

Historia y visibilidad de Cristo en las imágenes según el Concilio de Nicea II

—
Maxime Deurbergue^{1*}

El que «había hablado muchas veces y de muchas maneras por medio de los profetas, en estos últimos días nos ha hablado en su Hijo, el resplandor de su gloria, la expresión perfecta de su ser [χαρακτήρ τῆς ὑποστάσεως αὐτοῦ]» (Heb 1,1-3). Dios no ha aparecido únicamente de manera más o menos enigmática. Jesús afirma: «El que me ha visto, ha visto al Padre» (Jn 14,9). Este misterio conforma el espacio cristiano de la fe, palpable en el florecimiento de imágenes que adornan puertas, tímpanos, paredes, abigarrados vitrales y hasta el más pequeño objeto de culto, según el voto del segundo concilio celebrado en Nicea el año 787, que restauró las imágenes tras la primera crisis iconoclasta: “que las imágenes venerables, hechas de colores, mosaicos y cualquier otro material adecuado, se expongan en las santas iglesias de Dios, sobre los vasos y las vestiduras sagradas, sobre las paredes y los paneles de madera, en las casas y en los caminos”.² La mayor o menor sobriedad de la arquitectura y el arte a lo largo del tiempo no pone en duda esta presencia, verificada también, en menor medida, en un rincón de oración, en un papel pintado o en la imagen de una Biblia o de un breviario. Pero si tal florecimiento surge de lo “propio” de la fe cristiana, hay que constatar que de forma igualmente constante, las imágenes luchan por justificar teológicamente su existencia. La cohabitación de la aceptación práctica y la incertidumbre teórica ha alimentado la tesis de que la Iglesia, en Nicea II, ratificó una ortodoxia frente a otra, una versión popular del culto (sensible a las imágenes) frente a su versión espiritual defendida ayer por la iconoclasia, y que se reconoce por lo bajo que tal vez sea más auténtica...³ Este sentimiento persistente de legitimidad parcial se debe –y ésta será nuestra tesis– a la solución clásicamente aceptada del problema de la visibilidad divina en las imágenes: como no se conoce el último de los grandes concilios, entonces se socava su autoridad. Recordemos su contenido, antes de franquear nuevamente el pórtico de Nicea.

^{1*} Sacerdote diocesano de París, Licenciado en Teología Dogmática (Gregoriana: Premio Roberto Bellarmino). Ha publicado: *The Visual Liturgy: Altarpiece Painting and Valencian Culture (1442-1519)*, Turnhout, Brepols, 2013.

² Erich LAMBERZ, ED., *CONCILIIUM UNIVERSALE NICAENUM SECUNDUM. CONCILII ACTIONES III, IV-V, VI-VII, ACTA CONCILII ŒCUMENICORUM II.3.1, II.3.2, II.3.3*, BERLIN – NEW YORK, DE GRUYTER, 2008, BERLIN – BOSTON, DE GRUYTER, 2012, 2016. ICI : ACO, II.3.3, 826.

³ Gilbert DAGRON, “L’ICONOCLASME ET L’ÉTABLISSEMENT DE L’ORTHODOXIE (726-847)”, EN ID., ED., *ÉVÊQUES, MOINES ET EMPEREURS (610-1054), HISTOIRE DU CHRISTIANISME DES ORIGINES À NOS JOURS IV*, PARIS, DESCLÉE, 1993, 132. EMANUELA FOGLIADINI, *L’IMMAGINE NEGATA. IL CONCILIO DI NICEA E LA FORMALIZZAZIONE ECCLESIALE DELL’ICONOCLASMO*, MILANO, JACA BOOK, 2013, 135.

El Icono de Cristo: la hipóstasis, garante de la “ semejanza ” de las naturalezas

