es Dios del que deriva toda la belleza del mundo. Esta visión intelectualista dará lugar a una Teología Fundamental claramente diferenciada de la teología mística de la Iglesia griega, donde siguieron cultivando la tradición que había unificado la belleza, el arte, la revelación y la fe. Por lo tanto, el tema de la belleza, el arte y la iconografía en Oriente y en Occidente han de ser considerados con sus propios valores religiosos.

La teología oriental ha sabido profundizar en la eficacia mediadora de una forma estética que, en determinadas representaciones artísticas, contempla la belleza como expresión de la gloria divina. El genio ruso de Rublev supo plasmar

esta visión en la imagen pictórica de la hospitalidad de Abrahán a los tres extranjeros en Mambré<sup>37</sup>. En estas imágenes, la exquisita espiritualidad y belleza, inherentes a todo icono, acentúan la visión intuitiva de lo sagrado, en cuya presencia enmudece toda especulación racional y metafísica, para contemplar el misterio en su realidad espiritual.

También el arte cristiano occidental registra buenos momentos de integración espiritual cuando el monje, con su formación teológica, dirige la mano de los artistas, o de los maestros canteros, para hacer accesible al pueblo el mensaje cristiano. La obra de arte se convierte entonces en el lugar teológico, donde los diferentes estilos sirven de mediación para expresar la fe de la Iglesia en el transcurso de la historia. Observemos, por ejemplo las vidrieras góticas y cómo “en su transfiguración etérea reflejan misteriosamente el más allá”<sup>38</sup>. Las figuras policromadas de las cristalerías de la catedral de Toledo, que representan los oficios artesanales, al ser atravesadas por los rayos de la luz vespertina, muestran el simbolismo de la transfiguración operada por la fuerza de la resurrección de Cristo, luz del mundo (Jn 8, 12). Otros momentos fecundos surgieron en el Renacimiento y el Barroco, cuando los grandes mecenas canalizaron la acción creativa de los artistas al servicio de la comunidad católica, y concretamente siguiendo las directrices de la doctrina del concilio de Trento acerca de los dogmas que afectaban a la cristología, a la mariología, y otras “cosas de fe y contumbres” de la Iglesia<sup>39</sup>.

Las creencias cristianas se constituyen en fuentes de inspiración y en una opción por lo que no entra dentro de nuestra visión humana, pero que se considera como lo auténticamente real. La forma religiosa y estética del arte cristiano nos abre el camino a esa realidad sagrada cuyo acceso, en esta vida, es fruto de la fe y de la gracia. El objeto de la fe, expresado en la belleza de las imágenes, se impone al hombre como experiencia estética o como pre-texto de la gloria del ser divino en la connaturalidad participada que se opera por la gracia. Esta nivelación supone un reconocimiento de la apertura del hombre, por su constitución esencial, a una realidad que, a pesar de que “en sí” le es inaccesible, establece una relación entre el conocimiento humano y el contenido de la revelación como paso previo al culto iconográfico.

### **3. CULTO ICONOGRÁFICO Y TEOLOGÍA FUNDAMENTAL**

#### **3.1. EL FUNDAMENTO DEL CULTO RELIGIOSO**

La manifestación sensible del arte y del culto a las imágenes sólo puede alcanzar su máxima expresión en la fe cristiana, porque sólo en Cristo se lleva a plenitud toda liturgia y toda acción cultual.

El primer presupuesto de todo culto es el reconocimiento de Dios creador por medio de su creación. Dios, que no tiene necesidad de ningún otro ser para ser lo que es, sin embargo decide crear todas las cosas. Si, contra toda necesidad, nosotros existimos, esto, para nosotros, sólo puede tener una explicación: con un amor inefable y con un desinterés increíble, Dios quiso compartir con nosotros el ser, la vida y el gozo divino. De esta convicción abrumadora, tanto más cuanto más profundo sea su conocimiento, surge el estímulo y el reconocimiento del culto que, como respuesta agradecida, se ha de otorgar al amor gratuito de Dios: “Por esto –dice san Pablo– yo doblo mis rodillas ante el Padre, de quien procede toda familia en el cielo y en la tierra” (Ef 3, 14-21).

