

IMÁGENES DE CRISTO EN EL ARTE PALEOCRISTIANO*

Luis Hernán Errázuriz L.

Elda R. Balbontín B.

Instituto de Estética

Pontificia Universidad Católica de Chile

El propósito de este artículo es investigar acerca de las imágenes más antiguas que se conocen de Cristo, las cuales corresponden a los primeros siglos del período paleocristiano. Ellas estuvieron precedidas por el empleo casi exclusivo de símbolos, razón por la cual se plantean algunas hipótesis respecto a los factores que pueden haber incidido en la ausencia de imágenes del rostro de Cristo. Sobre la base de estos antecedentes se consideran sus primeras representaciones en la pintura, abarcando algunas de origen pagano, otras milagrosas y diversas creaciones pictóricas del arte paleocristiano. Finalmente, se presentan testimonios literarios de la época, relativos al tema.

The purpose of this article is to investigate about the most ancient images of Christ ever known, which corresponded to the first centuries of the PaleoChristian period. These images were preceded by the almost exclusive use of symbols, which is the reason why we posed some hypotheses regarding the factors that might have influenced on the absence of Christ's face images. On the basis of these antecedens we consider his first representations in painting comprising some of pagan origin and other miraculous images, and different pictorial creations from the PaleoChristian Art. Finally, we present some literary testimonies of the age concerning this matter.

1. REPRESENTACIONES DE CRISTO

1.1. Iconografía simbólica: Símbolos cristianos o cristianizados

Durante los años de expansión del cristianismo, hasta fines del siglo segundo, habrían existido imágenes visuales o representaciones simbólicas, pero no representaciones del rostro de Cristo, salvo quizás algunas raras excepciones consignadas en textos históricos o eclesiásticos, en siglos posteriores. Por lo tanto, en ese considerable período de tiempo se emplearon preponderantemente

* Este artículo corresponde a una parte del Proyecto de Investigación de Creación y Cultura Artística N° 98/ 14 c, titulado *Evolución del Rostro de Cristo en la Pintura*, que ha sido patrocinado por la Dirección de Investigación de la Pontificia Universidad Católica de Chile (DIPUC).

signos y/o símbolos que generalmente proclamaban la salvación del hombre y pretendían motivar al creyente a vivir las enseñanzas bíblicas.

Algunos de ellos provenían de modelos mitológicos grecorromanos, pero, como veremos, fueron revestidos de un nuevo contenido y reinterpretados a fin de enseñar la fe. Así surge una iconografía cristianizada que muestra por ejemplo:

- Las decoraciones y escenas pastorales campestres o de jardines que simbolizan el Paraíso, en respuesta a la necesidad de representar el más allá como lugar de paz y serenidad.
- El mito de Eros y Psyque, divinización del alma humana que se identificaba con la sed y el amor, al solo y verdadero Dios.
- La nave que en distintas religiones evocaba el viaje de las almas al más allá, pasó a ser símbolo de la Iglesia que conduce el alma a Dios. (Ilustración N° 1)



1. La nave guiada por la luz del faro: expresa el camino hacia la salvación por la fe. Epígrafe con símbolos. Roma, Museo Pío Cristiano.

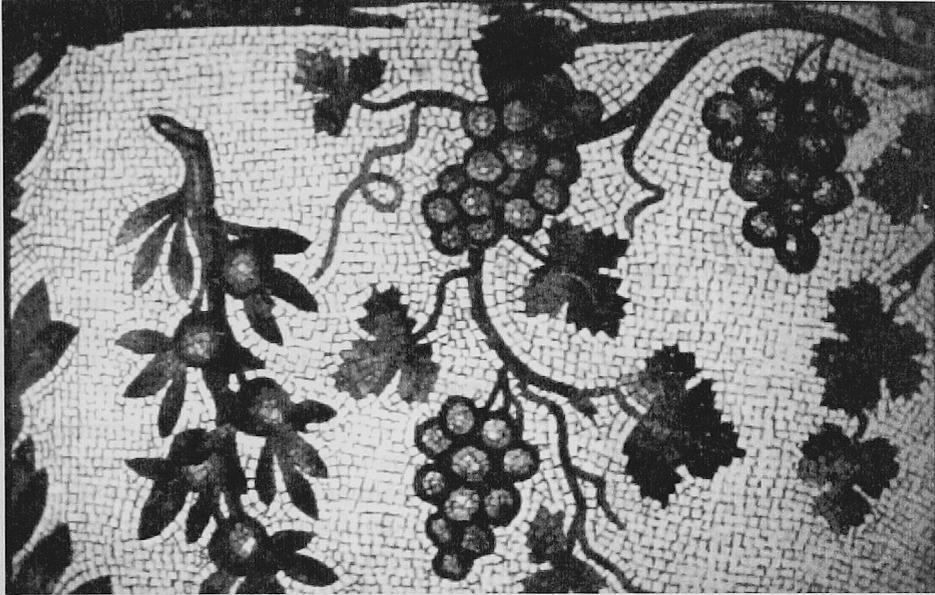
- La viña, que enseña el misterio de Cristo y de la Iglesia¹. "Yo soy la vid y vosotros los sarmientos" (Jo 15, 5). (Ilustración N° 2)

También los dibujos y pinturas de algunos animales habitualmente usados en la sociedad romana para decorar diversos ambientes paganos, se convirtieron en símbolos cristianos:

- La paloma, representa el alma inocente, o bien el Espíritu Santo. (Ilustración N° 3)
- El pavo es símbolo de la inmortalidad. (Ilustración N° 4)
- El ave fénix indica el renacer, la resurrección y la inmortalidad.

Tal vez los símbolos más conocidos y quizás usados con mayor frecuencia fueron:

¹ Rousseau, D. *L'Icona. Splendore del tuo Volto*. Torino: Paoline, 1992, p. 27.



2 Vid entre ramajes (det.): "Yo soy la vid y vosotros los sarmientos". Roma, Santa Constanza (Bóveda anular).



3. Lápida sepulcral de Alejandra: Roma, Museo Pío Cristiano. La difunta, al centro, con los brazos levantados en la actitud del orante, con una paloma que le ofrece una corona.