El problema de la imagen divina exige, en primer lugar, comprender la noción misma de imagen: ésta no es la cosa, pero está ligada a ella, la hace presente en la medida en que expone su semejanza, gracias a los pigmentos del color y al arte del pintor, por ejemplo. En la decisión (o *horos*) de Nicea II, encontramos una ilustración de esto en una fórmula tomada de Basilio de Cesarea: “el honor dado a la imagen alcanza al prototipo”.⁴ La imagen no es el prototipo, pero permite al fiel entrar en relación con ella, siguiendo una dinámica ascendente deudora del platonismo. Las dificultades comienzan, sin embargo, con la cuestión de la imagen de Cristo: siendo éste el Verbo hecho carne, ¿cómo calificar el prototipo “circunscripto” por la imagen? La analogía entre las derrotas de Bizancio a manos de los árabes y los reveses de Israel en la Biblia había alimentado la primera iconoclasia: retrocedían porque habían pecado de idolatría al multiplicar las imágenes. Sin embargo, muy pronto los *Interrogatorios* del emperador Constantino V (741-775) se centraron en la imposibilidad de representar a Cristo, formulando la siguiente aporía: realizar una figura de Cristo es, o bien pintar sólo su naturaleza humana, con el riesgo de nestorianismo (disociación), o bien tender al monofisismo al pretender que su naturaleza humana, la única percibida en la imagen, ofrezca una visión simultánea su naturaleza divina (confusión). La respuesta a esta doble objeción llegó durante la segunda crisis iconoclasta, gracias al famoso monje de Studion: Teodoro. La imagen no circunscribe ni la naturaleza divina ni tampoco la humana de Cristo, sino que muestra los rasgos que lo distinguen del resto de los hombres: es decir, representa su persona singular; y la expresión más destacada de esta singularidad es el rostro, el *προσώπον*. El Estudita extrae así las consecuencias de los avances cristológicos de Máximo el Confesor calificando de “compuesta” a la hipóstasis del Verbo Encarnado: compuesta, en la medida en que su acto único de subsistir (de ser Hijo) se enriquece con las características, los “idiomas” derivados de una y otra naturaleza. Es verdaderamente la persona *divina* la que se hace visible, en tanto ella enhipostasía una verdadera humanidad reconocible para todos. Teodoro concluye con una línea lapidaria: “el prototipo está en la imagen según la semejanza de la hipóstasis”.⁵ Los artificios de la semejanza (forma, color...) hacen presente en la imagen, sin identificarla con ella, un prototipo que no es otro que la hipóstasis del Verbo encarnado.

El desarrollo así resumido conduce a una solución teológica tan elegante como sencilla, dentro del marco, por así decirlo, establecido por Constantino V: el de la difícil articulación entre hipóstasis y naturaleza. Queda por revelar el funcionamiento interno del sistema: este ha sido el objetivo de *El Icono de Cristo*, de Christoph Schönborn. Se trata de comprender, en primer lugar, cómo el Hijo es la imagen invisible del Padre (fun-

⁴ BASILE DE CÉSARÉE, *TRAITÉ DU SAINT ESPRIT*, SOURCES CHRÉTIENNES 17 BIS, XVIII, 149C.

⁵ TEODORO STUDITA, *ANTIRRHETICI*, PG 99, 420D (III, 3, L. 1).

damentos trinitarios), para luego considerar “cómo [él] sigue siendo la imagen perfecta del Padre al hacerse hombre (fundamentos cristológicos)”. Trinitariamente, el Hijo es divino de la misma manera que el Padre sin dejar de ser distinto a él: según la hipóstasis él es imagen, mientras que el Padre es prototipo. Es imagen *consustancial*: la identidad de naturaleza garantiza que su persona, rigurosamente distinta del Padre, también se asemeja absolutamente a él. Trasladado a la economía, es decir, a la revelación de Dios en la historia, el reto de la imagen divina se convierte en mostrar que el Hijo *encarnado* manifiesta perfectamente al Padre, lo que implica a su vez articular la humanidad y la divinidad de Jesús: “sólo la *identidad* personal de la humanidad de Jesús con el Hijo de Dios salvaguarda [la] posibilidad [del icono], así como sólo la consustancialidad del Hijo con el Padre [...] hace que uno sea la imagen perfecta del otro”. Esta identidad, según Schönborn, se manifiesta en particular en dos misterios: el de Getsemaní, donde, al aceptar morir por todos, el Hijo “graba en su naturaleza humana el modo de ser de su amor filial”; y el de la Transfiguración, donde “el resplandor de la divinidad traspasó, por un breve instante, la opacidad de la carne”.⁶ Al imprimir su propio modo de subsistencia en la naturaleza humana, la hipóstasis es la condición de posibilidad de la transparencia de esta naturaleza, de la perfección de la semejanza de la humanidad de Cristo.