Por lo tanto, el carácter de don es el verdadero fundamento de todo culto al Creador. No obstante, a pesar de la continua dependencia de Dios en el ser, al hombre le está permitido poseer el ser de su vida y llevarlo como suyo propio<sup>40</sup>. Pero en este reconocimiento, que afecta a todo ser humano, se le desvela al hombre una obligación muy especial: su ser y su vida son para él un quehacer, un deber ser que se realiza en la correspondencia al infinito amor de Dios. La Parábola del Hijo Pródigo (Lc 15, 11 ss.) es una prueba de que sólo en esta entrega, el hombre se posee a sí mismo plenamente y en sentido propio, y sólo así está en condiciones de comprender el verdadero gozo de su existencia.

#### **3.2. EL ORIGEN DE LAS IMÁGENES**

En esta dinámica, se encuentra, en particular, el culto iconográfico. La pregunta es: ¿cómo es posible que, a pesar de la prohibición bíblica y de la oposición sistemática de la patrística, hayan aparecido las imágenes y se les llegue a rendir culto en la Iglesia? En la respuesta, al mismo tiempo que tratamos de buscar el fundamento esencial, nos acercamos a los hechos reales expresados, tanto en la doctrina oficial de la Iglesia, como en la piedad, la liturgia y el arte cristiano. En concreto, podemos señalar tres etapas que desembocan en el culto iconográfico: en un primer momento, las imágenes surgen como elemento ornamental. A este aspecto decorativo se le añade, después, un sentido didáctico. Y, por último, una serie de circunstancias religiosas, culturales, estéticas y litúrgicas, determinan el culto a las imágenes cristianas.

Inicialmente, los cristianos, siguiendo las costumbres romanas, empezaron a decorar las sepulturas con representaciones de la mitología pagana. El segundo paso fue dar a estas representaciones un sentido cristiano que sólo conocían los iniciados. “El arte cristiano adoptó con naturalidad unos temas iconográficos mediante los cuales los paganos de la época expresaban ideas y sentimientos religiosos análogos o, por lo menos, muy similares a los suyos”<sup>41</sup>.

A fines del siglo II y principios del III, aparecen las primeras imágenes estrictamente cristianas, representando escenas del Antiguo y del Nuevo Testamento. Fue entonces cuando los cristianos, igual que los judíos, dejándose llevar por la moda, inventaron sus propias imágenes. Esta nueva explosión iconográfica se manifiesta en la decoración de las paredes y de los techos de las catacumbas, y de algunas casas de culto dedicadas a reuniones y celebraciones.

### 3.2.1. Ornamentación funeraria

En los lugares de enterramientos, las imágenes suelen representar un conjunto de salvaciones, como Noé salvado del diluvio (Gn 3, 13), Moisés salvado de las aguas (Ex 2, 5-6), o Daniel salvado del foso de los leones (Dan 6, 17-23). Estas salvaciones, o liberaciones, están relacionadas con las plegarias de la liturgia de los difuntos (Ordo commendationis animae. DAL IV, 435-436). Lo que no está claro es, si las pinturas influyeron en las oraciones, o viceversa, si las oraciones inspiraron las escenas representadas. Pero en definitiva, lo significativo en estas pinturas es el traer a la memoria la intervención de Dios en favor de los justos. Este recuerdo se interpretaba como solicitud de salvación para el cristiano difunto<sup>42</sup>. Encontramos otras oraciones que pueden servir de ejemplo en el mismo sentido de recurrir a la memoria de los pasajes bíblicos para elaborar cualquier tipo de oraciones, como aparecen en las Constituciones Apostólicas<sup>43</sup>, en favor de los vivos o de los difuntos (Constituciones apostólicas 37).

La documentación iconográfica de los primeros siglos del cristianismo procede casi en su totalidad de las catacumbas romanas: de Domitila, Calixto (cripta de Lucina), Pretextato y Priscila. Todas tienen fechas aproximadas y, en general, en torno al año 200. De los mismos años son los primeros frescos funerarios de Nápoles y Nola que, según Grabar, pueden remontarse a la época de los Severos, y se contarían así entre los ejemplos más antiguos de pintura cristiana<sup>44</sup>.