- El pez símbolo de Cristo por el acróstico ICTUS = (pez) *Iesus Christos Theou Uios Soter*.
- El crismón o monograma que corresponde a las dos primeras letras griegas del nombre, Cristo: XP. (Ilustración N° 5)
- El ancla o áncora que significaba la salvación. (Ilustración N° 6)
- El cordero, constituyó durante siglos el símbolo cristiano por excelencia.

Por su parte, las figuras humanas encuentran su expresión principalmente en el Buen Pastor, símbolo de Cristo que salva los pecadores y de cuya representación haremos posteriormente una referencia más explícita; en algunas figuras bíblicas y en el Orante, (Siglo III *ca.*)² representación del alma del difun-

² Figura en actitud de orar, frecuente en las pinturas catacumbales, se representaba de pie, con los brazos abiertos y las manos vueltas hacia lo alto.



4. Pavo real, entre otras decoraciones (det.).
Roma Santa Constanza (Bóveda anular).

to recibido en la felicidad eterna, que para los cristianos se identificaba con la contemplación de Dios, manifestada en la inmovilidad de la persona y la mirada fija. En el s. IV, estas idealizadas figuras se vuelven realistas con rostros expresivos y un énfasis retratístico.

1.2. Iconografía simbólica: Figuras paganas atribuidas a Cristo

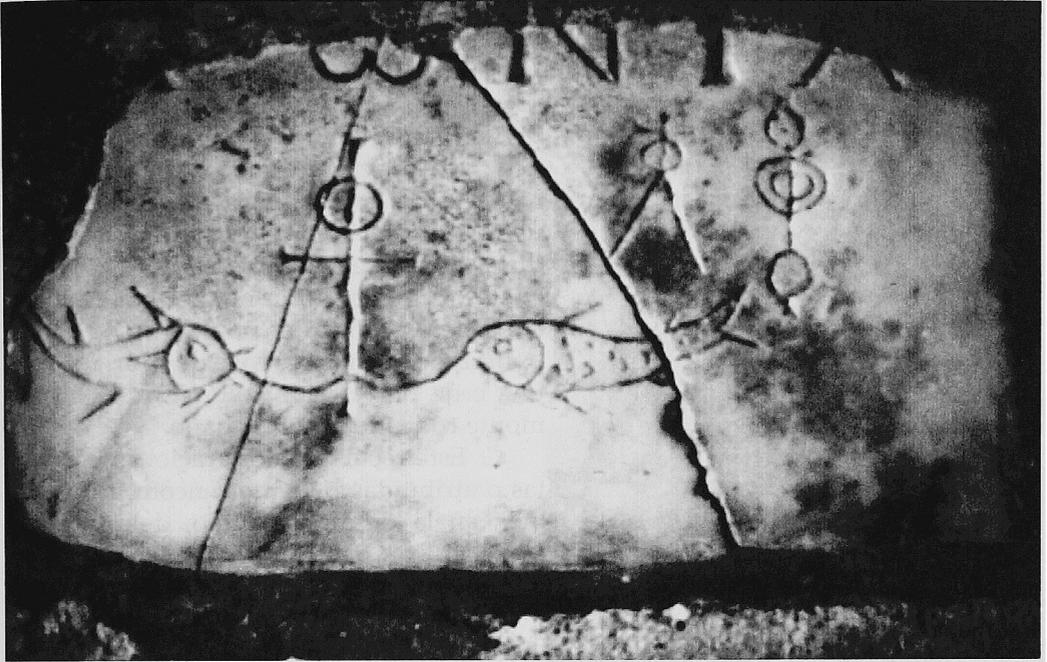
Las imágenes y pinturas que se realizaban en tumbas paganas, especialmente entre los siglos III y V, también fueron usadas en las tumbas de los creyentes, pero fueron "cristianizadas" en el sentido que la misma iconografía podía hacer alusión a algún pasaje del Evangelio.

No obstante, es un hecho que las representaciones paganas o aquellas mitológicas adquirieron una nueva connotación. Interesante es el caso de Hermes Crioforos, una de las doce divinidades del Consejo del Olimpo,

dios de los pastores y protector de los rebaños. Se representaba como un joven imberbe, de cabellos cortos, vestido con túnica sobre la rodilla, que lleva el carnero sobre sus hombros. Su figura se asocia con el Buen Pastor, imagen de



5. Lápida sepulcral de Seberus: Tiene el nombre del propietario. Al centro, el monograma, acompañado de las letras Alfa y Omega (principio y fin) y un tonel, que alude al oficio del difunto.



6. Epitafio de Antonia, Roma, Catacumba de Domitila: El ancla, símbolo de la cruz, y dos peces, símbolo de Cristo.

Cristo, del cual se hicieron diversas representaciones. Una de ellas, encontrada en la sala de reunión de la *Domus Ecclesiae de Dura Europos*³, corresponde a la más antigua representación pictórica, considerada cristiana, que se conoce y se conserva en la actualidad. Pintada sobre un muro de fondo rojo, y la figura, con un cordero sobre sus hombros, avanza, llevando su rebaño ante sí.

Esta imagen pone de relieve la acción salvadora de Cristo y no puede ser considerada precisamente como una figuración de la persona de Jesús, sino más bien como un ideograma, "hasta el punto que puede repetirse varias veces en el mismo ambiente o en la misma obra artística"⁴.

Así, de esta forma, se asimila y se mantiene la iconografía, pero cambia la finalidad: la víctima (oveja o carnero) destinada al Sacrificio, se transmuta para los cristianos, en el alma salvada por el Pastor (Ilustraciones N° 7 y N° 8). El tema mismo tiene su origen en diversos pasajes evangélicos, como por ejemplo: "Yo soy el Buen Pastor" (Jo 10, 11) o la parábola de la oveja perdida (Lc 15, 4-7.). El pastor es guía del pueblo cristiano y salvación para su rebaño. Caracterizaba una estrecha relación entre el obispo (pastor) y los fieles (rebaño) y constituía la

³ Ciudad pequeña a orillas del Eufrates, en Siria del Norte; fue destruida el año 256. La mencionada pintura fue encontrada en una casa cristiana, en la llamada Sala Bautismal, donde las pinturas cumplían una función ilustrativa de los medios sacramentales para el neófito.

⁴ Di Bernardino, A. *Diccionario Patristico y de la Antigüedad Cristiana*. Salamanca: Ed. Sígueme, 1991. Tomo II, p. 1706.