Teniendo en cuenta el objetivo fijado, la argumentación puede resultar convincente. Pero deja dos puntos abiertos a la duda. En primer lugar, establecer una analogía entre la consustancialidad trinitaria y la unicidad de la persona del Hijo que enhipostasía las naturalezas, no dice todavía cómo puede alguien decir frente a su figura, a sus rasgos humanos singulares, “veo a Dios”. En cualquier caso, es evidente que la gloria del paradigma inicial obliga a Schönborn a razonar en cascada, demostrando en cada nivel que se mantiene la semejanza absoluta entre imagen y prototipo. Subrepticamente, el modelo de la visibilidad se convierte en uno en el que la humanidad es igual a la divinidad, como en la Transfiguración: la imagen se inclina anticipadamente hacia la condición de *icono*. ¿Qué lugar queda, entonces, para pensar las imágenes que exponen la desemejanza asumida por el Siervo (Is 53,2)? ¿Y para otras imágenes que no sean las del rostro de Cristo? En segundo lugar, y de forma más decisiva, en esta demostración, el Concilio de Nicea II es poco más que un paso decepcionante: podría haberse limitado a recordar que las imágenes constituyen una de las tradiciones de la Iglesia, cuyo fundamento es la Encarnación del Verbo, y que la veneración de las mismas debe distinguirse de la adoración que sólo corresponde a Dios; pero no habría logrado articular hipóstasis y naturalezas en la imagen de Cristo. Sin embargo, Schönborn se ve obligado a admitir que su solución sí está presente en el texto de la decisión conciliar, cuando la fórmula basiliana citada anteriormente se hace explícita mediante una segunda frase de innegable claridad doctrinal: “Quien venera la imagen venera en ella la hipóstasis de

⁶ Christoph SCHÖNBORN, *L'ICÔNE DU CHRIST. FONDEMENTS THÉOLOGIQUES*, PARIS, CERF, 2003 (1976), 21, 53, 99, 131 y 133.

quien está representado en ella”.⁷ Es cierto que esto no se explicita después: ¿debemos concluir de ello que los padres lo enunciaron por casualidad o sin medir su alcance? ¿o debemos pensar que está preparada río arriba en el *horos*? Y en ese caso, ¿según qué premisas? El hecho de que el *synodikon* de 843, que restablece definitivamente las imágenes al final de la segunda crisis iconoclasta, se refiera más a Nicea II que a Teodoro (cuyo nombre sólo se menciona) invita a considerar seriamente la segunda opción.

La imagen divina según Nicea II: la expresividad histórica de la hipóstasis

Hasta la edición crítica de las Actas del Concilio y el estudio decisivo de Johannes Bernard Uphus, la decisión nicena ha sufrido una lectura mayoritariamente trunca.⁸ Por eso vale la pena repetir *in extenso* la conclusión de su confesión de fe, de la que sólo se suelen valorar las disposiciones prácticas, detalladas únicamente en el resto de la declaración:

Nos aferramos a todas las tradiciones de la Iglesia, ya sea que se hayan decretado para nosotros por escrito o de otra manera. Una de ellas es la expresión del modelo mediante la representación de una imagen, en cuanto está en consonancia con la historia del anuncio del Evangelio para confirmar la Encarnación del Verbo de Dios, verdadera, no aparente, y que reporta para nosotros un beneficio semejante; pues las cosas que se designan mutuamente también se reflejan con gran claridad en cuanto a su significado.⁹

Una aclaración es necesaria antes de cualquier análisis: aquí no se invoca la Encarnación para *justificar* las imágenes, sino que es al revés: ¡las imágenes confirman la Encarnación! El acento cristológico permanece, pero está claro que se trataba menos de verificar si es *posible* una imagen divina, que de situar la tradición de las imágenes, serenamente afirmada como un hecho de fe, dentro de la economía de la revelación. En otras palabras, los Padres se preocuparon menos de afirmar el fundamento –veremos que esto se afirma como al pasar–, que de calificar el poder particular de las imágenes para actualizar la Encarnación. He aquí cómo.

La definición nicena de la imagen pone en juego dos frases de tres términos: por un lado, “la expresión del modelo mediante la representación por la imagen [ἡ τῆς εἰκονικῆς ἀναζωγραφήσεως ἐκτύπωσις]”; por otro, “la historia del anuncio del Evan-

⁷ ACO, *op. cit.*, II.3.3, 826. Christoph SCHÖNBORN, *op. cit.*, 146-147. NICEA II NO OFRECE NI “PROGRESO EN LA HISTORIA DEL DOGMA” NI “TEOLOGÍA MUY EXPLÍCITA”; “SE TIENE LA IMPRESIÓN DE QUE LOS PADRES HAN QUERIDO EVITAR TODAS LAS CUESTIONES DISPUTADAS”, *IBID.*, 140, 144 Y 148.

⁸ Erich LAMBERZ, *op. cit.* JOHANNES BERNARD UPHUS, *DER HOROS DES ZWEITEN KONZILS VON NIZĀA 787. INTERPRETATION UND KOMMENTAR AUF DER GRUNDLAGE DER KONZILSAKTEN MIT BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG DER BILDERFRAGE*, PADERBORN, FERDINAND SCHÖNINGH, 2004.