Las numerosas imágenes del Buen Pastor y de los Orantes tomadas de la mitología pagana, comienzan con las más antiguas pinturas de las catacumbas, a fines del siglo II o principios del III. En las primeras representaciones, el Orante es un signo semiabstracto, un simple esquema de una figura frontal indefinida que levanta los brazos en actitud de orar. Después, de forma progresiva, se va haciendo más consistente, para concluir en el retrato individual: se reproducen los rasgos de su cara y los detalles de su cuerpo y de su vestido. Es muy posible que, hacia el año 400, la Iglesia recoja este esquema para los retratos de los mártires; porque su actitud expresa perfectamente la idea de unión mística e intercesión<sup>45</sup>.

Otra característica, que destaca en estos primeros testimonios del arte cristiano, es que se limitan a representar figuras o escenas, tomadas de la historia bíblica y colocadas unas al lado de otras, sin ninguna conexión lógica o cronológica. Esta característica era ya peculiar en los mosaicos de algunas representaciones mitológicas, donde se procedía por alusiones, mediante unas cuantas escenas de gran contenido simbólico, que sugerían la historia completa. “La explicación hay que buscarla en el sentido que la imagen tiene como transmisora de ideas, de conceptos, de símbolos, a través de un lenguaje eminentemente sencillo y esencial comprensible para todos aquellos iniciados en la fe”<sup>46</sup>. Nos parece que éste ha de ser el criterio que debe prevalecer, es decir, que no se trata de una progresión de la impericia hacia la perfección de las figuras, sino de la evolución de un sentido mediático profundamente espiritual hacia un naturalismo más realista y, por lo tanto, con menos fuerza simbólica.

### 3.2.2. Decoración de la “casa cristiana”

En las casas, que se conocen con el nombre de “Títuli”, construidas aprovechando la permisividad de los emperadores, también se decoran algunas estancias. Quizás la más importante sea la llamada “Casa Cristiana” de Doura (Europos), a orillas del Éufrates. En el nicho del batisterio se encuentran las figuras del Buen Pastor con el cordero sobre los hombros (Jn 10, 11-16; Mt 18, 12-14). A sus pies, en el ángulo izquierdo, Adán y Eva en el Paraíso (Gn 3, 1-14). De las imágenes de los muros, apenas queda la mitad. Están organizados en dos hileras superpuestas. Las de arriba representan milagros de Cristo: la curación del paralítico (Mt 9, 1-13), Pedro sobre las aguas (Mt 14, 28-31) etc. Abajo las tres Marías con el óleo ante la tumba vacía (Lc 24, 1-4), el pozo de la Samaritana (Jn 4, 7-26) y la victoria de David sobre Goliat (1 Sam 17, 38-51).

En su conjunto, estamos ante unos temas claramente dogmáticos, referidos principalmente al pecado original, a la redención y a los sacramentos. Se distingue de los conjuntos de las catacumbas por la distribución de los temas que, en este caso, nos muestran una escala jerarquizada de motivos y proporciones. La escena de Adán y Eva, que en las catacumbas suele situarse entre el conjunto de las demás salvaciones sin relación directa con el Buen Pastor, en este batisterio ocupa la hornacina central, estableciendo la relación bíblica entre el pecado original y la redención de Cristo. Por razones evidentes se resalta el tema de la redención (bajo la forma del Buen Pastor) sobre el pasaje del pecado original, que sólo ocupa la parte inferior de la hornacina. En esta organización se nota la coincidencia con la visión paulina que en la Carta a los Romanos cita el pecado original como pretexto para hablar de la redención de Cristo (Rm 5, 12 ss). La tipología bíblica permite así al arte cristiano expresar de forma inteligible y emotiva la historia del misterio de la salvación<sup>47</sup>.

Al hablar de la imagen-signo y de su simbolismo significativo advertimos su sentido teológico. Ahora queremos precisar que, en esta mediación iconográfica, no se trata de establecer un Credo de los principales dogmas de nuestra fe, sino de dar razón de la esperanza que informa la vida de la comunidad cristiana (1 Pt 3, 15). De este modo, en la iconografía paleocristiana podemos distinguir los dos temas que, en aquellos momentos, eran motivo de preocupación para los creyentes: el de la salvación y el de los sacramentos.