7. El Buen Pastor. Roma, Catacumbas de San Calixto. Cripta de Lucina.

expresión ideal de las Primeras Comunidades Cristianas, razón por la cual tuvo una amplia difusión, a pesar de las diferencias iconográficas, (con o sin barba, vigilando el rebaño, acariciando el perro, llevando un cubo de leche, vistiendo túnica corta y sandalias, de pie o sentado), y un gran florecimiento hasta la Edad Media, período en el que desapareció casi completamente. En la imagen del Mausoleo de Gala Placidia, por ejemplo, Cristo imberbe con una aureola de gloria y con una cruz por cayado, está sentado en un monte rodeado por su rebaño.

Este recurso de figuraciones indirectas o atribuidas podemos encontrarlo también en la figura de Orfeo, del siglo III, (Catacumbas de Domitila). El mito narra que Orfeo, hijo de una musa, baja a los infiernos para embelesar con su música a los monstruos infernales y buscar a su esposa Eurídice. La visión "cristianizada" vislumbra la figura de Cristo que desciende al



8. El Buen Pastor. Roma, Catacumbas de Santa Domitila.

infierno a fin de liberar las almas prisioneras. La figura de Orfeo-Cristo se convierte en símbolo y a su vez el símbolo comienza a abrir el camino para una representación figurativa.

La figura de la hemorroísa sanada por Cristo (Ilustración N° 9), de fines del s. III, tendría su génesis en los orantes encontrados en las catacumbas o cementerios. Es probable que en este caso, la imagen de Cristo se haya inspirado en la figura de un orante. Sin embargo, también podría pensarse que la atribución del milagro evangélico, a dicha imagen, fuera arbitraria y no correspondiera efectivamente ni a la figura de Jesús, ni al pasaje bíblico.

En otros casos se utilizó la imagen de una divinidad pagana, conocida en la época, para ser presentada como cristiana: Cristo-Helios (Necrópolis, bajo la basílica vaticana). La figura de Cristo aparece, junto a cepas de viñas entrelazadas, con los atributos de Apolo, la cuadriga y los caballos. Siete rayos de luz iluminan la nimbada cabeza de esa imagen simbólica que evoca manifiestamente al redentor como "sol verdadero", en un intento por oponerse a la difusión del culto del *sol invictus* favorecido por los ambientes de la corte, a mediados del siglo tercero.

Esto se ve ratificado cuando la Iglesia se apropia "en cierto modo, de sus mismos esquemas conceptuales e iconográficos y contrapone al *Sol Invictus* (de origen pagano) el Cristo Helios, el *Sol Salutis* (del culto cristiano), que conduce a la salvación eterna"⁵.

Un tema tradicional del arte fúnebre de muchos pueblos antiguos, como los etruscos y los mismos romanos, que creían en la inmortalidad del alma, asume en el cristianismo un valor especial, pues el rito de la "cena fúnebre" se transformó en el banquete Eucarístico de los fieles (Ilustración N° 10). La prioridad otorgada al desarrollo del culto y la difusión de la doctrina, permitió que en la mayoría de las representaciones se hiciera preeminente el contenido o finalidad didáctica, por sobre la exaltación de la forma, la cual hasta el siglo V aparece como consecuencia de un arte más bien simple, esbozada con escasos trazos y poco diligente.

Resumiendo, las primeras representaciones que aluden a Cristo corresponden fundamentalmente a símbolos o bien a imágenes profanas que fueron cristianizadas y/o atribuidas, de acuerdo a los mitos y creencias de la época.



9. Curación de la hemorroísa. Roma, Catacumbas de San Pedro y Marcelino.

⁵ *Ibíd.*, p. 1154.



10. Banquete Eucarístico. "Fractio Panis". Roma, Catacumba de Priscila. "Capella Greca".

1.3. Escasez de representaciones de Cristo en los primeros siglos.

El arte del retrato era común en dicha época y parece haber sido empleado más frecuentemente que en otros períodos históricos, tanto en Grecia –donde se exponían retratos de magistrados en lugares públicos–, como en Roma, donde existían aquellos del emperador (representados en efigies y monedas), de los altos dignatarios y también de familiares, realizados sobre medallones cuya imagen constituía un "silencioso recuerdo de la persona retratada". "Estos trabajos nos recuerdan que el retrato era una imagen esencialmente conmemorativa"⁶.

¿Por qué entonces, si existieron medallones incluso con la imagen de los apóstoles, no se ejecutaron piezas similares con la efigie de Cristo?⁷

Muchos pueden ser los factores que han incidido en ello. Algunas hipótesis son las siguientes:

- a) La tradicional aversión judía a la representación de imágenes sagradas, de alguna manera influyó y debió impedir la divulgación de un retrato de Jesucristo. Para los cristianos de la antigüedad, el retrato constituye un problema moral de gran importancia⁸. Más que cualquier otra imagen, podría ser sospechosa de exponer a los cristianos al peligro de la idolatría. En el Antiguo Testamento (Lv 26, 1; Deut 4, 23; Deut 5, 8) se expresa claramente la prohibición de reducir a Dios a un objeto:

⁶ Grabar, A. *Christian Iconography*. New Jersey: Princeton University Press, 1980, p. 64.

⁷ En los Museos Vaticanos se encuentra un medallón del II o III siglo que representa a San Pedro y San Pablo.

⁸ Cfr. A. Grabar, *op. cit.*, p. 66.

“No tendrás ídolos, no te harás figura alguna de las cosas que hay arriba en el cielo o aquí debajo en la tierra ni de lo que hay en las aguas debajo de la tierra. Ante ellas no te hincarás ni les rendirás culto; porque yo, Yavé, soy tu Dios”. (Deut 5, 8-9.)

La asimilación y continuidad de esta norma judía se manifiesta en la expresa condena de algunos autores cristianos como el obispo Eusebio de Cesarea (n. 265 + 340), que prohíbe representar imágenes divinas. En carta a Constanza⁹ a propósito de una representación de Jesús, con tono decidido declara idolátrica la costumbre de la época de representar las divinidades en imágenes.

En general la autoridad eclesiástica de los primeros siglos se opuso tenazmente que se adornasen las paredes de la Iglesia. Ello quedó documentado en el canon 36 del concilio de Elvira (España) del año 306: “Nos ha parecido bien que en las iglesias no deban haber pinturas y que no se deba pintar sobre las paredes, aquello que se venera o se adora”¹⁰.

