

## 3

# La Palabra hecha mosaico. Teología, Escritura y Liturgia en las obras musicales de Marko Iván Rupnik

LOURDES GARCÍA UREÑA

## 1. Introducción

Hace ya 50 años el Concilio Vaticano II, en su primera Constitución, afirmaba:

«Entre las actividades más nobles del ingenio humano se cuentan, con razón, las bellas artes, principalmente el arte religioso y su cumbre, que es el arte sacro.

Estas, por su naturaleza, están relacionadas con la infinita belleza de Dios, que intentan expresar de alguna manera por medio de obras humanas»<sup>1</sup>.

En este sentido, la obra de Marko Iván Rupnik constituye un buen ejemplo de esa *cumbre del arte que expresa la infinita belleza de Dios* a través de la mano humana que trabaja la piedra.

Cuando en 1996 el artista esloveno recibe de la Iglesia el encargo de realizar una obra artística litúrgica, descubre una nueva dimensión del arte: el servicio, la liturgia<sup>2</sup>. La Liturgia entendida no como mero ejercicio del culto, sino como expresión de otra realidad más profunda: la «obra de Cristo», ejercicio de su sacerdocio<sup>3</sup>, que se realiza a través de ese conjunto de signos sensibles, tangibles, materiales que hacen presente el misterio de Dios a los hombres gracias a ese binomio de acciones divino-humanas.

<sup>1</sup> CONCILIO ECUMÉNICO VATICANO II, Const. Apostólica, *Sacrosanctum Concilium* n° 122.

<sup>2</sup> «Nel 1996 la Chiesa mi ha chiesto di impegnarmi in un'opera artistica liturgica. Allora ho capito con chiarezza che non mi posso più sottrarre, che l'arte non è semplicemente l'espressione dell'artista, ma un servizio, umile come tutti i servizi. L'arte è come l'amore: più è personale, più è universale» (RUPNIK, Marko I., *Il colore della luce*, Roma: Lipa, 2003, p.151).

<sup>3</sup> *Sacrosanctum Concilium*, n° 7.

Y es eso lo que se encuentra en la obra del artista esloveno: el signo, la tesela, que revela el misterio y contribuye a la celebración de la Liturgia.

El misterio de fe contenido en el Credo, el Ser de Dios y su obrar, así como la respuesta del hombre, se hace presente en la imagen, en el color. Se podría decir que, al contemplar sus obras, se *recita* el Credo, o mejor, se reza, pues sus mosaicos plasman uno a uno los artículos del Símbolo de la fe: el misterio Dios Uno y Trino<sup>4</sup>, la Creación<sup>5</sup>, el Pecado Original<sup>6</sup>, la Encarnación<sup>7</sup>, la Pasión<sup>8</sup> y Muerte de Cristo<sup>9</sup>, su Descenso a los Infiernos<sup>10</sup>, su Resurrección<sup>11</sup> y Ascensión a los cielos<sup>12</sup>, la acción del Espíritu Santo<sup>13</sup>, la Iglesia<sup>14</sup> y por último, la resurrección de la carne y la vida eterna<sup>15</sup>.

<sup>4</sup> *La mano del Padre, el Hijo, el Espíritu Santo*, Iglesia de San Juan del Pontificio Instituto Polaco, Roma – Italia; *La mano del Padre que manda el Espíritu Santo*, Iglesia de San Miguel, Grosuplje – Slovenia; Iglesia de los santos Santiago y Juan, Milano – Italia; *La mano del Padre e la venida del Espíritu Santo sobre el Hijo*, Capilla de la Nunciatura Apostólica, Damasco – Siria; *El Pantocrátor*, Parroquia de Ravoledo, Grosio (SO) – Italia.

<sup>5</sup> *La creación y la nueva creación y La creación de Eva*, Sala de encuentros del centro de espiritualidad «Los manantiales» de la Comunidad Emmanuel, Lecce – Italia; *La creación de las aguas y los peces; La creación de la tierra, de los árboles, de las plantas y del trigo y la creación de Adán y de Eva*, Sacristía mayor de la Catedral de Santa María la Real de la Almudena, Madrid – España; Parroquia de María Inmaculada Modugno, Bari – Italia.

<sup>6</sup> *Adán y Eva. Caín y Abel*, Iglesia de las Hermanas Ursulinas Hijas de María Inmaculada, Verona – Italia; *El pecado original*, Iglesia de Santa María Madre de la Iglesia, Zaragoza – España.

<sup>7</sup> *La Encarnación del Verbo*, Capilla *Redemptoris Mater*; ...*Y la dejó el ángel*, Iglesia de Santa Clara del Pontificio Colegio Francés; la Anunciación, Capilla del Centrum Aletti, Olomouc – República Checa.

<sup>8</sup> *Cristo asume sobre sí la culpa de Barrabás*, Capilla en Kočevski rog, Kočevje – Eslovenia; *Ecce Homo*, Iglesia de San Juan Bautista, Smederevo – Serbia; *Via Crucis* di Mengore, Volzana (Tolmino) – Eslovenia.

<sup>9</sup> *Crucifixión*, Iglesia de Santa Clara del Pontificio Colegio Francés, Roma – Italia; *Crucifixión*, Capilla de las Hermanas de Jesús Buen Pastor, Roma – Italia; *La crucifixión. Longinos traspasa el costado de Cristo*, Iglesia de San Marcos, Koper – Sv. Marko – Eslovenia.

<sup>10</sup> *Jesucristo en el descenso a los infiernos*, Sala de encuentros del centro de espiritualidad «Los manantiales» de la Comunidad Emmanuel, Lecce – Italia; *Eva arrancada de la muerte*, Capilla del Colegio San Estanislao, Lubliana – Šentvid – Eslovenia; *El descenso a los Infiernos. Cristo desciende y, cogiéndolos de la mano, hace salir a Adán y Eva de la tumba*, Iglesia de San Marcos, Koper – Sv. Marko – Eslovenia.