### **3.3. VALOR ARTÍSTICO Y RELIGIOSO EN LOS PADRES DE LA IGLESIA**

Al reflexionar sobre las obras de arte, algunos Padres de la Iglesia distinguen entre un valor artístico que reconocen como bueno y, por lo tanto, como bello y verdadero (Justino, Clemente, Arnobio, Lactancio, etc.); al mismo tiempo que reconocen otro valor religioso, que critican porque crea confusión y fomenta la idolatría. Pero el reconocimiento de un valor específicamente artístico prepara el camino para la aceptación de las imágenes, no sólo en su aspecto decorativo sino, y sobre todo, por el sentido didáctico que en esta etapa, a pesar del silencio de los Padres, ya se estaba gestando. En este reconocimiento no debemos excluir la posibilidad de que el mismo hecho iconográfico haya influido en evitar el planteamiento radicalizado que encontramos en otros Padres, (Orígenes, Taciano, Tertuliano, etc.).

Los Padres de la Iglesia contraponen la acción de Dios a la creatividad artística del hombre, coincidiendo en esto con el pensamiento clásico que afirma que la naturaleza engendra seres vivos, mientras que el arte sólo puede proporcionar formas muertas. Pero el escándalo comienza ante las exigencias de venerar religiosamente a las estatuas como si fueran dioses, o ante los espectáculos, a veces crueles y sangrientos, y las comedias obscenas en las que se mezclan aspectos groseros con sentimientos de arte y de belleza. Añádese a esto la decoración de las mansiones con escenas mitológicas, y los banquetes y festines con la música excitante de las flautas. Contra esta locura colectiva del arte, reaccionaron los cristianos juzgándolo esencialmente diabólico; y las inspiraciones del diablo nunca han de ser consideradas como genialidades artísticas.

Con estas atribuciones, la doctrina cristiana confirma la tradición clásica de la existencia de criaturas intermedias entre Dios y los hombres<sup>48</sup>. Los demonios, que ya habían inspirado la fantasía de los poetas, se dedican ahora, mediante la ilusión y el engaño, a dar realidad efectiva a las estatuas de los escultores, corroborando las ilusiones artístico-religiosas anidadas en el cerebro de los necios. A partir de estas ideas, es fácil comprender el rechazo de las obras de arte que, en realidad, no hacen más que plasmar en imágenes y estatuas las creaciones de la poesía.

### **3.4. CULTO ICONOGRÁFICO Y CRISIS ICONOCLASTA**

Las imágenes cristianas, no sólo constituyen un medio de transmitir el mensaje de la salvación, sino que, desde su aparición, comienza un proceso que desemboca en su proyección cultural. Se calcula que en el paso del siglo V al VI comenzó a extenderse (aunque de forma muy desigual en Oriente y en Occidente), el culto a las imágenes por toda la Iglesia. Como elementos determinantes, aunque ninguno de por sí es decisivo, podemos señalar: 1) El culto a los mártires y a los demás santos. 2) La veneración de las reliquias y las peregrinaciones a determinados santuarios. 3) La moda de los retratos funerarios, y la representación de las figuras en majestad. 4) El neoplatonismo teológico, principalmente del Pseudo-Dionisio. 5) Las formulaciones conciliares de la encarnación y la maternidad divina de María, que constituyen su fundamento dogmático. También influirán, a la hora de concretar la forma exterior de culto, 6) la continuidad de ciertos ritos paganos, 7) los honores rendidos a los emperadores y dignatarios, y 8) la incorporación de las imágenes a la liturgia sobre todo de los monasterios.

En la evolución hacia el culto iconográfico de las imágenes, se van perfilando puntos de vista diferentes: a) Unos que no se oponen a que se decoren los templos con imágenes, pero piensan que es un error ofrecerles cualquier tipo de homenaje. b) Otros defienden que toda imagen o representación de algo sagrado es, por sí misma, una falsedad (iconoclastas). Opinión que coincide con el pensamiento de los judíos y de los musulmanes. c) Y por último, la corriente por la que se declinó la Iglesia, que enseña que no sólo se pueden hacer imágenes, sino que también es correcto dirigirse a ellas con signos de reverencia religiosa.