⁹ ACO, *op. cit.*, II.3.3, 824.

gelio [ἡ ἱστορία τοῦ εὐαγγελικοῦ κηρύγματος]”. El nexo de unión entre los grupos nominales lo proporciona el verbo *συνάδειν*, que en los filósofos antiguos significaba la concordancia de argumentos; los autores cristianos, en cambio, lo han consagrado para designar la concordancia entre los versículos de la Escritura y, en consecuencia, la armonía interna del depósito de la fe.¹⁰ Más adelante veremos que el efecto de esta consonancia se caracteriza finamente, pero retengamos de momento que las imágenes y el Evangelio deben entrar en una sinfonía. ¿Qué imágenes? La palabra elegida para calificarlas, sin ser inusual, es rara: *ἐκτυπώ* significa en la orfebrería la acción de grabar, de “ex-presar” el modelo original (*τύπος*) mediante la herramienta. El sustantivo implica que la imagen se define en dependencia de su modelo, pero un modelo activo que, más que ser producida *por* un artesano, se produce en la imagen final. En efecto, con el adjetivo *εικονικός*, la designación clásica (y estática) de la imagen ocupa el último lugar en el orden gramatical, como fruto del proceso expresivo surgido del modelo *a través* del acto de representación visible, el *ἀναζωγράφησις*.¹¹ Podemos ver por qué los redactores del *horos* hacían hincapié en el dinamismo de la expresividad: porque permite tematizar la relación entre el prototipo y la imagen. Pero hay otra razón para esta elección: el verbo *ἐκτυπώ* tiene también un significado trinitario, que difícilmente podría haberseles escapado dado que se ilustra, en una homilía de Basilio de Cesarea leída en la cuarta sesión conciliar, con el ejemplo decisivo de la imagen del emperador:

Donde hay un principio, hay algo que procede de él; uno es el arquetipo, uno es la imagen, la razón de la unidad no se corrompe. Por eso el Hijo, existiendo como engendrado del Padre y según la naturaleza que expresa en sí mismo al Padre [*φυσικῶς ἐκτυπῶν ἐν ἑαυτῷ τὸν πατέρα*], posee como imagen la semejanza absoluta [*τὸ ἀπαράλλακτον*], y conserva como objeto de engendramiento la consustancialidad. Y, en efecto, quien en la plaza fija sus ojos en la imagen del emperador y llama “emperador” al que está sobre el panel, no reconoce a dos emperadores, la imagen y aquel de quien se trata; y si, señalando al que está pintado en el panel, dice “éste es el emperador”, tampoco ha privado al prototipo del título de emperador: más bien, con su reconocimiento ha confirmado el honor que le rinde.¹²

El propósito original de Basilio es trinitario. Se dedica una única veneración al emperador y a su imagen, lo que deja claro que, a pesar de la diversidad de personas, se adora

¹⁰ PLATON, *GORGIAS*, ŒUVRES COMPLÈTES III.2, PARIS, LES BELLES LETTRES, 1923, 461A. ARISTOTE, *ÉTICA NICOMACHEA*, MILAN, RIZZOLI, 1986, p. 888 (1181A). JEAN CHRYSOSTOME, *IN PSALMUM L*, PG 55, 586. THÉODORET DE CYR, *IN CYRILLE D’ALEXANDRIE, INTERPRETATIO IN PSALMOS*, PG 80, 1225C, 1237A.

¹¹ Un pasaje de MÁXIMO EL CONFESOR (*AMBIGUORUM LIBER*, PG 91, 1127D) APROVECHA EL MATIZ ENTRE ΕΙΚΩΝ Y ἘΚΤΥΠΩΣΙΣ: “EL SEÑOR Y SALVADOR [...] ENCONTRÓ AL HOMBRE COMO UN DRACMA QUE LLEVA IMPRESO, POR LA IMAGEN, EL MODELO REAL [ΔΙΑ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΟΣ ΤΗΝ ΒΑΣΙΛΙΚΗΝ ἘΚΤΥΠΩΣΙΝ ἘΧΟΝΤΑ]”. ἘΚΤΥΠΩΣΙΣ ES UN CUASI *HAPAX* EN LAS ACTAS DE NICEA; ASIMISMO, EL VERBO A PARTIR DEL CUAL SE FORMA: ACO, *op. cit.*, II.3.2, p. 444 ; II.3.3, 644.