<sup>11</sup> *Encuentro del resucitado con María Magdalena*, Iglesia de Santa María Madre de la Iglesia, Zaragoza – España; *La Resurrección*, Capilla de la Nunciatura Apostólica, París – Francia; *El Ángel junto a la tumba vacía*, Iglesia de los santos Santiago y Juan, Milán – Italia.

<sup>12</sup> *Ascensión de Cristo*, Iglesia ortodoxa de la Transfiguración, Cluj – Rumanía.

<sup>13</sup> *Pentecostés*, Capilla en la sede del Obispado de Tenerife; *El Espíritu desciende sobre la Madre de Dios*, Sacristía de la Catedral de Santa María la Real de la Almudena, Madrid – España; Capilla del Colegio San Estanislao, Lubliana – Šentvid, Eslovenia; *Pentecostés*, Iglesia de Santa Clara del Pontificio Colegio Francés, Roma – Italia.

<sup>14</sup> *Capilla de la Conferencia Episcopal Española*, Madrid – España.

<sup>15</sup> Esta verdad de fe se plasma a través de la representación de la Jerusalén celestial (Ap 22,3): ...*Y su*



Tradición y modernidad en la obra de Marko Iván Rupnik

El misterio se revela a través de dos expresiones artísticas: la imagen aislada o la escena. La primera se prefiere principalmente para la expresión de esos aspectos del ser de Dios que se le escapan más fácilmente a la inteligencia humana como puede ser el misterio trinitario, o bien un atributo de María o de un santo en particular. La escena, en cambio, es el medio para mostrar la intervención de Dios en la historia del hombre, su obra salvífica según narra la Escritura. Así la Biblia se convierte en una de las fuentes principales de la obra de Rupnik, y no podía ser de otra manera, pues la Sagrada Escritura constituye el alma de la Teología<sup>16</sup>. Así pues, la tesela hace visible una pequeña síntesis de la historia de la Salvación, desde el Génesis, pasando por episodios de los relatos históricos y proféticos, los evangelios, hasta llegar al Apocalipsis. Como hacían los monjes del medievo en sus Biblias miniadas, Marko Ivan Rupnik lee la Biblia con sus imágenes, de manera que las escenas reproducen el relato, condesando una o más páginas de la Escritura, mientras introduce sutilmente matices provenientes de la Tradición.

Ahora bien, quizás el mayor logro del artista es que sus teselas revelan el misterio, pero también participan en la Liturgia. A diferencia de otras manifestaciones del arte sacro, la obra del artista esloveno es uno de los elementos constitutivos de la Liturgia<sup>17</sup>. Así los mosaicos no son una parte más del espacio de una iglesia, sino que ofrecen el marco donde se sitúan otros elementos: el altar, la sede, la lámpara, el sagrario, que a su vez remiten a lo expresado en el mosaico. De este modo sus teselas quedan impregnadas de un movimiento dinámico que va de la verdad de fe, de la perícopa de la Escritura, a la actualización del misterio que se celebra en el altar, se esconde en el sagrario, o se proclama desde la sede<sup>18</sup>; y desde allí retorna al misterio. El espectador experimenta el asombro y a través de él, se siente interpelado y busca ir más allá, trascender, tocar el misterio, participar activamente

---

*lámpara es el Cordero... (Ap 21,23) y En ella estará el trono de Dios y del Cordero (Ap 22,3),* Nuevo Santuario de la Santísima Trinidad, Fátima – Portugal; *Jerusalén celestial* (detalle del altar), Capilla de las Hermanas de Jesús Buen Pastor, Roma – Italia.

<sup>16</sup> CONCILIO ECUMÉNICO VATICANO II, Const. Dogmática, *Dei Verbum*, nº 24.

<sup>17</sup> <http://www.centroaletti.com/spa/atelier/atelier02.htm>; [Consulta:10/11/12].

<sup>18</sup> Sirvan de ejemplo la Capilla de la Conferencia Episcopal Española y la del Colegio Mayor San Pablo CEU.



en él desde la contemplación hasta alcanzar ese encuentro personal, de tú a tú, con Dios.

El ábside de la capilla de la Conferencia Episcopal Española y el de la Capilla del Colegio Mayor San Pablo, en Madrid, constituyen un buen ejemplo de lo que se acaba de exponer, pues el ábside hace «visible el lugar de donde todo proviene y adonde todo está llamado a retornar»<sup>19</sup>.

## 2. El ábside de la Capilla de la Conferencia Episcopal Española

Cuando el espectador –un fiel, un sacerdote, un obispo, o sencillamente, un curioso– penetra en la Capilla de la Conferencia Episcopal, a pesar de la belleza del conjunto, sus ojos se detienen y quedan absortos en un único punto: la escena absidal que representa, con palabras del propio artista, «la barca con Cristo y los Apóstoles»<sup>20</sup>. En efecto, allí contempla la barca surcando las olas del mar, un día diáfano; sobre ella, Jesús y los Apóstoles con una red cargada de peces (Fig. 20).

Jesús en la popa dirige su mirada firme y serena al fiel o visitante, mientras con la mano derecha maneja el timón y con la izquierda ayuda a los peces a entrar en la barca. Además de la túnica blanca, lleva colgado del cuello una estola peculiar, la *epitrachelion*, que realza la figura de Cristo sacerdote<sup>21</sup> y se alarga hasta descansar en la sede episcopal.