- b) Es posible que hayan existido algunas imágenes de Cristo en las iglesias o lugares de reuniones de los cristianos, pero habrían desaparecido junto con los edificios de la época, quedando sólo las pinturas de los hipogeos o cementerios bajo tierra.
- c) En los primeros años del cristianismo era muy fuerte la creencia de los fieles que confiaban y esperaban el segundo advenimiento de Cristo. La convicción de la inminente Parusía pudo haber redundado en una falta de interés por conocer su apariencia física.
- d) Por último, hay quienes postulan que “el rostro de Jesús en su vida terrena, no debía aparecer muy distinto de los rostros que sus discípulos encontraban habitualmente entre la gente”. Quizás por esta razón, nadie en su época hizo su retrato¹¹.

No obstante estas hipótesis, pudo haber habido algunas representaciones del rostro de Cristo que constituirían la excepción. En efecto, Eusebio de Cesarea da cuenta de la existencia de imágenes de Jesús en el siglo I. Tal vez esta sea la primera imagen de Jesús que se remonta a su época. Hablando de la hemorroísa, sanada por Jesús (Mt 9, 20-23.), relata que frente a su casa en la ciudad de Paneas, había un monumento que recordaba el hecho:

[...] Sobre un peñasco, [...] se yergue la estatua de bronce de una mujer que dobla la rodilla con las manos extendidas en la actitud de una persona que implora, de

⁹ Ep. II ad Const. Aug. Citado por Di Bernardino, *op. cit.*, p. 1154.

¹⁰ Cit. por D. Rousseau, *op. cit.* p. 42.

¹¹ Bertolone, V. “Una ricerca interdisciplinare”. *Il Volto dei Volti: Cristo*. Vol. I: Istituto Internazionale di Ricerca sul Volto di Cristo. Editrice VELAR, 1997, p. 17. Según el Profesor Gastón Soubllette, también se puede considerar que la ausencia de retratos de Jesús se deba al escaso interés que la teología de San Pablo le atribuye al Jesús histórico. Otra posibilidad podría relacionarse con el hecho de que los judíos, en sus textos, consignan los acontecimientos sólo como una derivación de la acción de Dios en la vida de los hombres, por eso sus descripciones son tan escasas. Los retratos de Jesús aparecen cuando los cristianos judíos dejan de influir en la naciente Iglesia.

frente a ella se yergue otra imagen de la misma materia, que reproduce un hombre en pie, que, espléndidamente envuelto en un manto, tiende la mano a la mujer... Se dice que tal estatua retrata a Jesús. Ha permanecido hasta nuestros días, la hemos visto con nuestros propios ojos durante una estadía en esa ciudad¹².

El mismo Eusebio da cuenta, a través de la *Historia Eclesiástica*, de algunas representaciones de Cristo y de los apóstoles:

No hay que extrañarse para nada que los antiguos paganos hayan hecho esto, porque hemos visto las efigies de los apóstoles Pablo y Pedro y de Cristo mismo, conservadas sobre tablas pintadas. La cosa es bien natural, porque los antiguos, según la usanza introducida en el paganismo, solían honrar así a sus salvadores¹³.

Documentación más antigua, también de orden literario, nos informa que en ambientes heterodoxos e incluso paganos existieron imágenes de Cristo. Así, Tertuliano (n. 155 + 222) habla de imágenes del Buen Pastor en el fondo dorado de cálices de vidrio. En la biografía de Alejandro Severo, que reinó desde el año 222 al 235, también hay una mención sobre una imagen de Cristo:

Todas las mañanas él (el emperador Alejandro Severo) hacía sus devociones en su larario. Donde se habían colocado las imágenes de los más dignos entre los emperadores divinizados y de algunos de los mejores hombres de bien, entre ellos Apolonio (de Tiana) y –como dice un historiador de la época– las imágenes de Cristo, de Abraham, de Orfeo y de otros semejantes, y finalmente, los retratos de sus propios antepasados...¹⁴

En síntesis, de acuerdo a las fuentes consultadas, las primeras representaciones del rostro de Cristo, de las cuales se tiene información iconográfica, se remontan al siglo III. No obstante es posible que, independientemente de los factores que pueden haber influido en esta situación, se hayan creado imágenes de Cristo contemporáneas a su época, de las cuales no existen evidencias

2. PRIMERAS REPRESENTACIONES DEL ROSTRO DE CRISTO

Las expresiones figurativas de las primeras comunidades cristianas no buscaban, al parecer, la representación fisionómica del Mesías. Tal como hemos visto, hubo más bien interés en atribuir significados cristianos a imágenes ya conocidas o utilizadas en representaciones pictóricas de otra índole.

En Roma, las manifestaciones pictóricas más tempranas fueron encontradas en ambiente catacumbal y se sitúan en los primeros decenios del siglo tercero.

¹² Cesarea, Eusebio de. *Hist. Eccl.* 7, 18. Cit. por D. Rousseau, *op. cit.*, p. 26.

¹³ *Ibíd.*

¹⁴ *Historia Augustae*. Lampridio, E. *Biografía de Alejandro Severo*, cap. XXIX, 2. (Cit. por A. Grabar. *El Primer Arte Cristiano*. Madrid: Aguilar, 1967).

Ellas muestran que la pintura cristiana nace y se desarrolla dentro del contexto cultural de la época, insertándose en la corriente artística de la antigüedad tardía, de la cual tomó los caracteres más comunes y propios de dicha pintura, con una veta popularizante que tendía a privilegiar el contenido y el valor expresivo de la imagen en desmedro del rigor formal de la tradición clásica, heredada de los griegos. Es decir, su contenido posee un significado religioso cristiano, pero las formas de representación en nada difieren de aquellas habitualmente difundidas en el mundo romano, el cual a su vez había recibido el influjo griego.

Por lo tanto, podemos suponer que muchas de las imágenes pictóricas de los primeros siglos pueden ser atribuidas a una determinada representación de Cristo, pero no hay certeza de que haya sido hecha con esa intención. En algunos casos es probable que haya existido la intención de representar a Cristo, para lo cual se empleó una imagen pagana o la iconografía mítica atribuyéndole un significado cristiano.