Globalmente, entre los adversarios del culto iconográfico se encuentran, en primer lugar, los obispos que temen un renacer de la superstición y de la idolatría. Por las actas conciliares sabemos que algunas herejías estaban implicadas en los movimientos contra las imágenes: "La representación del Señor en las imágenes, según la forma de la carne, es ante todo una réplica contra los herejes que tienen la insensatez de afirmar que no se hizo verdaderamente hombre" (Actas del II concilio de Nicea: Mansi XIII, 116). La alusión se refiere a los movimientos de tipo docetista y gnóstico que conciben la materia como mala en sí misma y, en consecuencia, Cristo no podía tomar un cuerpo verdadero, sino sólo aparente. En la crisis iconoclasta, habrá que tener en cuenta no sólo la influencia de los judíos, que remiten al segundo mandamiento de la ley mosaica, sino también del Islam, posicionado en las mismas fronteras del imperio bizantino desde que Omar, en el año 638, había tomado la ciudad de Jerusalén<sup>49</sup>.

### 3.4.1. Argumentos contra las imágenes

La argumentación de los iconoclastas se apoya en la ya mencionada prohibición veterotestamentaria, y en algunos pasajes del Nuevo Testamento como “a Dios nadie le vio jamás” (Jn 1, 18), o “a Dios nunca le vio nadie” (1 Jn 4, 12). Junto a estos apoyos bíblicos comunes a todos los iconoclastas, los obispos en particular, que desde sus sedes legítimas se oponen a las imágenes, recurren al misterio fundamental de la fe cristiana: Cristo es verdadero Dios y verdadero hombre en una sola persona. Lógicamente la imagen de Cristo no puede representar su divinidad, porque la trascendencia no es representable. Por lo tanto, si se representara sólo su humanidad equivaldría a reconocer una persona humana, lo que supondría caer en la herejía defendida por Nestorio sobre la existencia de dos personas, divina y humana, cuya doctrina había sido condenada en el concilio de Éfeso (431) en los capítulos de S. Cirilo contra Nestorio (PL 48, 850 A ss). Pero, si en la figura humana se pretende representar la naturaleza divina y humana al mismo tiempo, nos encontraríamos con una mezcla confusa de naturalezas, como afirmaban los monofisitas, condenados en el concilio de Calcedonia (451), donde se había definido que en Cristo están unidas las dos naturalezas “sin confusión, sin cambio, sin división, sin separación... y en una sola hipóstasis” (Mansi VII, 115 B ss).

Al recurrir a la doble distinción entre la naturaleza divina y humana de Cristo, la cuestión de las imágenes entra en el campo de las controversias cristológicas. Las impugnaciones iconoclastas se centran en el sentido de la imagen de Cristo. La clave es el misterio de la encarnación. Cristo es Dios pero, al hacerse hombre, tomó un cuerpo representable como el nuestro. Por lo tanto, no se trata de la naturaleza divina o humana de Cristo, sino que, contra la teoría de Nestorio y la de los monofisitas, lo que en los iconos se representa es la unión (hipostática) de las dos naturalezas en una única persona.

### 3.4.2. Justificación teológica

Los mejores argumentos en defensa de las imágenes fueron los de Juan Damasceno, los de los patriarcas Germán y Nicéforo, y los de Teodoro Estudita. El primero es el más original. Los restantes siguen las líneas de su ilustre predecesor. El cristianismo tiene su propia verdad específica. Dios creador del mundo puede disponer de todas las cosas materiales para su servicio. De hecho el Hijo de Dios ha tomado nuestra carne; por consiguiente, al pintar su imagen –dice S. Juan Damasceno– “no dibujo una imagen de la inmortal divinidad, sino que pinto la imagen del Dios que se hizo visible en la carne” (Discurso sobre las divinas imágenes I, 6).

La crisis iconoclasta ejerció una labor de saneamiento y de formulación teológica que afectó principalmente a la Iglesia oriental. Después del concilio II de Nicea, VII ecuménico, la veneración de los iconos alcanzó un auge hasta entonces desconocido. El despliegue iconográfico unido al rito bizantino adquirió los rasgos esenciales con los que el icono llegó hasta nuestros días. La teología oriental ha encontrado en el icono, incorporado a la liturgia, un medio de vivir la fe centrada en la contemplación más que en la especulación racional de los misterios divinos.

### 3.4.3. Culto iconográfico en Occidente

En Occidente, las imágenes, en general, mantuvieron su proyección exclusivamente didáctica, prácticamente hasta el románico. El posible culto iconográfico incipiente se cortó en la época de Carlomagno, para volver a ser promocionado a partir de la veneración de algunas imágenes, llamadas “majestades”, en su mayoría relacionadas con el culto a las reliquias. Pero el impulso definitivo, de cara a la veneración de las imágenes, vino de manos de las cofradías y de las hermandades (sobre todo de Semana Santa), que unas veces completaron y otras incluso sustituyeron a la celebración de los “misteria” y de los oficios litúrgicos.