Los doce Apóstoles se encuentran juntos realizando las diversas tareas que implica la pesca: Pedro y Pablo, cerca de Cristo, reman, haciendo posible la navegación; Juan a continuación, con la mirada puesta en Jesús; a su lado, tres apóstoles atentos a la tarea de la pesca, pero en actitud contemplativa<sup>22</sup>; y delante seis apóstoles sostienen con fuerza la red, el último de ellos es Santiago, patrón de España<sup>23</sup>.

<sup>19</sup> RUPNIK, Marko Ivan, «Programa iconográfico», en CATELA MARCOS, Isidro, *La Capilla de la Sucesión Apostólica en la Casa de la Conferencia Episcopal Española*, Madrid: EDICE, 2011, p. 45.

<sup>20</sup> RUPNIK, art. cit., p. 45.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> RUPNIK, art. cit., p. 45.

<sup>23</sup> MARTÍNEZ CAMINO, Juan Antonio, «Visión de conjunto», en CATELA MARCOS, *op. cit.*, p. 26.



Tradición y modernidad en la obra de Marko Iván Rupnik

La interpretación de la escena la ofrece el propio artista:

Es la Iglesia que atraviesa la historia como una acción salvífica realizada por Dios. Pero en esa acción redentora, la Iglesia es una imagen que lleva la impronta de la Santísima Trinidad, como comunión de personas en el amor. La escena representa a los Apóstoles en una sinergia libre y total, exactamente igual que se revela la Trinidad. Todas las personas trabajan, actúan y están juntas (co-presentes) sinérgicamente. (...) El artífice es Cristo, pues por Él se nos comunica a los hombres esa sinergia divino-humana. El timón de la barca está en manos de Cristo. Los discípulos, algunos reman –Pedro y Pablo–, otros pescan. Algunos son más activos, otros más contemplativos.

En cuanto a la pesca, ya en los primeros tiempos de la Iglesia era un símbolo del Bautismo. El mar, según los textos bíblicos, representa el mundo oscuro, habitado por el mal, por las pasiones, por la agitación. Permanecer dentro de él significa ser devorados por los monstruos y por la oscuridad más profunda e inquietante. Ser pescados significa ser salvados; a pesar de que, según una lógica inmediata, el pez no vive más que en el agua. Pero ser pescados significa ser salvados del mal y de los monstruos, morir y renacer a una vida nueva (...) Los Apóstoles pescan para salvar a los hombres del mal y hacerlos renacer en la Iglesia, en la comunión de vida eterna. Pero, de hecho, es Cristo quien con su mano orienta a los peces hacia la red, porque solo Él es el camino, solo por medio de Él y en Él se supera la muerte y se resucita, y solo en Él y por medio de Él se puede renacer como hijos que retornan al Padre<sup>24</sup>.

Las palabras de Marko I. Rupnik ponen de manifiesto cómo la Sagrada Escritura y la Tradición constituyen sus dos fuentes de inspiración. La Escritura en la escena de la pesca y la simbología del mar y la Tradición en la interpretación de la pesca como símbolo del Bautismo. Ambas, constituyen las dos fuentes de la Teología. No obstante, en los mosaicos del artista la Escritura desempeña un papel particularmente relevante.

---

<sup>24</sup> RUPNIK, art. cit., p. 45.



Como es sabido, en los relatos evangélicos se narran dos pescas milagrosas: la de Lucas (Lc 5,4-9) y la de Juan (Jn 21,1-11). Entre ambas, como ya señaló Joseph A. Fitzmyer<sup>25</sup>, se observan once semejanzas y siete diferencias. La semejanza más significativa para nuestro estudio es que los dos relatos preceden y, por tanto, sirven de marco a la elección de Pedro como cabeza de la Iglesia. Así el relato lucano cuenta la promesa de Cristo a Simón de que le hará pescador de hombres (Lc 5,10) y el relato joaneo se detiene en su primado (Jn 21,15-19<sup>26</sup>). Por lo que se refiere a las diferencias, destaco las cuatro que afectan directamente a nuestro estudio:

a) Lucas sitúa la pesca milagrosa al principio del ministerio de Cristo, mientras el autor del Cuarto Evangelio la localiza al final de su evangelio, en la última aparición de Cristo Resucitado a sus apóstoles.

b) El relato de Lucas se centra en Simón. Es más, a excepción de los hijos de Zebedeo, no sabemos quién más participa en ella, pues el narrador no lo dice. Por el contrario, el autor del Cuarto Evangelio es más preciso y cuenta que la pesca es protagonizada por siete apóstoles: Simón, Tomás, los hijos de Zebedeo (Juan y Santiago), Natanael y otros dos discípulos, cuya identidad no especifica (Jn 21,2).

c) La pesca milagrosa de Lucas tiene lugar con la presencia física de Jesús dentro de la barca, según se indica un poco antes (Lc 5,3), mientras el Cuarto Evangelio cuenta que Jesús desde la orilla da las indicaciones sobre dónde se debe lanzar la red (Jn 21,6).

d) Lucas afirma que la pesca es tan fructífera que las redes están a punto de romperse e, incluso, necesitan de la ayuda de otra barca (Lc 5,6-7). En cambio, en el Cuarto Evangelio, las redes soportan el peso de la pesca (Jn 21,6), no necesitan un auxilio externo y Pedro, a pesar del peso de los 153 peces, es capaz de sostenerla solo (Jn 21,11).

El artista reinterpreta los textos y los recrea en una escena en la que funde el relato lucano y el joaneo, aunque este último tiene más

<sup>25</sup> FITZMYER, Joseph A., FEL II, 481-82, citado por KARRIS, Robert J., «Evangelio de Lucas», en BROWN, Raymond E. – FITZMYER, Joseph A. – MURPHY, Roland E., *Nuevo Comentario Bíblico San Jerónimo. Nuevo Testamento*, Estella (Navarra): Verbo Divino, 2004.