Sin embargo, paulatinamente la imagen de Cristo comenzará a perfilarse. Aun cuando las representaciones basadas en una idealización apolínea¹⁵ subsistirán más allá del siglo VI, ya en el siglo III, cerca del año 250, encontramos un Cristo, sentado con un rótulo en sus manos, y que se conoce como El Sermón de la Montaña, en el hipogeo de los Aurelio. Este es quizás uno de los primeros intentos de representar a un hombre más real, que lleva vestimentas propias de su lugar de origen, con cabellos largos y una vaga impresión de barba. Frente a él pasa un rebaño de ovejas. Curiosamente esta pintura no tiene analogía con ninguna otra de su época. Tal vez porque el repertorio de imágenes con el cual contamos es muy limitado, o bien porque siendo una obra destinada a un ambiente no cristiano, el artista utilizó en forma más libre un tema cristiano.

Durante el período paleocristiano la función prevalente de las imágenes consistía en ser un instrumento al servicio de la catequesis, un medio para dar a conocer las nuevas ideas y por lo tanto gravitaban esencialmente en torno a las enseñanzas de Cristo. Arnold Hauser se refiere a esta tendencia en los siguientes términos:

El arte cristiano de los primeros siglos es sólo una forma más evolucionada y, hasta puede decirse, una derivación del arte romano tardío. [...] correspondía ante todo al gusto de las clases inferiores, [...] tanto en orientación como en calidad. En particular, las pinturas de las catacumbas deben de haber sido en su mayor parte, obra de simples artesanos, aficionados o pintores de brocha gorda, cuya adecuación para tales tareas provenía, evidentemente, más de sus sentimientos que de sus dotes¹⁶.

En otras palabras, dicho arte intentaba evocar los fundamentos de la propia fe a través de un "lenguaje" figurado que "expresara" tales conceptos en forma clara y fácilmente comprensible para todos, con el objeto de iniciar a los fieles en el culto.

Esta imaginería cristiana encuentra sus orígenes y vínculos profundos en dos grandes doctrinas: la helenística y la hebrea, las cuales propugnan tesis

¹⁵ Que posee los rasgos o características físicas de Apolo, el más bello de los dioses romanos.

¹⁶ Hauser, A. *Historia Social de la Literatura y el Arte*. Madrid: Guadarrama, 1969. Vol. I. Cap IV, 1., p. 171.

opuestas en lo que concierne a la representación de lo divino en forma sensible, como sostiene G. C. Argan¹⁷.

La primera, helenística, concibe lo divino en la evidencia de formas naturales y antropomórficas; la segunda, hebrea, excluye y condena como idolatría la representación figurativa de Dios. Para los primeros cristianos, en principio, esta prohibición permanecía válida, no pudiéndose aceptar que Dios infinito se manifestara enteramente en formas finitas. Sin embargo, Dios se había revelado, encarnándose y en cuanto había asumido forma humana, Cristo era "representable". Pero, ¿qué modelo de representación podía ser usado, si de la figura asumida por Dios encarnado, Jesucristo, no quedó ningún documento visual ni descripción o testimonio escrito de su época, ni tampoco hay referencias sobre su aspecto físico en los evangelios?

Como veremos más adelante es posible que las representaciones del rostro de Cristo hayan buscado sus fuentes en el mundo de las imágenes milagrosas y en algunos textos coetáneos, perdidos con el tiempo, pero descritos por autores medievales

3. FUENTES VISUALES DEL ROSTRO DE CRISTO EN LA PINTURA

3.1. Imágenes milagrosas

Escasos son los testimonios visuales de los primeros siglos que existen actualmente, por lo tanto no es fácil determinar los orígenes de las representaciones de Cristo. Sin embargo, es posible suponer que esta escasez iconográfica esté ligada al hecho de que hubo algunas imágenes milagrosas de Cristo, según narran fuentes confiables, las que se conocen con el nombre de "aqueropitas", que proviene del griego *acheiro poiotos* y significa "representaciones no hechas por mano humana"¹⁸. Estas, habrían surgido del contacto del rostro de Cristo con la tela en la cual quedó impresa.

Dichas imágenes eran celosamente cuidadas, se exhibían al público en rarísimas ocasiones y se consideraban reliquias para ser veneradas. Sólo algunos pintores, que eran expresamente autorizados, podían verlas y realizar copias, ciñéndose a estrictas normas. Por lo tanto, es muy probable que hayan constituido una fuente iconográfica primigenia de la cual se fue produciendo una transferencia gradual, hacia el mundo de la pintura. Cualquiera sea el valor de esta hipótesis, es un hecho que la difusión del rostro de Cristo fue un proceso lento.

Las leyendas y las fuentes históricas mencionan diversas imágenes "aqueropitas". Haremos escueta referencia a dos de ellas, que podrían haber influido de un modo determinante en la definición de los rasgos de Cristo.

¹⁷ Cfr. Argan, Giulio Carlo. *Storia dell'Arte Italiana*. Firenze: Sansoni, 1970. Vol. II, p. 184.

¹⁸ La tradición de la Iglesia afirma que la primera imagen de Cristo aparece durante su vida terrena: En Occidente toma el nombre de Rostro Santo, mientras que en la Iglesia Oriental es llamada "aqueropita", es decir, imagen no hecha por mano humana. Los estudiosos del tema retienen que ambas se remontan al rostro de hombre que se observa en el Santo Sudario.

La primera, el Velo de la Verónica, es la imagen del rostro de Cristo sobre una tela y se creía que corresponde al auténtico velo de la Santa Mujer que acompañó al Maestro en su Pasión, enjugando la sangre y el sudor de su rostro, el cual quedó impreso en el paño¹⁹.

La otra imagen milagrosa conocida como el Mandylión (que significa pañuelo) se fundamenta en una leyenda avalada por la narración de Evagrio (400 ca.) en la *Historia Eclesiástica*²⁰ y también por San Juan Damasceno. Refiere que Abgar V, rey de Edessa desde el año 13 al 50, era leproso. Mandó llamar a Jesús para que le curase. Como Jesús no podía acudir, el enviado del rey intentó realizar su retrato, pero no fue posible "a causa de la gloria indescriptible de su rostro". Entonces Jesucristo tomó el mismo el paño que aplicó sobre su rostro y sus rasgos se fijaron sobre la tela que fue llamada Mandylión. Apenas el monarca miró la imagen, quedó sano de su mal y se convirtió al cristianismo. Tanto la carta que el rey envió a Cristo como la respuesta aparecen citadas por Eusebio de Cesarea, quien atribuye origen divino a la imagen estampada en la tela.