¹² ACO, *op. cit.*, II.3.2, 398-400. BASILE DE CÉSARÉE, *HOMILIA XXIV*, PG 31, 605D-608A.

a un solo Dios: adorar al Hijo es adorar al Padre que se expresa en su perfecta semejanza. Nicea II, invirtiendo la afirmación de Basilio, vincula las imágenes a un fundamento más originario que la Encarnación: la expresividad intratrinitaria. Análogamente, el término ἐκτύπωσις sugiere que el honor que se rinde a la imagen puede alcanzar al prototipo porque éste, el primero, ha “condescendido” a ser visto. Ahora bien, ¿dónde reconoce el concilio la primera expresión visible del prototipo divino? El segundo trío de términos lo deja claro.

Con “la historia del anuncio del Evangelio”, la ἐκτύπωσις trinitaria se dice en la economía: la tradición de las imágenes recibe *la historia* como contrapartida. Adelantémonos a esto diciendo que mientras que en el primer grupo nominal el adjetivo designaba el término de la expresividad, aquí es el sustantivo el que lleva este florecimiento último: la experiencia concreta de la venida “evangélica” (εὐαγγελικός) de Cristo en la carne, prolongada por el anuncio vivo o κήρυγμα, se expresa finalmente en la ἱστορία. Aidan Nichols ha demostrado que esta noción está cargada de un triple significado: además del significado literal de la Escritura, que de alguna manera encierra el significado espiritual, también designa la cualidad narrativa de esa letra –los libros bíblicos, evangelios incluidos, entran en gran medida en la categoría de relato–; pero también ha llegado a significar la *representación visual* de este relato, los grandes ciclos narrativos que adornan las paredes de las antiguas basílicas, en Santa María la Mayor o en Rávena, entre otras.¹³ La elección de este término, cuando las sesiones conciliares se inclinaban por otros dos que indicaban más unívocamente la narración, διήγησις y ἐξήγησις, implicaba que la narración del acontecimiento vivo del Evangelio estaba desde el principio orientada hacia su propia puesta en imagen.¹⁴ Nichols considera que la Anunciación, la Pasión, la Resurrección y Pentecostés son “miniaturas verbales” que propician realizaciones visuales correlativas.¹⁵ Si volvemos a la visibilidad divina en imágenes, está claro que los escritores del *horos* estaban lejos de tener una concepción simplista. Con el primer trío de términos, las imágenes están directamente relacionadas con la expresividad intradivina del Padre en el Hijo; pero el segundo trío introduce un nivel intermedio, el de la historia de Jesucristo en la carne, registrada en la letra de la Escritura. El prototipo divino que se ve en las imágenes, la Trinidad eterna e invisible, sólo se expone allí a través de la mediación de la historia, la *theologia* en la *oikonomia*. Ahora bien, el punto de la decisión nicena es éste: para decir verdaderamente este prototipo se requiere el canto conjunto (συνάδειν) de la historia y de las imágenes. Son *ambas* formas del depósito de la revelación las que “confirman la Encarnación del Verbo de Dios”.

¹³ Aidan NICHOLS, « THE HOROS OF NICEA II : A THEOLOGICAL RE-APPROPRIATION », *ANNUARIUM HISTORIAE CONCILIORUM* 20 (1988), 174-176.

¹⁴ ACO, *op. cit.*, II.3.3, 636, 646, 656 et 718.

¹⁵ Aidan NICHOLS, *ART. CIT.*, 176.

