

## **EL ÍCONO: UNA VENTANA HACIA EL MISTERIO**

***Eddie Morales Piña***

*Diácono de la Iglesia de Valparaíso. Magister en Literatura. Profesor de Hispanística Medieval en la Universidad de Playa Ancha (Valparaíso).*

Una de las formas de expresión artístico-religiosa que tiene una venerable tradición en la Iglesia, especialmente en el Oriente cristiano, es el arte del ícono, pues ha jugado un importante papel en la pedagogía de la fe, ya que permite abrirnos a los misterios divinos a través de la contemplación de la imagen. En la Edad Media -época en que pocos tenían acceso a la palabra leída y a la palabra escuchada- la iconografía y, en general, las artes plásticas recibieron el nombre de «Biblia de los pobres», debido a que ayudaban a la comprensión de los misterios de la historia sagrada. SAN JUAN DAMASCENO -gran defensor de los iconos- escribió que «lo que es la Biblia para las personas instruidas, lo es el ícono

para los analfabetos; y lo que es la palabra para el oído, lo es el ícono para la vista». Dentro de esa tradición es que se insertan los iconos, cuyo punto de referencia es la iconografía oriental, con sus iconos clásicos del Señor, de la Virgen, de los santos y de los misterios de la salvación.

El arte del ícono siempre nos ha llamado la atención, pues en él confluyen tanto el contenido teológico de lo representado como también una percepción estética del mismo. A pesar de que algunas de las imágenes se han codificado con los elementos propios de la persona sagrada representada, como por ejemplo, la de Cristo Pantocrátor, el ícono nos convoca a presenciarlo como una ventana hacia el misterio. Precisamente, uno de estas imágenes de Cristo que nos trajo desde Grecia la directora del CENTRO DE ESTUDIOS HELÉNICOS DE LA UNIVERSIDAD DE PLAYA ANCHA y, además, del Anuario del mismo, profesora Marina GONZÁLEZ BÉCKER, es la que nos servirá para reflexionar acerca de esta importante forma de expresión artístico-religiosa proveniente del Oriente cristiano.

La iconografía es el arte de la composición de los iconos, mientras que el estudio científico del mismo, tanto a nivel artístico como del contenido teológico, se llama iconología. El ícono se define como una imagen pintada, especialmente en una tabla, pero también alude a las imágenes orientales en mosaicos, en frescos, en bordados, que siguen en su forma expresiva los cánones de la tradición. La iconografía oriental se caracteriza por ser tradicional, es decir, acorde con los contenidos de expresión artística de la antigüedad cristiana; en segundo lugar, por la teología, pues mediante sus figuras, colores y símbolos, expresa la auténtica fe del Oriente y del Occidente; de allí su carácter ecuménico, ya que une en la misma fe a católicos y ortodoxos. Es, además, una iconografía actual y popular, por el interés que suscita en los

movimientos de espiritualidad como elemento motivante para la oración y la contemplación espiritual.

Históricamente, la iconografía sagrada a partir del siglo VI, tiene tanto en Occidente como en Oriente una gran época de esplendor manifestada en la integración del arte con la liturgia, especialmente en la construcción y adorno de las basílicas, como la de Santa Sofía en Constantinopla. Por otra parte, en el año 725 el emperador LEÓN III el Isáurico condenó el uso de las imágenes en la Iglesia, desatándose una encarnizada lucha contra los iconos y a quienes les veneraban; se destruyeron muchas imágenes y se cortan las manos a los iconógrafos. En esta época destacan entre los defensores de las imágenes San Germán, Patriarca de Constantinopla y Juan Damasceno. Finalmente, el CONCILIO DE NICEA II, celebrado en el año 787, clarifica la doctrina y justifica la iconografía y la veneración de los iconos en la Iglesia. Además, el Concilio no sólo fue un acontecimiento histórico para la fe, sino también para la cultura misma. En 1999, JUAN PABLO II escribía que «el argumento decisivo que invocaron los Obispos para dirimir la discusión fue el misterio de la Encarnación: si el Hijo de Dios ha entrado en el mundo de las realidades visibles, tendiendo un puente con su humanidad entre lo visible y lo invisible, de forma análoga se puede pensar que una representación del misterio puede ser usada, en la lógica del signo, como evocación sensible del misterio. El ícono no se venera por sí mismo, sino que lleva al sujeto representado». El decreto conciliar respecto a la veneración de los iconos, dice en una de sus partes: «Definimos con toda exactitud y conciencia que al lado de la reproducción de la preciosa cruz vivificante, conviene dar un lugar a los santos y venerables iconos hechos con colores, en mosaicos o con otros materiales apropiados, en las santas iglesias de Dios, en los objetos de culto y en los ornamentos sagrados, en las paredes y sobre las tablas de