<sup>26</sup> Juan omite el primado de Pedro en Cesarea de Filipo (Mt 16,15-19; Mc 8,27-30; Lc 9,18,21), pero con el relato de Tiberíades muestra que Cristo cumple su promesa de nombrar a Pedro como sucesor suyo.



Tradición y modernidad en la obra de Marko Iván Rupnik

peso. Así quien aparece en el mosaico es Cristo Resucitado (Jn 21,1-11), pues en Él son patentes las huellas indelebles de la Pasión Fig. 45): las marcas de los clavos en las manos y el costado abierto, que son, a su vez, las señas de identidad de Jesús tras su Resurrección en los relatos joaneos (Jn 20,20.27).

También se representa una única barca (Jn 21,1-11) y una red que se alza sin romperse, a pesar de la ingente cantidad de peces (Jn 21,11). El discípulo amado que desempeña un papel importante en el relato del Cuarto Evangelio, pues es quien de lejos reconoce a Jesús (Jn 21,7), se representa en la escena absidal con un pequeño matiz: la mirada clavada en el Señor y no en la pesca como los demás apóstoles (Fig. 22).

La pesca milagrosa de Lucas también se hace presente en el mosaico, pues recoge un elemento específicamente lucano: Cristo está dentro de la barca (Lc 5,3). Finalmente, su orden de echar la red presente en ambos textos (Lc 5,4; Jn 21,6) en vez de escribirse se dibuja en la piedra colocando la mano derecha del Señor sobre el timón de la barca. Es evidente, así, para el espectador que Cristo es quien determina cuál es la ruta a seguir.

Ahora bien, igual que los textos de la Escritura se reclaman unos a otros en virtud de la intertextualidad, podríamos decir que algo semejante sucede con las teselas de la pesca milagrosa. La presencia de Jesús en la barca recuerda también las palabras del Señor con las que Mateo cierra su evangelio (Mt 28,20): ἐγὼ μεθ' ὑμῶν εἰμι πάσας τὰς ἡμέρας ἕως τῆς συντελείας τοῦ αἰῶνος, *yo estoy con vosotros todos los días hasta el fin del mundo*. La mirada de Jesús fija, penetrante (Fig. 45-46), que trasciende la escena dirigiéndose al obispo, al sacerdote, al fiel, al visitante de la capilla, quizás quiera asemejarse a la que encontramos en Mc 10, 21: ὁ δὲ Ἰησοῦς ἐμβλέψας αὐτῷ ἠγάπησεν αὐτόν, *Jesús fijando en Él su mirada, le amó*.

La mano de Jesús ayudando a los peces a entrar en la barca (Fig. 45-46) recuerda Jn 14,6: ἐγὼ εἰμι ἡ ὁδὸς καὶ ἡ ἀλήθεια καὶ ἡ ζωὴ· οὐδεὶς ἔρχεται πρὸς τὸν πατέρα εἰ μὴ δι' ἐμοῦ, *Yo soy el Camino, la Verdad y la Vida –le respondió Jesús–; nadie va al Padre si no es a través de mí*.

Y una cierta intertextualidad puede recogerse en los peces, pues unos aparecen dentro de la red y otros se dirigen allí por iniciativa pro-



pia para sorpresa del espectador. De este modo muestran la libertad con que el hombre se dirige a Dios recordando así que Cristo invita a seguirle, pero no fuerza, como se muestra por ejemplo en Jn 10,9: ἐγὼ εἶμι ἡ θύρα· δι' ἐμοῦ ἔάν τις εἰσέλθῃ σωθήσεται, *Yo soy la puerta; si alguno entra a través de mí, se salvará.*

La reelaboración que Marko I. Rupnik hace de la pesca milagrosa se debe al contenido teológico que intenta transmitir: «la triple relación Cristo-Apóstoles, Apóstoles-Cristo y de los Apóstoles al mundo»<sup>27</sup>. Así el hecho de que el artista se incline por la representación de Cristo Resucitado no es algo accidental. La figura de Cristo Resucitado implica que Cristo ya ha realizado la obra de la Redención de donde se derivan dos verdades fundamentales: a) la Iglesia ya ha nacido como fruto de la cruz; b) los efectos de la Redención pueden aplicarse a cada hombre individual y a la humanidad en su conjunto. De ahí la representación de peces individuales y de una red repleta de peces, además la mano izquierda de Jesús ayuda a los peces a entrar en la barca.

Cristo también es presentado como cabeza de la Iglesia, pues aparece dentro de la barca y como su patrón. Es Él quien con su mano derecha dirige el timón.

Sobre la barca el artista introduce no un grupo reducido de apóstoles como en los relatos evangélicos, sino todo el colegio apostólico, incluido Pablo<sup>28</sup>, de este modo, pone de manifiesto que ellos son los sucesores de Jesús, los pilares de la Iglesia, los que han recibido la misión de predicar el evangelio a todas las gentes (Mc 16,15). Son ya, de hecho, pescadores de hombres, pues en ellos se cumple la promesa (Mc 1,17; Mt 4,19). Al no realizar todos las mismas acciones, parece sugerirse la diversidad de carismas del colegio apostólico (1 Cor 12,4-7).

De entre los Apóstoles, destaca Pedro, aparece en primer plano (Fig. 21), junto a Jesús, y desempeña una tarea distinta. El apóstol no

<sup>27</sup> RUPNIK, art. cit., p. 45.

<sup>28</sup> Son significativas en este sentido las palabras de Benedicto XVI: «La tradición cristiana siempre ha considerado inseparables a san Pedro y a san Pablo; juntos, en efecto, representan todo el Evangelio de Cristo» (BENEDICTO XVI, *Homilía, Basílica Vaticana Viernes 29 de junio de 2012*, [http://www.vatican.va/holy\\_father/benedict\\_xvi/homilies/2012/documents/hf\\_ben-xvi\\_hom\\_20120629\\_pallio\\_sp.html](http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/homilies/2012/documents/hf_ben-xvi_hom_20120629_pallio_sp.html); [Consulta: 24/11/12].