Posteriormente fue llevada a Constantinopla el año 944, y expuesta para su veneración: "Cuando los hijos del emperador la vieron quedaron muy desilusionados, pues sólo se entreveían apenas, algunas huellas del rostro"²¹.

Desapareció durante el saqueo de Constantinopla, por los Cruzados el año 1204. Según algunas fuentes, durante la decadencia del Imperio la imagen milagrosa pasó a manos de un caudillo genovés, llegando finalmente a la Iglesia de S. Bartolomé de los Armenios en Génova.

La faz que se encuentra en este templo presenta:

tono rojo oscuro, casi del color del vino; la frente es lisa y bien perfilada; los ojos aparecen muy hundidos bajo una cejas que forman un amplio semicírculo; la nariz es larga y fina, el labio superior muy breve y las comisuras de la boca se pliegan hacia abajo; la barba escindida es larga y suave. La ceja izquierda está algo más elevada que la derecha, lo que otorga más vitalidad a un semblante austero y extrañamente inerte²².

¹⁹ Otra imagen milagrosa, conocida como la aqueropita de Camulia, transportada desde esta ciudad a Constantinopla el año 574 y cuyos rastros se pierden cerca del año 705 coincide con la construcción de una capilla anexa a San Pedro en el Vaticano, donde probablemente se colocó el Velo de la Verónica, traído desde Oriente y, según consta en documentos históricos, se exhibió por última vez en el año 1600. En forma privada tenían acceso a ella un grupo de pintores que hacían continuamente copias para los peregrinos que iban a Roma. Sin embargo, el año 1616, el Papa Paolo V, repentinamente prohibió todas las copias que no fueran hechas por un canónigo de la Basílica de San Pedro y desde entonces ninguno pudo ver de cerca el original.

En la actualidad, un estudioso jesuita, H.W. Pfeiffer, aventura la hipótesis de que el Velo de la Verónica fue robado –por eso la prohibición de hacer copias– y de hecho, oficialmente, se considera perdido. No obstante, investigando otra imagen aqueropita que existe en la ciudad de Manoppelo en Italia, que apareció en la misma época en que se habría perdido la Verónica, Pfeiffer demuestra documentadamente que correspondería al velo presumiblemente robado.

²⁰ Cfr. Evagrio. *Hist. Eccl.* P6 86,2, 2748. Cit. por Rousseau, *op. cit.*, p. 33

²¹ Cfr. Ioan Ică. "Il Mistero del Volto di Cristo...". En *Il Volto dei Volti*, p. 78

²² Cfr. Paynes, Robert. *El Mundo del Arte*. Barcelona: Martínez Roca, 1974, pp. 210-211. Este detalle de la elevación de la ceja izquierda será muy recurrente en las imágenes bizantinas.

Investigaciones relativamente recientes, efectuadas por I. Wilson²³ (demuestran en forma bastante convincente que la imagen perdida en el siglo XIII no es otra que el Santo Sudario, que según la tradición habría sido el lienzo que cubrió el cuerpo de Cristo en la tumba, y que se encuentra en Torino. Por lo tanto, la imagen de Génova sería una copia, obra de un pintor sirio, anterior a Constantino. Pintada sobre fina tela de urdimbre apretada, es un ejemplo genuino de arte hierático cristiano. Debido a su antigüedad (siglo IV?) puede ser considerada una referencia iconográfica para identificar los cambios que se han suscitado en las distintas representaciones del rostro de Cristo.

El origen de la representación iconográfica del rostro de Jesús pareciera, por lo tanto, estar estrechamente relacionado al Mandylión de Edessa. Hasta la época de Justiniano (n. 527 - † 568), la diversidad de rostros de Jesús era enorme y desconcertante. Pero a partir del siglo VI –en coincidencia con el redescubrimiento de la reliquia– se produce un cambio radical, según se aprecia en el Cristo Pantocrator del Convento de Santa Caterina del Sinaí.

Diversos estudiosos admiten que: “el tipo iconográfico clásico del rostro de Cristo es el resultado de la reelaboración gráfica y colorística de aquello que se puede observar en el Santo Sudario”²⁴; “La imagen de Edessa tuvo un rol decisivo en la iconografía, donde será tomada por el arquetipo del verdadero retrato de Jesús, a quien se ofrece así no sólo la legitimidad de la veneración (como reliquia), sino también la autenticidad y la fidelidad de su real rostro humano”²⁵.

Basándose en esta imagen, los pintores bizantinos habrían creado un dibujo del rostro de Cristo que después fue pintado según las reglas teológico-plásticas, transformando la reliquia en una imagen iconográfica, que predominó en Oriente²⁶. En cambio, en el mundo occidental el modelo tendría su origen en el Velo de la Verónica.

3.1.2. Imágenes re-creadas.

Es posible que el hecho de no disponer de una descripción fidedigna de la apariencia física de Cristo, haya inducido a crearla, fundamentándose en las tradiciones existentes. Sin embargo ello ocurre relativamente tarde, según las fuentes hasta ahora conocidas, es decir, hacia el siglo III, d. de C., especialmente en lo que se refiere a imágenes pictóricas.

Pareciera ser que las representaciones de la figura de Cristo como joven imberbe, datables antes del año 300, traducen en parte las costumbres de la

²³ I. Wilson demostraba el año 1978, la identidad entre el Mandylión bizantino y el Santo Sudario, planteando una interpretación verosímil de cómo la imagen milagrosa de Edessa resulta de los dobleces del Santo Sudario, que dejaban visible sólo el rostro. A partir, tal vez, del siglo XIII, comenzó nuevamente a presentarse como el Sudario, mostrando la Santa Sábana en toda su dimensión.

²⁴ Cfr. Ioan Ica, *op. cit.*, p. 77.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*, p. 78.

época y las imágenes representativas que tradicionalmente realizaban los artistas, para temas no religiosos. Lo corrobora Paynes al decir que:

Durante siglos se le representó como un joven de unos dieciocho años, cara redonda, grandes ojos negros, labios pequeños, con la negra cabellera cayendo hasta los hombros y peinado por delante hasta media frente. A veces sus cabellos son rojizos y muy rizados, tal como aparece en los mosaicos del siglo V del Mausoleo de Gala Placidia, en Rávena²⁷.