Confirmar la Encarnación: la polaridad entre las imágenes y el relato evangélico

Los Padres no tenían una concepción simplista del prototipo ni esta referencia mutua entre la Escritura y las imágenes. La última frase del pasaje que hemos citado aclara los motivos: “Las cosas que se designan mutuamente también reflejan entre sí con gran claridad su significado [τὰ γὰρ ἀλλήλων δηλωτικὰ ἀναμφιβόλως καὶ τὰς ἀλλήλων ἔχουσιν ἐμφάσεις]”. La fórmula, especialmente densa y difícil de traducir, merece ser examinada en detalle. Uphus ha demostrado que se inspira en un pasaje de la *Mistagogía* de Máximo el Confesor, donde meditando sobre la inherencia recíproca de lo sensible y lo inteligible, hace una primera articulación entre lo visible y lo invisible.¹⁶ Desde la designación mutua indicada por el adjetivo sustantivado δηλωτικός (las cosas que se muestran), hasta la significación recíproca mediante el término ἔμφασις (los sentidos que se responden mutuamente), el pasaje es, como veremos, sutil. El primer término, como ha demostrado Uphus, también se usa en la teología trinitaria. En Teodoreto de Ciro, connota la igualdad entre las personas del Padre y del Hijo, fundada en su identidad de sustancia, que permite su revelación recíproca: “las cosas que están en comunión según la naturaleza se conocen la una por la otra. [...] Si el Padre es contemplado en el Hijo, es evidente que es contemplado en su igual. Porque las cosas iguales entre sí se designan mutuamente [δηλωτικὰ γὰρ ἀλλήλων τὰ ἴσα]”.¹⁷ La *Mistagogía* de Máximo constituía un primer uso analógico de este término, aplicado a la polaridad de lo sensible y lo inteligible; el *horos* niceno relaciona las realidades dispares del relato y las imágenes, que sin embargo pueden relacionarse con la unicidad de su fuente: Jesucristo relatando en la carne el misterio del Dios invisible (Jn 1,18). En cuanto al significado de ἔμφασις, su acepción primaria, el “reflejo en un espejo”, rige sus acepciones secundarias: “aparición externa”, “entrar en presencia”, “exposición” y, finalmente, “sentido, significado”. En comparación con lo anterior, la progresión del significado es la siguiente: pasamos de la designación mutua (que implica una cierta igualdad entre imágenes y relato), a la puesta en valor de un polo a través de su manifestación por el otro (reflexión). En otras palabras, pasamos de la evidencia transitiva de un polo por el otro (las imágenes “traducen” la historia y viceversa), al ingreso en la riqueza de sentido precisamente gracias a la evidencia intransitiva procedente del otro polo (en el sentido de las imágenes veo *distinto* y *mejor* el sentido de la historia, y viceversa). Por último, el “mejor” que se acaba de mencionar, el aumento de la claridad resultante de la polaridad entre las imágenes y la historia, se refuerza con el adverbio ἀναμφιβόλως.¹⁸ Éste, toma-

¹⁶ Johannes Bernard UPHUS, *OP. CIT.*, 176-186. MAXIME LE CONFESSEUR, *MYSTAGOGIA, CORPUS CHRISTIANORUM. SERIES GRAECA* 69, TURNHOUT, BREPOLS, 2011, L. 255-257.

¹⁷ THÉODORET DE CYR, *DE TRINITATE*, PG 95, 1169BC.1172A. JOHANNES BERNARD UPHUS, *OP. CIT.*, 179-180.

¹⁸ Johannes Bernard UPHUS (*IBID.*) HA MOSTRADO QUE EL ΚΑΙ ADVERBIAL TIENE EL SENTIDO DE “TAMBIÉN”.

do del verbo ἀμφιβάλλω (“tirar por ahí”, “atacar por todos lados”) expresa una certeza que resuelve la indecisión de la mente acosada, en fuerte connivencia con la noción bíblica de la verdad como ἀληθεία (no-velado) y como ἕμèt (solidez).

En la sexta sesión, los padres explicitan su pensamiento mediante un doble ejemplo encargado de ilustrar la fórmula precisa que acabamos de comentar:

Si decimos “hay sol sobre la tierra”, es seguro que es de día, y si decimos que es de día, es seguro que hay sol sobre la tierra. Del mismo modo, si vemos en la imagen al ángel que trae el anuncio a la Virgen, recordamos sin duda el relato del Evangelio: que el ángel Gabriel fue enviado por Dios a la Virgen, y le dijo al entrar en su casa: “Alégrate, llena de gracia, el Señor está contigo, tú eres bendita entre las mujeres”. Así, habiendo escuchado el Evangelio, recordamos también el misterio que le ocurrió a la Virgen por mediación del ángel. Y del mismo modo, al ver la imagen, nos figuramos con mayor claridad [ἐμφαντικώτερον] en nuestra mente lo que ha sucedido.¹⁹