Tradición y modernidad en la obra de Marko Iván Rupnik

pesca, sino que se encarga con Pablo de remar, haciendo posible el navegar de la barca por las olas del mundo y que se colme la red. De algún modo, se plasma esa misión especial que recibe de Cristo: *cuida a mis corderos, apacienta a mis corderos* del relato joaneo (Jn 21,15-17). Así, Pedro aparece como vicario de Cristo y cabeza visible de la Iglesia y de esta manera tan sencilla se plasma también el carácter jerárquico de la Iglesia.

Ahora bien el colegio apostólico está llamado a sucederse ininterrumpidamente en el tiempo, por eso la *epitrachelion* se extiende desde el cuello de Jesús hasta la sede episcopal abrazando la barca (Fig. 22). Con este detalle ornamental se muestra «la sucesión ininterrumpida del único sacerdocio de Cristo, a través de los Apóstoles, hasta el obispo que hoy preside la liturgia»<sup>29</sup>. La *epitrachelion* hace visible las palabras de Mateo: δώσω σοι τὰς κλεῖδας τῆς βασιλείας τῶν οὐρανῶν, καὶ ὃ ἐὰν δήσῃς ἐπὶ τῆς γῆς ἔσται δεδεμένον ἐν τοῖς οὐρανοῖς, καὶ ὃ ἐὰν λύσῃς ἐπὶ τῆς γῆς ἔσται λελυμένον ἐν τοῖς οὐρανοῖς, *te daré las llaves del Reino de los Cielos; y todo lo que ates sobre la tierra quedará atado en los cielos, y todo lo que desates sobre la tierra quedará desatado en los cielos* (Mt 16,19).

Finalmente, la aparición de una sola barca muestra la Iglesia como sacramento de salvación (cf. CEC 780) y su unidad; mientras la red apunta a la misión salvífica otorgada por Jesús.

El logro de Marko I. Rupnik en el mosaico de la capilla de la Conferencia Episcopal Española no es solo crear una obra de arte de gran belleza, sino convertir la obra de arte en un breve, pero denso, tratado de eclesiología accesible a todos donde se explica el origen divino de la Iglesia, el primado de Pedro, la sucesión apostólica, el carácter jerárquico de la Iglesia, su misión salvífica de carácter universal y su unicidad, la diversidad de tareas de sus ministros; donde el ayer de los orígenes confluye con el hoy de la Liturgia.

<sup>29</sup> RUPNIK, art. cit., p. 46.



### 3. El ábside de la Capilla del Colegio Mayor San Pablo

En esta ocasión, cuando se entra en la capilla del Colegio Mayor, a pesar de ser una obra aún *in fieri*, el fiel se sobrecoge ante la magnitud y belleza de lo que contempla. Un ábside de grandes dimensiones del que forma parte inseparable el amplio altar que preside el presbiterio constituyendo una unidad (Fig. 13).

El artista ha elegido tres imágenes y una escena, el *Descendimiento* (Fig. 32). Haciendo un recorrido desde la parte superior del ábside, se descubre en primer lugar la imagen del *Pantocrátor* (Fig. 31), de grandes dimensiones, que preside el centro superior y muestra la iconografía característica de esta representación: el Hijo, enmarcado en la mandorla, aparece sentado bendiciendo al mundo con la mano derecha y con la izquierda sosteniendo las páginas abiertas de la Escritura. En este caso, contienen una cita bíblica de profundo contenido teológico, Col 1,20: καὶ δι' αὐτοῦ ἀποκαταλλάξαι τὰ πάντα εἰς αὐτόν, εἰρηνοποιήσας διὰ τοῦ αἵματος τοῦ σταυροῦ αὐτοῦ, [δι' αὐτοῦ] εἶτε τὰ ἐπὶ τῆς γῆς εἶτε τὰ ἐν τοῖς οὐρανοῖς, *reconciliar todas las cosas con él, restableciendo la paz por medio de su sangre derramada en la cruz, tanto en las criaturas de la tierra como en las del cielo.*

A su derecha aparece la *Virgen de la Escala* erguida, sosteniendo a su Hijo (Fig. 40), de pie, que alza su manita derecha bendiciendo y con la izquierda sostiene el rollo de la Ley. La Virgen va vestida de color azul, que es el que expresa la humanidad, y el rojo, símbolo de la vida divina, a la vez que está ligado a la sangre derramada de Cristo. El Niño, en cambio, va vestido de blanco y dorado. Ambos colores representan la plenitud de la divinidad<sup>30</sup>. De hecho, en el Apocalipsis son los colores que representan el contexto celestial<sup>31</sup>.

A la izquierda aparece un *Descendimiento* (Fig. 32). Bajo uno de los brazos de una gran cruz negra, se encuentra José de Arimatea abra-

<sup>30</sup> Como señala el Centro Aletti, «el rojo, en general, indica lo divino; el azul, lo humano; el verde, lo creado; el blanco, el Espíritu; el oro, la santidad y la fidelidad de Dios, la perfección de la luz» (<http://www.centroaletti.com/spa/atelier/atelier06.htm>; [Consulta:10/11/12]). SENDLER, Egon. *The Icon. Image of the Invisible. Elements of Theology, Aesthetics and Technique*. California: Oakwood Publications, 1988, pp. 156-157.

<sup>31</sup> GARCÍA UREÑA, Lourdes, *El Apocalipsis: Pautas literarias de lectura*, Madrid: CSIC, 2013, 52-58.