La Teología Fundamental de Occidente, más intelectualista que contemplativa, se desarrolla en un proceso defensivo de las verdades de fe que se declaran en los concilios, y se dan a conocer en los “tratados” de teología, en las festividades religiosas y en la promoción del culto iconográfico.

## 3.5. LITURGIA, ARTE Y BELLEZA

La liturgia origina la teología simbólica que, por su referencia a Cristo, convierte el rito en signo eficaz creando, en el plano ritual, una teología de la belleza que será el origen de toda reflexión teológica<sup>50</sup>. Resulta difícil de expresar el conjunto de experiencias vividas en el seno de una comunidad creyente; porque “la liturgia es l'art de la belleza infinita” decía el obispo de Vic Torras i Bages<sup>51</sup>. Al ser la celebración sagrada el lugar donde se hace referencia a la divinidad, la teología es, al mismo tiempo, la que hace el rito y la que se expresa a través de él. En el hablar de Dios (teología) y desde Dios (fe), la comunidad se convierte en símbolo estético portador de la presencia divina, donde se habla del acontecimiento salvífico, pero no con discursos racionales o científicos, sino recurriendo al lenguaje simbólico. La belleza del símbolo radica en la unidad que existe entre la acción ritual de la liturgia y el pensamiento teológico que la domina.

Pero el pensamiento teológico no sólo se despliega en la acción litúrgica, sino también en el arte cristiano. Desde siempre, en todas las civilizaciones, el arte es el que transmite a los hombres la visión de la idea divina. Por eso, el arte religioso es el que da una impresión más honda de la belleza. La razón es que las formas artísticas son derivaciones de la única fuente de la belleza. En cualquier tipo de manifestación, el arte no puede prescindir de su dimensión espiritual y religiosa, porque se destruiría a sí mismo: “Pretender destruir la dimensión sagrada del arte (que no se ha de confundir con los objetos de arte litúrgico de una confesión religiosa determinada) sería acabar con el arte mismo, con algo que es esencial al arte y a toda la sociedad” (Antoni Tapies. *Arte y contemplación interior*. Madrid 1.990)<sup>52</sup>. “El arte cristiano de todos los tiempos ha hecho uso del mito con esta clara conciencia (sobre todo en el Barroco), porque percibir y guardar las medidas y los límites es una cuestión de gusto cristiano y teológico”<sup>53</sup>. Dentro de estas posibilidades, la iconografía cristiana ha servido para expresar, en la historia de las formas, los dogmas de la Iglesia y las creencias de los fieles.

### 3.6. ICONOGRAFÍA CRISTIANA Y SACRALIDAD

El cristocentrismo teológico agrupó en la concepción de arte sacro a todo el arte religioso cristiano. Por eso nos encontramos con una línea difícil de precisar en las imágenes de culto, entre lo que venimos llamando culto religioso y culto sagrado. Ambas entran dentro de esa respuesta que el hombre da a la manifestación de la gloria de Dios. Pero hay unas diferencias que nos especifican lo que, a partir de la Edad Media, ha ido cristalizando en la Iglesia oriental y en la occidental, dando lugar a las distintas maneras de concebir la Teología Fundamental y el culto iconográfico. Sin embargo, tampoco la diferenciación iconográfica ha de ser químicamente pura. Hay imágenes en Occidente, sobre todo a nivel popular, que están envueltas en una atmósfera religiosa tan densa que apenas se diferenciaría del sentido sagrado de una imagen de culto oriental o, por lo menos, se diferencia enormemente del culto con más carga folclórica, que rezuman otras imágenes menos integradas en la liturgia y con más ingredientes individualizados.