madera, en las casas y en las calles; tanto el ícono de Nuestro Señor, Dios y Salvador Jesucristo, como el de nuestra Señora Inmaculada, la Santa Madre de Dios, como el de los ángeles venerables y de todos los hombres santos y piadosos. Cuanto más se contemplen estas representaciones de las imágenes, tanto más los que las contemplen serán llevados a recordarse de los modelos originales (*prototipos*). Por lo que hace al beso que se deposita en los iconos, tiene el sentido, según nuestra fe, de una veneración y no de un culto (*latría*) en el sentido estricto del término, ya que la adoración sólo conviene a la naturaleza divina. La veneración mencionada es semejante a la que se rinde a la verdadera y vivificante cruz, a los santos Evangelios y a los objetos sagrados. A todas estas cosas se debe ofrecer incienso y cirios encendidos, y así se les honra según la piadosa y antigua costumbre. Ya que el honor dirigido al ícono pasa al original, y el que venera el ícono venera en él la persona (*hipostasis*) de quien este representa».

Con motivo del XII Centenario del Concilio a que aludíamos recién, celebrado en el año 1987, tanto el Papa JUAN PABLO II, con la Carta *Duodecimum saeculum*, y el Patriarca DIMITRIOS I de Constantinopla con su carta encíclica sobre los iconos, «dirigidas ambas a la Iglesia universal, han puesto un hito en la historia y en la teología del arte sagrado iconográfico, con una invitación a apreciar los tesoros de la tradición, a no banalizar lo que es expresión y vehículo de la belleza que tiene que llevarnos hasta el autor de la belleza». Como dice el Papa en su *Carta a los artistas* publicada en 1999, el arte ante el misterio del Verbo encarnado, «constituye un vasto capítulo de fe y belleza en la historia de la cultura, del que se han beneficiado especialmente los creyentes en su experiencia de oración y de vida. Para muchos de ellos, en épocas de escasa alfabetización, las expresiones figurativas de la Biblia representaron incluso una concreta mediación catequética. Pero para todos, creyentes o no, las obras

inspiradas en la Escritura son un reflejo del misterio insondable que rodea y está presente en el mundo».

El arte sagrado iconográfico se inscribe dentro de la estética eclesial que desde el principio recurrió a la complementariedad entre la Palabra de la revelación y la imagen sagrada. Dentro de este contexto, el arte medieval como es sabido supo darle al arte sacro una forma de intuición de lo numinoso y de acceso a las realidades trascendentes; de allí que el arte del medievo fue eminentemente simbólico y alegórico. UMBERTO ECO argumenta en su libro *Arte y belleza en la estética medieval* que en el medievo, «el mundo se presenta como una grandiosa representación de Dios a través de las causas primordiales y eternas y de estas a través de las bellezas sensibles». Mas tarde, durante el periodo contrarreformista, el arte barroco supo también acoger las propuestas estéticas del concilio tridentino, con el fin de poner el arte al servicio de las enseñanzas contenidas en el depósito de la fe. El arte barroco muestra a través de todas sus manifestaciones estéticas el diálogo constante entre la Palabra revelada y la imagen concebida bajo los parámetros de lo sagrado.

En el arte sagrado iconográfico, por tanto, al ser una forma de expresión estética de la Iglesia universal, subyacen evidentemente elementos primordiales de aspectos teológicos que de acuerdo a lo expresado por JESÚS CASTELLANO<sup>1</sup>, «para que pueda ser venerado por los fieles, tiene que tener tres cualidades de las que sólo la Iglesia puede dar garantía. Tiene que ser una *imagen verdadera, milagrosa, a-cherópita*». El autor agrega que es «verdadera, en cuanto sus rasgos tienen que corresponder exactamente a la palabra que la ilumina y que la imagen misma visibiliza. Milagrosa, en cuanto hace ver las maravillas de Dios (...) y a-cherópita, en cuanto no tiene que responder a una obra simplemente humana, hecha por manos de hombres, sino "no hecha por

mano de hombre", inspirada por Dios a través de la mediación de su palabra y la tradición de la Iglesia».