Tradición y modernidad en la obra de Marko Iván Rupnik

zado a Cristo muerto, mientras termina de desclavar uno de los brazos de Jesús. A sus pies, la Magdalena envolviendo con sus cabellos los pies de su Señor para que no toquen el suelo. Los colores se alternan: los tonos rojos en José y la Magdalena, y el blanco del cuerpo de Cristo y del sudario que en este caso simboliza la muerte, aunque porta ribetes dorados mostrando la naturaleza divina de Jesús.

A continuación, junto a la Magdalena, las teselas parecen dibujar una puerta y en medio de ella el sagrario, que remite a su vez al altar presidido por otro mosaico: un piadoso pelícano que está alimentando a sus crías con su propio cuerpo (Fig. 19).

Si el conjunto artístico despierta el asombro en el espectador, no será menos el contenido teológico que transmite. La iconografía se inspira en «la teología de la dos tiendas (Heb 8,1-2)», como afirma el Centro Aletti, «la tienda no hecha por manos humanas, Cristo eternamente engendrado para nuestra salvación, y la tienda hecha por manos humanas, Cristo nacido de María Virgen en la historia<sup>32</sup>». De ahí que la parte superior y central del mosaico esté ocupado por la figura del Pantocrátor en la Gloria que logra expresar lo que dice la Epístola a los Hebreos: τοιοῦτον ἔχομεν ἀρχιερέα, ὃς ἐκάθισεν ἐν δεξιᾷ τοῦ θρόνου τῆς μεγαλωσύνης ἐν τοῖς οὐρανοῖς, *tenemos un Sumo Sacerdote tan grande que está sentado a la diestra del trono de la Majestad en los cielos* (Heb 8,1). Por otra parte, la Virgen de la Escala, situada a su derecha, expresa como María es la Escalera (sus manos sostienen el Niño a modo de escalerilla) que hace posible el descenso del Verbo a la tienda hecha por manos humanas, es decir, su Encarnación<sup>33</sup>.

No puede pasarse por alto la cita que aparece en las páginas del libro que sostiene el Pantocrátor: el comienzo del himno cristológico de Colosenses (Col 1,20). Dicho himno subraya la soberanía de Cristo sobre la Creación y explica como Dios-Padre ha llevado a cabo la obra de la re-

<sup>32</sup> [www.centroaletti.com/spa/opere/europa/72.htm](http://www.centroaletti.com/spa/opere/europa/72.htm); [Consulta: 03/11/12].

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> El verbo griego aparece reforzado con la preposición ἀπό, su significado es «hacer que se establezca la amistad de nuevo entre dos o más sujetos: *reconciliar*» (MATEOS, Juan – PELÁEZ, Jesús, *Diccionario Griego – Español del Nuevo Testamento* (DGENT). *Análisis semántico de los vocablos*, fasc. III, Córdoba: el Almendro 2007, col. 875.

<sup>35</sup> En el NT este lexema es la única vez que aparece.



conciliación, ἀποκαλλάξει<sup>34</sup>, y ha restablecido la paz, εἰρηνοποιήσας<sup>35</sup>, sobre todo lo creado, εἴτε τὰ ἐπὶ τῆς γῆς εἴτε τὰ ἐν τοῖς οὐρανοῖς, a través de su Hijo; concretamente por medio de su sangre derramada en la cruz, διὰ τοῦ αἵματος τοῦ σταυροῦ αὐτοῦ. Esto explicaría la presencia del *Descendimiento* en la parte izquierda del mosaico. El artista muestra un Cristo, cuyo sacrificio ya ha sido consumado, y su sangre ha sido derramada por completo. De hecho, José de Arimatea al sostener a Jesús con uno de sus brazos produce el efecto óptico de estar recogiendo de algún modo la poca sangre que sale de su costado inerme. La presencia de Cristo cadáver muestra la grandeza del amor de Dios, pues no escatima medios para la reconciliación, que es ya una realidad.

No obstante, la teología del mosaico no concluye con un Cristo muerto, pues a continuación los ojos del espectador se detienen en la puerta que se abre paso en medio del juego de teselas conteniendo el sagrario. De este modo, se alude a lo que queda implícito en el mosaico: tras su muerte, Cristo resucita, sube a los cielos (Heb 8,1), pero se queda en la Eucaristía. De ahí que el sagrario esté en línea recta con el Pantocrátor: Cristo Sumo Sacerdote se sienta a la diestra de Dios y simultáneamente se queda escondido en el Tabernáculo, la «tienda» de Dios entre los hombres hoy. Y se queda tan escondido que el sagrario aparece completamente fundido en la escena, pero eso sí, adornado con los cuatro colores, que nos hablan de la divinidad de Dios y de su humanidad: rojo, azul, blanco y dorado.

No obstante, para que el espectador profundice aún más en el contenido teológico que se intenta comunicarle, en la parte frontal del altar aparece un enorme pelícano que alimenta a sus crías con su sangre. Así, el pelícano<sup>36</sup> adquiere, en mi opinión, un doble significado: el amor de Dios-Padre (pelícano) que entrega a su Hijo (su sangre) por sus hijos (los polluelos) y de otra, la significación tradicional, Cristo que renueva el sacrificio de su muerte en el altar, en la Eucaristía, para ser alimento de los suyos. Por eso, en los laterales del altar aparecen un par de peces, símbolo de la Eucaristía (Fig. 14).

Por lo que se refiere a la escena del *Descendimiento*, hasta el momento se ha estudiado su significado teológico en el conjunto del ábside,

<sup>36</sup> El sentido de esta imagen se debe a los bestiarios medievales que afirmaban que alimentaban a sus crías con su sangre.