La teología de lo sagrado, proclamada en el rito de la consagración iconográfica, distingue una imagen de culto de otra de tema meramente religioso. La obra de devoción (o de tema meramente religioso) produce una conmoción subjetiva en el plano religioso, al margen de la función litúrgica. Pero la imagen de culto trasciende el plano emotivo de la sensibilidad ante la carga de presencia trascendente que nos compromete en un acto de fe y de veneración<sup>54</sup>. En esta acción de culto sagrado el hombre entero vibra ante lo que está aconteciendo. Esta vivencia rebasa el aspecto psicológico, porque el nivel de la fe cristiana sobrepasa la potencialidad de las facultades humanas, aunque estas puedan ser puestas a su servicio. Pero ante cualquier tentación de interpretar tal experiencia desde una perspectiva subjetiva o sentimental, nos encontraríamos siempre con la forma objetiva del Cristo histórico, muerto y resucitado, que fundamenta toda experiencia de fe cristiana.

### RESUMEN Y CONCLUSIÓN

En resumen digamos que S. Ireneo, con su feliz intuición del “gloria Dei vivens homo”, inició la teología de la percepción en analogía con la belleza. Desde los primeros siglos y durante la Edad Media, la revelación y la belleza, igual que la teología y la filosofía, formaron una realidad unificada. Oriente mantuvo esta visión unitaria siguiendo la tradición de S. Basilio, los Stos. Gregorios, Nacianceno y de Nisa, el Pseudo-Dionisio, S. Juan Damasceno y los demás defensores de las imágenes, y los grandes maestros del monacato oriental. En la Iglesia latina, después de S. Agustín (considerado el gran creador de la estética de Occidente), esta unidad apenas se desarrolló en sus sucesores. La vía de Escoto Eriúgena, S. Anselmo y S. Buenaventura, llega hasta Sto. Tomás que ya distingue racionalmente entre filosofía y teología, y, por consiguiente, entre revelación y belleza. Esto dará lugar a una Teología Fundamental de corte racional e intelectualista, frente a otra más intuitiva y contemplativa sin otra justificación que la felicidad y el gozo mismo de la experiencia mística, o místico-teológica.

El desarrollo de esta reflexión, influye históricamente en la concepción sagrada del culto iconográfico. El hombre, en su aspiración a la belleza (que coincide con la búsqueda de lo absoluto y de lo infinito) sólo puede reconocer el carácter peculiar de algo que se experimenta como sagrado. En esta visión, las imágenes cristianas como elementos de mediación, quedan integradas entre la revelación de Dios y la respuesta de fe. Para que la revelación cristiana sea creíble en el mundo de hoy es necesario que la Iglesia se muestre sensible hacia los valores que afectan a lo más íntimo del ser humano y a las circunstancias que determinan su vida. El hombre actual se siente afectado y conmovido por todo lo que se aprecia como bello. Y es la expresión de la belleza lo que capta la parte más sensible, seria y creativa de la mayoría de las personas.

“El arte –decía Cézanne a uno de sus amigos– es una armonía que corre paralela a la naturaleza”. Pero, en el caso de las imágenes cristianas, lo específico es que este paralelismo no tiene como referencia a la naturaleza humana, sino a la transfiguración operada por Cristo en esa naturaleza. Por eso, “la belleza salvará al mundo” cuando la naturaleza, que espera gimiendo su liberación, sea transformada por la acción del Espíritu. La representación de este espectáculo es la tarea de la iconografía cristiana, y de todo arte con pretensión de autenticidad.

Decimos que el lenguaje iconográfico es un instrumento eficiente de salvación, en el sentido de que la fe realiza aquel deseo, y aquella esperanza, de que la belleza divina llegue a nosotros en, y a través de, la belleza artísticamente simbolizada en la imagen, y experimentada en la celebración litúrgica. Por eso concluimos que el culto a las imágenes cristianas es un medio eficaz para alcanzar la unión con Dios.