Entre la presencia del sol y la realidad del día, la reversibilidad puede parecer obvia pero sin ningún enriquecimiento notable. Sin embargo, el sentido de este primer ejemplo es otro, y nos prepara para la comprensión del segundo: una misma realidad puede *expresarse* de dos maneras diferentes (“es de día” o “hay sol”), pero cada manera implica necesariamente la otra para evocar plenamente la realidad vivida. A partir de esto, podemos entender mejor el segundo ejemplo, de enunciación más compleja. El anuncio del ángel (la realidad en cuestión), aprehendido *a través* de la imagen, trae necesariamente a la mente el recuerdo del relato evangélico, considerado así implícitamente como primero en el orden de la expresión del “misterio acontecido”. La puesta en presencia de la escena gracias a la imagen evoca la historia, en particular Lucas 1,28 tomada palabra por palabra. Pero como indica el siguiente paralelo asimétrico, por un lado, incluso antes de evocar la imagen, la historia es un recuerdo del acontecimiento real; por otro lado, la imagen, que es un recuerdo de la memoria, lejos de significar un embotamiento de la percepción de la realidad en cuestión, permite experimentarla de manera más límpida. La correspondencia recíproca entre la figuración pictórica y el relato evangélico incorpora así una forma de paradoja que el *horos* retoma: aunque sea secundaria con respecto al relato del Evangelio, aunque sea más distante, más autónoma, en relación con la *res gesta* original, la imagen consigue mejor que el mero relato *-dentro de esa relación que ella mantiene con él-* reconducir al espectador al acontecimiento primario. Las imágenes, en su dependencia de la historia, se revelan así como una segunda expresión del modelo que está presente en ellas, pero la claridad adicional que aportan proviene de su capacidad de dar a la historia su inmediatez, de revivir el carácter de acontecimiento del propio acontecimiento. En esta “metáfora en acto de la Encarnación”, como escribe Nichols, reside el poder de “confirmación de la Encarnación” que los Padres conciliares

¹⁹ ACO, *op. cit.*, II.3.3, 678.

reconocieron en la imagen, en su polaridad con el relato evangélico.²⁰ A partir de aquí puede formularse nuevamente el modelo de la visibilidad divina en las imágenes.

La radiación de la hipóstasis: del icono a la iconología

Hasta ahora se han seguido dos hilos. El primero, del que Schönborn ofrece la formulación más lograda, retoma el eje ontológico elegido por los concilios anteriores para expresar la identidad de Jesucristo. Afirmar la visibilidad divina a partir del binomio hipóstasis-naturaleza e induce el icono por el paradigma visual – eminentemente el icono de la Santa Faz: el Verbo divino se da a contemplar según la semejanza de los rasgos de su rostro, lo que supone en última instancia un canon preciso de representación, incluso un canon de glorificación destinado a hacer sentir, en la humanidad enhipostasiada, la divinidad que enhipostasia. Tal será el camino de la teología del icono. Nicea II privilegió otro eje: el acento ya no está en la articulación hipóstasis-naturaleza, sino en la hipóstasis filial como revelación histórica de la expresividad trinitaria. A partir de ahí, el paradigma de las imágenes no es el retrato, sino la escena narrativa, o más exactamente un *concierto* de escenas narrativas. Las imágenes frontales de Cristo no están excluidas, los ábsides de las antiguas basílicas lo atestiguan, pero este rostro recapitula entonces la historia que lo reveló como Hijo de Dios, desplegada en sus naves. La hipóstasis “se ve” en la medida en que subyace y recapitula los misterios que revelan, cada uno, una faceta del Verbo hecho carne. Esto no significa que se desestime la ontología, pues al referirse a “la Encarnación del Verbo de Dios, verdadera y no según la apariencia [ἀληθινῆς καὶ οὐ κατὰ φαντασίαν]”, los padres nicenos se remiten a un pasaje de la decisión de Constantinopla III que asume la distinción hipóstasis-naturalezas: “Decimos que dos son sus naturalezas en la única hipóstasis que brilla [διαλαμπύση]; en ella, a lo largo de su existencia según la economía, manifestó sus milagros y sufrimientos no en apariencia, sino en verdad [οὐ κατὰ φαντασίαν, ἀλλ’ ἀληθῶς]”.²¹ Sin embargo, el reequilibrio a favor del eje histórico ya había comenzado para entonces, pues son los “milagros y sufrimientos” los que no sólo manifiestan la verdadera humanidad y divinidad de Cristo, sino que son la expresión del resplandor de la única hipóstasis.

El vocabulario de la luz ya estaba presente en el primer Concilio de Nicea: “luz de la luz” se refiere a la igualdad y unidad en la generación del Hijo por el Padre. Aplicado a la economía, adquiere un significado adicional. A través del resplandor de la única hipóstasis –o en la única hipóstasis, si retenemos la *lectio* según la cual son las naturalezas las que “brillan [διαλαμπύσας]”–, Constantinopla III sostiene, aun insistiendo en cada naturaleza como fuente del surgimiento de las voluntades, que la revelación de la verdadera humanidad y divinidad de Cristo llega a través de una única manifestación

²⁰ Aidan NICHOLS, ART. CIT., 177.