Tradición y modernidad en la obra de Marko Iván Rupnik

sin embargo, al analizarla aisladamente, parece que el artista intenta transmitir algo más. Como se acaba de mencionar, se trata de una escena sencilla: junto a la cruz aparecen José de Arimatea descolgando a Jesús, y María Magdalena.

Es sabido que José de Arimatea era un hombre rico (Mt 27,57), miembro del Sanedrín, que no había aprobado su modo de proceder con Jesús; se trataba de un hombre bueno y justo (Lc 23,50) que esperaba el reino de Dios (Lc 23,51). Nos dice Marcos que audazmente, *τολμήσας*, fue a Pilatos a pedir el cuerpo de Jesús (Mc 15,43). El evangelista resalta la audacia por tres razones: a) los crucificados no tenían derecho a sepultura; es más, su cuerpo quedaba expuesto hasta que era devorado por los buitres, a no ser que, a petición de los familiares, se diese permiso para el enterramiento; b) los judíos no sepultaban a los condenados en sus propias sepulturas para evitar contaminarlas de impureza; c) al pedir el cuerpo a Pilatos, José se ponía en evidencia como seguidor de Jesús<sup>37</sup>.

La escena del mosaico recoge sencillamente las palabras siguientes: *καθελών αὐτὸν ἐνείλησεν τῇ σινδόνι*, *descolgándolo, lo envolvió en una sábana* (Mc 15,46; cf. Lc 23,53). Sin embargo, el artista logra transformar la sobriedad del texto griego en una doble manifestación de amor: el amor de Jesús hacia el hombre y el del hombre hacia Jesús.

En el mosaico, mientras José de Arimatea desclava el cuerpo de Jesús, Él lo abraza<sup>38</sup>, como si le agradeciera su piadoso servicio (Fig. 32). Por su parte, José, amorosamente, con ternura, sostiene con el brazo izquierdo el cuerpo exánime de Jesús, sin apenas rozar la llaga abierta del costado; mientras, con el brazo derecho, un brazo fuerte, tenso, acaba de desclavarle; sus rostros se funden en uno solo, frente al rostro exhausto de Cristo (los mechones de sus cabellos parecen diseminados por su faz), José muestra un rostro doliente. De ahí que el Centro Aletti concluya que el significado teológico de esta escena es poner de manifiesto que el hombre solo es capaz de amar desinteresadamente, cuando descubre el amor que Dios siente por él. «Acogiendo la salvación, amamos a Dios to-

<sup>37</sup> BEASLEY-MURRAY, George R., *John*, Nashville: Thomas Nelson, 1999 (edición digital preparada por OakTree Software, Inc.; Version 1.2; Jn 19,38).

<sup>38</sup> [www.centroaletti.com/spa/opere/europa/72.htm](http://www.centroaletti.com/spa/opere/europa/72.htm); [Consulta: 19/11/12].



mando en serio lo que él ha hecho por nosotros, y en esto reside el gesto de desclavarlo. Se trata de tomar en serio la redención –el hecho de que Dios ha muerto por nosotros– y, como redimidos, hacer el primer gesto de amor». De ahí que «el gesto de caridad que la humanidad hace sobre el cuerpo muerto de Cristo es el primer signo verdadero de amor»<sup>39</sup>.

Por otra parte, la ternura impregna también los gestos de María Magdalena. Sentada a los pies de José de Arimatea, con la mirada clavada en los pies heridos del Señor, los unge con sus cabellos, sin dejar que toquen el suelo (Fig. 49).

Esta misma escena es reproducida de un modo similar por el artista en otros mosaicos modificando ligeramente la postura. La Magdalena aparece de rodillas en *El descenso de la cruz*, de la Capilla de las Hermanas Hospitalarias del Sagrado Corazón de Jesús (Roma – Italia, Junio 2001) y en pie, pero ligeramente inclinada, en la *Bajada de la cruz*, del Santuario de la Virgen, Salud de los enfermos (Pozzoleone Scaldasferro, Italia, Marzo 2006).

Este gesto de la unción de la Magdalena nos resulta familiar, forma parte más bien de la Tradición, pues los relatos evangélicos silencian esta manifestación de amor. Respecto a la Magdalena, Mateo y Juan dicen únicamente que estuvo junto a la cruz del Señor (Mt 27,56; Jn 19,25) y a continuación, cuando se narra la sepultura, Mateo se limita a comentar que se quedó frente al sepulcro (Mt 27,61); y algo semejante dice Marcos: ἡ δὲ Μαρία ἡ Μαγδαληνὴ καὶ Μαρία ἡ Ἰωσήτος ἐθεώρουν ποῦ τέθειται *María Magdalena y María la de José observaban donde le colocaban* (Mc 15,47).

Sin embargo, son de todos conocidos los distintos relatos (Mt 26,6-13; Lc 7,36-50; Jn 12,1-8) que cuentan cómo una mujer ungió en vida del Señor sus pies, lavándolos con sus lágrimas y secándolos con sus cabellos. La dificultad estriba en que ninguno de los tres relatos identifica a la mujer con María Magdalena. Lucas menciona una mujer pecadora: γυνὴ ἥτις ἦν ἐν τῇ πόλει ἀμαρτωλός *una mujer pecadora que había en la ciudad* (Lc 7,37)<sup>40</sup>; Mateo habla sencillamente de γυνή

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> No parece corresponderse con María Magdalena que es nombrada un poco después (Lc 8,2).



Tradición y modernidad en la obra de Marko Iván Rupnik

*una mujer* (Mt 26,7) y Juan, de Μαριάμ *María*, de Betania, hermana de Lázaro (Jn 12,2-3).