Como es de suponer la iconografía sagrada tiene una amplia y variada gama de representaciones; sin embargo, los iconos de Cristo son los más abundantes; hay cantidad de variantes en los iconos de *Cristo Pantocrátor*, Todopoderoso, el Señor lleno de majestad y de poder que con una mano bendice y en la otra tiene un libro o el rollo de

---

<sup>1</sup> En la redacción de esta nota hemos seguido de cerca una excelente obra en torno a los iconos orientales escrita por el carmelita español JESÚS CASTELLANO, titulado *Oración ante los iconos. Los misterios de Cristo en el año litúrgico*, Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica, 1993. La obra de CASTELLANO no sólo nos presenta a los iconos como objetos artísticos sino que también los lee en clave de oración y experiencia de fe. El prologuista del texto afirma que en él se trasunta en gran amor de su autor por el Oriente y que su fe cristiana respira - como JUAN PABLO II querría que lo hiciera toda la Iglesia- a dos pulmones, el de la Iglesia occidental y el de la oriental.

Por otra parte, también hemos aludido en la nota a la *Carta del Santo Padre Juan Pablo II a los Artistas*, fechada en Roma el 4 de abril de 1999, destinada a quienes con su quehacer artístico recrean el mundo. En ella, Su Santidad, recupera la alianza fecunda que ha existido entre el Evangelio y el arte en el transcurso de la historia. JUAN PABLO II concluye el documento con estas palabras entusiastas: «que vuestro arte contribuya a la consolidación de una auténtica belleza que, casi como un destello del Espíritu de Dios, transfigure la materia, abriendo las almas al sentido de lo eterno».

Por último, hemos citado al semiótico y hermeneuta italiano UMBERTO ECO, quien en su estudio acerca del *Arte y belleza en la estética medieval*, Barcelona, Lumen, 1997, nos presenta un compendio de las doctrinas estéticas elaboradas por la cultura medieval desde el siglo VI al XV.

En consecuencia, todos los textos entrecomillados derivan de estos tres textos:

las Escrituras. Innumerables son también los iconos de la Virgen María, siendo la representación más común la de la *Theotókos* o Madre de Dios con el Niño Jesús en sus brazos o en su seno. Los ángeles, por otra parte, se pintan con gran belleza, dignidad y majestad, solos o en los iconos relativos al Señor o a la Virgen, mientras que los iconos de los santos se pintan cada uno con sus características iconográficas, como por ejemplo los mártires con los instrumentos de su martirio.

La imagen de *Cristo Pantocrátor* que se nos trajo de Grecia -motivante de esta breve nota para la Revista *Veritas*- es la clásica imagen del Señor a que aludíamos en el párrafo anterior. Como es bien sabido, según la teología de las imágenes sagradas, el ícono original es Cristo, «imagen del Padre, Dios de Dios y luz de luz». Esta imagen de Cristo nos permite acoger y contemplar su rostro como una imagen plena de belleza y de bondad, propia de la imagen del Cristo Maestro. La descripción de la imagen nos permite visibilizar la intuición de lo numinoso y la carga doctrinal y teológica que ha tenido presente el iconógrafo al pintarla. El rostro de Cristo tiene un trasfondo de intenso color dorado, color simbólico que nos conecta con la realidad divina de quien está siendo representado, y que es irradiación luminosa para el mundo. Seguidamente, su rostro está encuadrado por una amplia aureola en color rojo; de este modo su rostro es el verdadero eje central del ícono. Dentro de la aureola, distinguimos los rasgos de la Cruz, signo recurrente en todos los iconos de Jesús, y las letras griegas que señalan título mesiánico y divino del Señor: «Yo soy el que soy».

No podemos dejar de transcribir el modo con que JESÚS CASTELLANO, a quien hemos seguido en estas líneas, describe el rostro del Maestro: «Una hermosa y fluyente cabellera que se recoge en sus espaldas corona sus sienes y hace resaltar su semblante. semblante bello con la armonía de su frente ancha y luminosa, de sus cejas arqueadas que cobijan dos

ojos luminosos de mirada fija, penetrante, bondadosa. Una nariz afilada y alargada. La boca diminuta y cerrada con dos labios rosados, como en el instante de proferir una palabra de revelación, o de ser silencio que revela que él, todo él, es la Palabra hecha carne. Dos oídos abiertos y atentos para escuchar nuestra oración y nuestras súplicas. Una hermosa barba cubre sus mejillas y se recoge a la altura del cuello, fuerte y vigoroso. El iconógrafo ha iluminado el rostro hasta hacerlo un reflejo de la luz dorada del fondo del ícono y una fuente de luz para quien lo contempla».