Esta situación cambia radicalmente bajo el reinado de Constantino, cuando el cristianismo se convierte en la religión oficial del Imperio, el año 314. El joven y apolíneo Cristo comienza a ser sustituido y por primera vez la imagen aparece como una figura majestuosa, revestido de solemnidad y grandeza. Su rostro, de tupida barba, manifiesta una expresión de serenidad y fuerza al mismo tiempo "netamente influido por la espléndida estatua que talló Fidias para el Templo de Zeus en Olimpia"²⁸. Una imagen del rostro de Cristo que se aproxima a esta descripción era un mosaico realizado el año 320 *ca.*, que se encontraba en el ábside de la cúpula de San Juan de Letrán, hoy demolido, y del cual se conserva una foto (Ilustración N° 11).



11. Cristo. Roma, San Juan de Letrán, Mosaico del ábside. Año 320 *ca.* (foto tomada antes de la demolición del ábside).

²⁷ Paynes, R., *op. cit.*, p. 214.

²⁸ *Ibíd.*, p. 215.

En los inicios del s. IV fue el propio Constantino (n. 270 + 337) quien encargó a los artistas que aflúan a su corte, realizar pinturas y mosaicos que representaran el rostro de Jesucristo²⁹. Y a fin de obtener informaciones, envió expediciones a Palestina, las que trajeron a su regreso, según algunos, la propia imagen de Edessa, según otros, iconos sirios, probablemente obtenidos o copiados del Mandylión.

Muy luego se hicieron notar los distintos influjos y así el retrato de Zeus, que había servido de modelo, comenzó a recibir sutiles modificaciones. El semblante adquiere "una mayor bondad, los labios son más gruesos y los ojos más afables"³⁰. Desde Persia se introduce el nimbo o aureola dorada, que denota la divinidad del personaje.

De la misma época y con las características mencionadas existe un Busto de Cristo situado en las catacumbas de Comodila, fresco pintado a mediados del s. IV (Ilustración N° 12) y en el cual se puede apreciar la aureola que circunda la cabeza de Cristo y las letras griegas A y W, las que comenzaron a ser agregadas a las imágenes como referencia al versículo 13 del capítulo 22 del Apocalipsis: "Yo soy el Alfa y Omega, el Primero y el Ultimo, el Principio y el Fin"



12. Busto de Cristo. Roma, Catacumba de Comodila.

²⁹ Según San Juan Damasceno, que escribe en el siglo VIII. Cfr. Paynes, *op. cit.*, p. 215.

³⁰ *Ibíd.*

La finalidad era contrarrestar la herejía de Arrio, que negaba la divinidad de Cristo y que fue condenada por el Concilio de Nicea, el año 325. Pero al mismo tiempo contribuyó al desarrollo de una iconografía cada vez más precisa y reglamentada, a través de los siglos. Así, posteriormente el segundo Concilio de Nicea establecerá que: "La composición de las imágenes sagradas no se deja a la inspiración de los artistas; ella se refiere a los principios instaurados por la Iglesia Católica y por la tradición religiosa"³¹.

3.3. Fuentes literarias

Tratando de remontarnos al origen de las imágenes de Cristo, por la vía de las descripciones o testimonios escritos, encontramos referencias en fuentes de tradición antigua –algunas consideradas apócrifas– recogidas en los manuscritos de San Anselmo de Canterbury en el S. XII, los cuales contienen una descripción de los rasgos de Cristo realizada por Lentulo, gobernador romano de Judea de los tiempos de Cristo:

Sus cabellos son del color del vino y amarillos como el oro en la raíz, lacios y sin lustre, menos a la altura de las orejas, donde lo tiene ondulado y brillante, partido por la mitad con una raya según es costumbre entre los nazarenos. La frente es lisa y tersa, no hay en su rostro arrugas o marcas y la tez aparece ligeramente sonrosada. Tiene una barba poblada, del mismo color avellana que el pelo, no muy larga y escindida. Los ojos son de un color azul intenso y extremadamente brillante.³²

Pero no toda la tradición literaria, especialmente de los primeros siglos, presenta a Cristo como un hombre atractivo, de hermosa presencia. Por el contrario, los testimonios dejados por los Padres de la Iglesia indican que existía una notable disparidad de opiniones y distintas descripciones, que le conferían un aspecto manso, sin apariencia y hasta "poco agraciado", basándose en la lectura mesiánica que decía:

No tenía gracia ni belleza, para que nos fijáramos en Él,
ni era simpático, para que pudiéramos apreciarlo (Is 53,2)
Despreciado y tenido como la basura de los hombres,
hombre de dolores y familiarizado con el sufrimiento
semejante a aquellos a los que se les vuelve la cara,
estaba despreciado y no hemos hecho caso de Él (Is 53, 3)

Otra versión del mismo pasaje bíblico dice:

...y como el último de los hombres, el hombre de dolores
que conoce el sufrimiento y así trata de esconder la cara (Is 53, 3)

³¹ Concilio de Nicea II. (787) Cit. por: Magugliani, Ludovico. *La Pittura Bizantina*. Milano: Alberto Peruzzo Editori, 1968, p. 98.

³² Epistola Lentuli. Cit. por Paynes, *op. cit.*, pp. 211-212. La estudiosa I. Ica estima poco fidedigna esta descripción, porque es considerada como un producto de la tardía literatura del siglo XIII y rehecha en siglos posteriores. Cfr. *op. cit.*, p. 71.

Algunos también sostenían que Cristo era "de baja estatura, frágil, de tez oscura, cuerpo de fea deformidad..."³³. A tal efecto se alegaba que siempre que lo rodeaba una multitud, no se le veía. Esta creencia era compartida por los Padres de la Iglesia Oriental, acostumbrados a ver a santos y profetas aquejados por penosas enfermedades, del cuerpo y del alma.

Según Clemente de Alejandría "No poseía ni donaire ni hermosura, sino que era de aspecto insignificante, más feo que el común de los hombres, pobremente vestido y hecho al trabajo, que sabía cómo soportar el dolor"³⁴.

Pero, contra esta interpretación reaccionaron otros autores cristianos quienes bajo el influjo de la idealizada estética grecorromana y la lectura alegórica y libre del salmo 45, defendieron la tesis contraria.