La identificación de la mujer fue discutida por los Padres de la Iglesia, como bien pone de manifiesto la *Catena Aurea* al comentar Mt 26,6-13<sup>41</sup>. Orígenes, *in Matthaëum* 35, considera que son tres mujeres distintas; San Juan Crisóstomo, *homiliae in Matthaëum, hom. 80,1*, piensa que en los evangelios aparecen dos diferentes: una es la que aparece en los Sinópticos y otra la del Cuarto Evangelio; mientras San Gregorio, *homiliae In Evangelia, 33,1*: las identifica. Quizás se deba a San Gregorio el que la tradición cristiana identifique a María Magdalena con la mujer que ungió los pies del Señor y de ahí su iconografía. Por otra parte, tampoco es desventurado pensar que, dado que el episodio de la unción fue bien conocido en la época de Jesús y se sabía que el Señor había alabado a la mujer por el homenaje anticipatorio a su sepultura (Mt 26,12), María Magdalena quisiera ungirle en el momento real de su enterramiento y que las sobrias palabras recogidas en el Cuarto Evangelio aludan implícitamente a ello: ἔδησαν αὐτὸ ὀθονίους μετὰ τῶν ἄρωμάτων *lo envolvieron en unos lienzos con aromas* (Jn 19,40).

Por tanto, el artista esloveno plasma el amor de María Magdalena hacia Jesús por medio de la unción y de su mirada clavada en sus llagas, su serenidad ante el dolor (no hay lágrimas en su rostro, sino tristeza) y su fortaleza (adopta la postura necesaria para no dañar más el cuerpo del Señor). De este modo la escena del *Descendimiento* se convierte también es un estímulo para la piedad, para la expresión del amor humano en correspondencia con el amor divino.

#### 4. Conclusión

Los mosaicos de Marko Iván Rupnik logran mostrar la verdad de fe con sencillez, sin ambages, pero con toda su hondura. Puede afirmarse

<sup>41</sup> <http://hcg.com.ar/catena/c253.html>; [Consulta: 10/11/12]. La *Catena Aurea* es un recopilación medieval de textos de los Padres comentando los evangelios. La más importante es la de Santo Tomás de Aquino.

<sup>42</sup> CHENU, Marie Dominique, *La teologia nel XII secolo*, Milán: Jaca Book, 1992, p. 9 citado por JUAN PABLO II, *Carta a los artistas*, n° 11, [http://www.vatican.va/holy\\_father/john\\_paul\\_ii/letters/documents/hf\\_jp-ii\\_let\\_23041999\\_artists\\_sp.html](http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/letters/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists_sp.html)



que son verdaderos «lugares teológicos»<sup>42</sup>. La Sagrada Escritura se convierte en sus telas «en una especie de “inmenso vocabulario” (P. Claudel) y de “Atlas iconográfico” (M. Chagall)»<sup>43</sup>, hasta el punto de que las escenas logran inmortalizar en el instante que reproduce la piedra distintas páginas de la Escritura. La Tradición nutre y suple lo que la letra no es capaz de abarcar. Al mismo la configuración de la obra artística como elemento constitutivo de la Liturgia sugiere e incita al espectador a buscar más allá. Y en esa búsqueda se logra la segunda finalidad de la liturgia: el encuentro personal del hombre con su Dios.

Parafraseando el Prólogo del Cuarto Evangelio (Jn 1,1), se podría afirmar que Marko Iván Rupnik logra que la Palabra se haga mosaico. Y precisamente hoy en una cultura dominada por la imagen se hace peyoratoria la transmisión de la fe usando ese cauce.

## Bibliografía

BEASLEY-MURRAY, George R., *John*, Nashville: Thomas Nelson, 1999 (edición digital preparada por OakTree Software, Inc.; Version 1.2).

BENEDICTO XVI, *Homilía, Basílica Vaticana Viernes 29 de junio de 2012*, [http://www.vatican.va/holy\\_father/benedict\\_xvi/homilies/2012/documents/hf\\_ben-xvi\\_hom\\_20120629\\_pallio\\_sp.html](http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/homilies/2012/documents/hf_ben-xvi_hom_20120629_pallio_sp.html)

BROWN, Raymond E. – FITZMYER, Joseph A. – MURPHY, Roland E., *Nuevo Comentario Bíblico San Jerónimo. Nuevo Testamento*, Estella (Navarra): Verbo Divino, 2004.

*Catena Aurea*, <http://hjk.com.ar/catena/c253.html>

CATELA MARCOS, Isidro, *La Capilla de la Sucesión Apostólica en la Casa de la Conferencia Episcopal Española*, Madrid: EDICE, 2011.

CONCILIO ECUMÉNICO VATICANO II, Const. Apostólica, *Sacro-sanctum Concilium*.

– Const. Dogmática, *Dei Verbum*. <http://www.centroaletti.com/spa/atelier/atelier02.htm>

<sup>43</sup> Juan Pablo II, *op. cit.*, nº 5.





Tradición y modernidad en la obra de Marko Iván Rupnik

GARCÍA UREÑA, Lourdes, *El Apocalipsis: Pautas literarias de lectura*, Madrid: CSIC, 2013.

JUAN PABLO II, *Carta a los artistas*, [http://www.vatican.va/holy\\_father/john\\_paul\\_ii/letters/documents/hf\\_jpii\\_let\\_23041999\\_artists\\_sp.html](http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/letters/documents/hf_jpii_let_23041999_artists_sp.html).

MATEOS, Juan – PELÁEZ, Jesús, *Diccionario Griego – Español del Nuevo Testamento (DGENT). Análisis semántico de los vocablos*, fasc. III, Córdoba: el Almendro, 2007.

RUPNIK, Marko I., *Il colore della luce*, Roma: Lipa, 2003.

SENDER, Egon. *The Icon. Image of the Invisible. Elements of Theology, Aesthetics and Technique*. California: Oakwood Publications, 1988.