*Cristo Pantocrátor* está revestido con una túnica roja y de un manto color verde oscuro, «en el juego simbólico de la doble naturaleza, divina y humana, y en la unidad de la persona divina». Cristo aparece con su mano derecha en el gesto de la bendición y la posición de los dedos alcanzan diversos grados del simbolismo: el pulgar, el meñique y el anular apuntan a las tres personas de la Trinidad divina, mientras que el dedo corazón y el índice que están entrecruzados revelan el misterio de las dos naturalezas presentes en Cristo.

En la mano izquierda, Cristo sostiene a la altura de su pecho un libro de cantos rojos encuadernado y ornamentado. Dice CASTELLANO que «es el libro de los siete sellos que sólo él puede abrir (cf. Ap 5-6), es el tabernáculo de la Palabra que contiene sus enseñanzas y sus misterios, la revelación del Padre que él ha venido a traernos, el plan divino de la salvación del mundo por él realizada y de la que sólo él conoce los secretos».

Ciertamente que describir una imagen cualquiera que ella sea mediante el lenguaje escrito, no es lo mismo que poder apreciarla con los ojos para que la imagen se revele en su plena magnificiencia estética. Con mayor razón ante una imagen sagrada como lo es el ícono. Decíamos más arriba que entre la imagen sagrada y la Palabra hay una relación

de complementariedad. Los iconos no son sólo imágenes artísticas sino que al creyente lo llevan a conectarse con las realidades divinas y son una guía magnífica para la comprensión más profunda del misterio cristiano y, a juicio de los maestros espirituales, una fuente fecunda para motivar la oración. En cierto sentido, *el ícono es un sacramento*, ya que hace presente el misterio de la Encarnación en uno o en otro de sus aspectos.

En la esclarecedora *Carta a los artistas*, escrita por JUAN PABLO II con el fin de que a los inicios del tercer milenio del cristianismo se realice una nueva alianza con los artistas - que ya en 1964 auspiciaba el Papa PABLO VI-, se nos aclara la distinción entre "creador" y "artífice". El hombre es el artífice ya que utilizando algo ya existente, le da forma y significado. En la "creación artística", el hombre se revela más que nunca "imagen de Dios", plasmando en la obra artística su percepción de la belleza, ya que ésta se encuentra en directa relación con la conceptualización de la obra de arte. El artista, argumenta Su Santidad, vive una relación peculiar con la belleza. En un sentido muy real puede decirse que la belleza es la vocación a la que el Creador le llama con el don del "talento artístico".

Precisamente el ícono en su peculiar belleza estética con que ha sido plasmada la imagen que representa, nos conecta con la suma belleza y, por ende, con el sumo bien. El ícono al contemplarlo y al entrar en sintonía con la persona representada «suscita esa arcana nostalgia de Dios que un enamorado de la belleza como San Agustín ha sabido interpretar de manera inigualable: "¡Tarde te amé, belleza tan antigua y tan nueva, tarde te amé!"». El ícono de *Cristo Pantocrátor* con sus ojos luminosos de mirada fija, penetrante y bondadosa, convoca a quien lo observa para que entre en una relación de cercanía con Dios hecho hombre, cercanía que está sustentada en la paz y en la confianza que

encuentran su fundamento, precisamente, en esta mirada llena de amor y plena de majestad. Desde el ícono, *Cristo Pantocrátor* desde su paz nos comunica su paz; El desde su majestad nos indica que es la plenitud de la revelación y el Revelador, es decir, la verdad que buscamos. El rostro de *Cristo Pantócrator* nos habla de su cuerpo, que es la Iglesia, y de toda persona humana unida a él por medio de su Encarnación. Contemplar a *Cristo Pantócrator*, nos abre insospechados espacios para la contemplación de los misterios divinos. En definitiva, el ícono nos invita a un permanente coloquio no sólo de palabras, sino también de silencios y miradas, donde se han unido fe y arte para mostrarnos el misterio del Dios encarnado.