## NOTAS

1. Hans Waldenfels. Teología Fundamental contextual. (Salamanca 1.994). 33.
2. Von Balthasar. Gloria I. O. C., 36.
3. Id, 40.
4. Diccionario de la Lengua Española. (Madrid 1.984).
5. W. Kandinsky. De lo espiritual en el arte (Barcelona 1.991). 66.
6. Von Balthasar. Gloria II. O. C. 13.
7. Cf. Idem. "Dios habla como hombre" en Ensayos Teológicos. Verbum Caro I. (Madrid 1.964). 95-127.
8. El pensamiento de Von Balthasar es una referencia obligada en nuestro tema, porque es el único teólogo de actualidad que se ha enfrentado a la tarea de relacionar la estética con la revelación.
9. Cf. Von Balthasar. "Revelación y belleza". O. C., 154.
10. Cf. Idem. Gloria I. O. C., 116.
11. Cf. Id, 15-16.
12. Inmanuel Kant. Observaciones acerca de lo bello y lo sublime. (Madrid 1.990). 31.
13. Id, 29.
14. Cf. Von Balthasar. Gloria I. O. C., 387.
15. J. Vives. "Si oyerais su voz..." Exploración cristiana del misterio de Dios. (Santander 1.988). 119.
16. Von Balthasar. Gloria I. O. C., 409.
17. Cf. Eberhard Jüngel. Dios como misterio del mundo. (Salamanca 1.984). 286-287.
18. Ratzinger, Joseph. Introducción al cristianismo. (Madrid 1.995). 156.
19. Edward Schillebeeckx. Los hombres relato de Dios. (Salamanca 1.995). 199-203.
20. Hablando del anuncio de la parusía, por ejemplo, dice que es más antiguo que los de la pasión y resurrección. "Estos serían totalmente creación de la comunidad helenística, en la que no fue entendido, en su sentido original, el título de hijo del hombre". Rudolf Bultmann. Teología del Nuevo Testamento. (Salamanca 1.980) 69 ss.
21. Cf. Pannenberg, Wofhart. Cuestiones fundamentales de teología sistemática. (Salamanca 1.976). 211 ss.
22. Rino Fisichella. La revelación, evento y credibilidad. (Salamanca 1.989). 97.
23. Cf. Rousselot, Pierre. Los ojos de la fe. (Versión castellana Ediciones Encuentro. Madrid 1.994). 29 ss.
24. Cf. Garrigou-Lagrange. De revelatione. (Roma 1.918). 436.
25. Pierre Rousselot. Los ojos de la fe. (Madrid 1.994). 39.
26. S. Agustín, obras de. Tratados sobre la gracia. Tomo VI, BAC. (Madrid 1.946). 559.
27. Von Balthasar. Gloria I. O. C., 177.
28. Idem. Gloria VII. O. C., 27.
29. Cf. García del Castillo, Julián. La imagen es el mensaje. (Caracas 1.987). 10-11.
30. Hans Waldenfels. Dios el fundamento de la vida. O. C., 39.
31. Cf. Ibidem.
32. Cf. H. U. von Balthasar. "Arte cristiano y predicación" en Misterio salutis. Vol. I, Tomo II. (Madrid 1.969). 791 ss.
33. Id, 779.
34. Idem. Gloria IV. O. C., 31.
35. Cf. Henry. Iniciación teológica. (Barcelona 1.962). 66.
36. M. Quenot. El icono. (Bilbao 1.990). 188.
37. Añadamos, de paso, que este icono, llamado de la philoxenia, representa el amor y la hospitalidad frente a la xenofobia que en los tiempos actuales se está desencadenando contra la inmigración de los extranjeros.
38. Ernest G. Grimme. La pintura medieval. (Bilbao 1.967). 78.
39. El Escorial puede ser un buen ejemplo de austeridad tridentina integrando arquitectónicamente el palacio real con el monasterio de los monjes.
40. Cf. Schulte, Rafael. "Iglesia y culto" en: El misterio de la Iglesia II. (Barcelona 1.966). 322.
41. Henri-Irenée Marrou. ¿Decadencia romana o antigüedad tardía? (Madrid 1.980). 58ss.
42. Acerca de la relación entre iconografía y súplica puede verse A. Martimort. "L'Ordo commendationis aninae" en "Maison-Dieu", nº 15. (París 1.948). 143-160.
43. Las Constituciones Apostólicas, aunque están fechadas en torno al año 380, sin embargo recogen y elaboran la Didascalia, la Didajé y la Tradición Apostólica que son de fechas anteriores.
44. Cf. Grabar, André. El primer arte cristiano. (Madrid 1.987). 81.
45. Cf. Id, 95.
46. López Monteagudo. "El nacimiento del arte" en: Cristianismo primitivo y religiones místicas. (Madrid 1.995). 411-412.
47. Cf. Henri-Irene Marrou. ¿Decadencia romana o antigüedad tardía? O. C., 87.
48. Por ejemplo, Celso dedica más de dos capítulos a la demonología y angelología, tema candente desde finales del helenismo, que concernía tanto a paganos como a cristianos. (Cf. Discurso verdadero V-VII).