²¹ Rudolf RIEDINGER, *CONCILIUM UNIVERSALE CONSTANTINOPOLITANUM TERTIUM. CONCILII ACTIONES I-XI, XII-XVIII, ACTA CONCILII ŒCUMENICORUM* II.2.1, II.2.2, BERLIN, DE GRUYTER, 1990, 1992. ICI : ACO, II.2.2, 776.

histórica. El resplandor de la hipóstasis implica irradiación (el eje vital se despliega en el tiempo y el espacio) y unidad (se revela así un ser único). Es a la vez la fuente de la visibilidad y, en su foco, el exceso cegador de toda visibilidad. Lejos del oro del icono, la “luz” que hace visible la hipóstasis brota de la trama de acontecimientos vividos en la carne que exponen ante nuestros ojos al Dios invisible (Jn 1,18). Nicea II sigue esta línea añadiendo que el relato evangélico y las imágenes actúan como espejos (ἐμφάσεις) cuyo reflejo recíproco hace visible el foco que es la hipóstasis.²² Al igual que el concilio anterior, no deja de lado el eje ontológico, sino que, más radicalmente, debe situarse en el punto en que la hipóstasis filial se da a conocer en una singularidad fenoménica. Es aquí donde la polaridad sensible del depósito de la revelación, la imagen y el relato, resulta esencial. La sola imagen nunca basta para exponer a Cristo, a ella no se le exige ser un icono; sino que forma parte de esta vasta red de motivos que se responden unos a otros, en eco con el Evangelio, para trazar la infinitamente diversa iconología cristiana.²³ Quien contempla la imagen *ve siempre algo más que la imagen*: la memoria, como hemos visto, convoca a la historia invisible que constituye, por así decirlo, la difracción luminosa de la hipóstasis. Hace falta todo el Evangelio, y fundamentalmente el relato pascual en el que Jesús se hace ver desde más allá de su desaparición en la oscuridad de la muerte, para afirmar que es Hijo de Dios y Dios mismo. Pero quien contempla la imagen de este modo, ya sea el rostro o algún misterio de la vida de Jesús, permite que aquello que excede constantemente la imagen cristalice en un punto de presencia única. En otras palabras, Nicea II afirma que la imagen necesita de la historia para hablar de Dios, y que la historia necesita de la imagen para tender hacia el presente de Su prepresencia, ese presente de la visión que el prólogo del Concilio funda implícitamente en la Resurrección: “Yo estoy siempre con ustedes” (Mt 28,20).²⁴

Por último, dos conclusiones. La primera retoma el prólogo de la epístola a los Hebreos: la palabra pronunciada a lo largo de los siglos por los profetas –una palabra que es *dabar*, es decir, un acontecimiento que afecta a la historia–, se cumple en Cristo como expresión perfecta del ser del Padre. Ahora bien, esta expresión perfecta no se da en un ser estático, por más legítimo que sea distinguir la doble naturaleza, sino en una *vida* que implica, para ser ella misma, un tiempo, un espacio, otros seres entre los cuales ella es *persona*, y sin los cuales no sería ella misma. Esto significa que la visibilidad divina de Cristo, inseparable de su humanidad, presupone no sólo otras imágenes que implican *como mínimo* a los protagonistas del Evangelio, sino también un indispensable entrelazamiento entre lo visible de la imagen y lo invisible del relato total. Las imágenes están siempre de alguna manera fundadas en la luz de la Pascua, y en ella se relacionan con el poder amoroso del Padre al resucitar al Hijo de la muerte: la Resurrección “confirma” la

²² Ἐμφάσεις viene del griego φαίνω: hacer brillar, hacer ver, hacer aparecer.

²³ Sobre iconología remitimos a la definición de Erwin PANOFSKY : *MEANING IN THE VISUAL ARTS*, LONDRES, PENGUIN BOOKS, 1993 (1955), 51-66.

²⁴ ACO, *op. cit.*, II.3.3, 820.

Encarnación. La segunda conclusión es que Nicea II ya no puede ser considerado como un apéndice más o menos secundario de los grandes concilios ecuménicos. Con una firmeza teológica innegable, reinscribe el desarrollo dogmático en un eje estético que, en definitiva, vuelve a poner en primer plano la revelación de la Trinidad en la carne de la historia. La estética teológica de un Balthasar encuentra allí, sin duda, su fundamento más serio; la necesidad de medir el concepto teológico con el misterio de la carne de Cristo es su justificación más firme.²⁵

²⁵ Hemos desarrollado las intuiciones de Nicea II a partir de Hans Urs von Balthasar en nuestra obra publicada en Cerf, *Cogitatio Fidei: Maxime DEURBERGUE, MANIFESTÉ DANS LA CHAIR, PROCLAMÉ EN IMAGES. FONDER L'ART DANS LE CHRIST AVEC NICÉE II ET BALTHASAR*.