Tú eres el más hermoso entre los hombres
en tus labios la gracia se derrama (Sal 45, 3)

San Jerónimo en una carta señala que la búsqueda del aspecto del Señor, va más allá de la dimensión puramente física:

Si Cristo no hubiese tenido también en el rostro y en los ojos algo de celestial (quiddam siderum) jamás los apóstoles lo habrían seguido al instante, ni aquellos que habían venido a arrestarlo habrían caído a tierra como muertos (Jo 18, 6.)³⁵.

Otro padre de la Iglesia, Orígenes de Alejandría († 253), por su parte, manifiesta la extraña opinión según la cual, Cristo aparecía bello a la gente buena y feo a la gente mala.

Pero Cristo ¿era humanamente bello? Al respecto, San Agustín responde: "Si Cristo escondió su belleza, que ciertamente existe, se debe a su intento de hacerse en todo similar a nosotros, deformes, pero también al intento de volver bellos los deformes, mediante su amor"³⁶.

Se supera así el problema de la belleza física, para preocuparse por la belleza interior, que se valora como la verdadera belleza, capaz de reflejarse, de alguna manera, en nuestro cuerpo³⁷.

Sin embargo, en relación al aspecto real de Jesucristo, el mismo San Agustín es enfático y categórico para afirmar que podía ser hermoso para quien se lo imaginara bello o podía ser feo para sus detractores, pero el genuino rostro de Cristo nadie podía saber cómo era.

Finalmente, podemos precisar que los Evangelistas no dejaron ninguna descripción del semblante de Jesús. Tan sólo en dos oportunidades se menciona el rostro de Cristo de un modo explícito. El primero, en el momento de la Transfiguración: *su rostro brilló como el sol* (Mt 17, 2) transfigurado por la luz

³³ Cit. por Paynes, *op. cit.*, p. 212.

³⁴ *Ibíd.*

³⁵ Marchesi, G. "Il volto di Cristo nel Nuovo Testamento". En: *Il Volto dei Volti, op. cit.*, p. 35.

³⁶ Cfr. Bertolone, *op. cit.*, p. 16, cit. 21.

³⁷ *Ibíd.*

divina, la faz del *rey de la gloria*. El segundo, durante la Pasión: *le escupieron en la cara* (Mt 26, 67) y está desfigurado por el odio y la violencia de los hombres.

Es la faz del siervo sufriente, que anunciaba Isaías en el Antiguo Testamento:

He ofrecido mi espalda a los que me golpeaban
mis mejillas a quienes me tiraban la barba,
y no oculté mi rostro ante las injurias y los escupos (Is 50, 6).

CONCLUSIONES

Cristo ha traído al mundo no sólo su palabra sino también su imagen. Sus coetáneos la conocieron pero no quedaron vestigios visuales y pocos documentos sobrevivieron a las guerras y la destrucción.

Llama la atención que, en un contexto donde la imagen era relevante por cuanto se retrataban efigies de personas importantes en monedas o medallones conmemorativos, sin embargo, prácticamente durante los dos primeros siglos no haya habido especial interés por realizar el retrato de Cristo.

Cabe preguntarse ¿por qué habiendo sido una figura tan determinante en la historia, no quedaron registros de su imagen, de su cara, de su apariencia física? Tal vez el problema moral que implicaba –caer en la idolatría, condenada explícitamente en la Sagrada Escritura– fue una de las causas que impidió “representar” la divinidad en imágenes. Sin embargo, como vimos en este artículo, aunque se pueden plantear diversas hipótesis ninguna explicación resulta completamente satisfactoria, de manera que permanece una sensación de misterio e incertidumbre al respecto.

Las primeras referencias pictóricas que se conocen del rostro de Cristo constituyen más bien ideogramas que fueron hallados en las catacumbas de Roma. Corresponden a imágenes de un tipo rústico, que suponen un Cristo sin rasgos fisonómicos determinados, en el momento de realizar un milagro, con la apariencia de pastor o de maestro.

El prototipo de la imagen figurativa de Cristo parece encontrarse en las estatuas griegas y pinturas cotidianas y mitológicas de la época, que se revisten de un nuevo significado. El repertorio pagano sugiere una elaboración de imágenes cristianas con elementos simbólicos basados en la iconografía popular y de acuerdo a la tradición de los textos sagrados. Tienen una finalidad esencialmente didáctica: su función es proclamar la salvación e indicar los medios para alcanzarla.

Al indagar en las fuentes iconográficas hemos podido apreciar que la imagen de Cristo a través del tiempo se va construyendo y está necesariamente referida al contexto cultural, al cual recurre aunque este no tenga un carácter religioso. Cada momento histórico crea una imagen de Cristo y de su rostro de acuerdo a los modos de percibir de esa época, en dependencia directa de las necesidades que esa cultura manifiesta de la imagen de Dios y que de alguna manera quiera proyectar o construir.

Tal es el caso del Buen Pastor que tuvo un extraordinario florecimiento en el período Paleocristiano y desaparece casi por completo en la Edad Media.

Dicha representación de Cristo, corresponde, en buena medida, a una imagen muy consecuente con aquello que el Mesías fue originariamente, es decir, una vida de tremenda austeridad y, al mismo tiempo, muy vinculado a la comunidad y a las imágenes bíblicas. Hay una gran fidelidad entre la representación y la vida misma de Cristo, que reflejan las necesidades iconográficas de un cierto tipo de comunidad. La coherencia de este Cristo y su entorno conmueve profundamente.

Avanzando en esta línea histórica, a fines del siglo tercero emergen algunas características que podrían constituir un "retrato colectivo" basado en fórmulas tipológicas. Es posible que esta tendencia exploratoria haya contribuido al reconocimiento y "fijación" de una imagen arquetípica del rostro de Cristo, pero que de ninguna manera pretendía capturar con exactitud su parecido físico real.

En el siglo cuarto comienza a afiarse una representación de Cristo, cuya proveniencia podría estar determinada por las imágenes "milagrosas" (no hechas por mano humana), que según la tradición tendrían su origen en una impresión directa del rostro de Cristo. Ellas dieron origen a un rostro con características ligeramente semitas: barba tupida, cabellos largos.

Muchos autores consideran el Cristo de las catacumbas de Comodila como el "retrato" más antiguo y cuya iconografía, con las características propias que le asignen los distintos momentos históricos, perdurará a través de los siglos.