

LAS ENSEÑANZAS DE LA ICONOGRAFÍA

MARISA MOSTO

Dice Serguei Boulgakov:

Cada rama histórica del cristianismo universal ha recibido un don particular que le caracteriza: al Catolicismo, el de la organización y la autoridad; al Protestantismo, el don ético de la honestidad y la inteligencia de vida; a los pueblos ortodoxos, sobre todo a Bizancio y a Rusia, les ha sido dado el don de contemplar la belleza del mundo espiritual.¹

Quizás el diagnóstico de Boulgakov carezca de importantes matices. Al catolicismo no le ha tocado en él un lugar muy atractivo: la organización y la autoridad aparecen como una tarea deslucida frente al “don ético de la honestidad y la inteligencia de vida” o más aún frente al privilegio de “contemplar la belleza del mundo espiritual”. Pero algo de cierto hay allí, sobre todo en lo referente a este último aspecto que le ha tocado en suerte a la Ortodoxia.

En el *Breve relato sobre el Anticristo*, de Vladimir Soloviev,² encontramos una tesis similar acompañada de la exhortación a la unidad del cristianismo. En el relato, sólo se vencerá al Anticristo (personaje dispuesto a utilizar su poder político para minar la existencia humana hasta vaciarla de toda su profundidad), si el Starets Juan, el Papa Pedro y el teólogo Ernst Pauli, los tres representantes de las distintas formas del cristianismo que han sabido desarrollar

¹ BOULGAKOV, Sergei: *La Ortodoxia*, citado por QUENOT, M.: *El icono*, Bilbao, DDB, 1990, pág. 15.

² Bs. As., Santiago Apóstol, 1995.

cada una un aspecto de la riqueza del mensaje, pusieran sus distintas tradiciones en comunión, bajo la autoridad de Pedro. Es este espíritu el que nos interesa rescatar: abrirnos a la riqueza de la Iglesia de Oriente, para gozar de sus dones, para que nos alimenten y fortalezcan.

La primera gran diferencia que percibe quien, viniendo de la Iglesia occidental, entra en un templo de rito oriental es el gran protagonismo de los sentidos en la liturgia. El incienso, los coros, los dorados, las velas ardientes, penetran el olfato, el oído, la vista, y generan un efecto singular en la percepción: la experiencia de la presencia y de la distancia, a la vez de lo sagrado. Una experiencia “estético-espiritual” del misterio que irrumpe en el recinto interior del fiel, de manera espontánea, sorprendiéndolo. Esta experiencia es reservada al católico al ámbito de la Eucaristía, si el gesto eucarístico es rodeado por la fe y el recogimiento. La liturgia occidental es más despojada. Es cierto que hay algunas ceremonias como la de la Vigilia Pascual, que marcan una diferencia; es cierto también que en casi todas las celebraciones nos acompañan los cantos, pero rara vez se consigue ese efecto de “presencia y distancia” que alcanzan aquellas figuras corales y ese ambiente litúrgico.



Esta diferencia depende en parte, quizás, del hecho de que la liturgia y la espiritualidad de la Iglesia de Oriente se concentran principalmente en la Gloria de la Resurrección y en la belleza del Señor. Esto no significa obviamente que en el Catolicismo estén ausentes la Resurrección y la Gloria, pero se percibe, en nuestra espiritualidad y liturgia en general, un mayor protagonismo ascético de la Cruz y el sentido del sufrimiento.

Observemos, por ejemplo, la obra de Holbein que aparece más arriba, *Cristo en el sepulcro* (s. XVI). Allí vemos un Cristo lleno de magulladuras, un Cristo derrotado, vencido por la muerte. Comparémoslo con una imagen de Jesús Crucificado, de la iconografía actual pero perteneciente a la tradición oriental, o a un “Jesús en el sepulcro”, también de esa tradición:



Aquí, Cristo es Rey, Cristo ha vencido; aun crucificado o en el sepulcro, anticipa ya, presenta ya, la realidad de su triunfo. Que la sensibilidad rusa estaba acostumbrada a este aspecto de las imágenes sagradas lo demuestran las reflexiones de Dostoievski frente al cuadro de Holbein, reflexiones que pone en boca de su personaje, el príncipe Mishkin (*El idiota*), quien afirma: “¡Ese cuadro puede hacer perder la fe a más de una persona!”.³ Ese mismo Mishkin que profetizara, sin embargo, que “la belleza salvará al mundo”.⁴ Pero ¿cuál es la belleza que salvará al mundo?

“La belleza es algo temible y amedrentador [...] en ella se juntan las riberas, cohabitan todas las contradicciones [...] el diablo lucha con Dios y el campo de batalla es el corazón del hombre [...] la lucha se efectúa al amparo de lo bello”, dice Dimitri Karamazov (*Los hermanos Karamazov*).⁵ Hay una belleza que nos libera y otra que nos es-

³ *El idiota*, II, 4: “El cadáver de un hombre lacerado por los golpes, demacrado, hinchado, con unos verdugones tremendos, sanguinolentos y entumecidos; las pupilas sesgadas; los ojos, grandes, abiertos, dilatados, brillan con destellos vidriosos”.

⁴ *El idiota*, III, 5. Sobre una idea similar gira la obra de Leopoldo Marechal, *Descenso y ascenso del alma por la belleza*, Bs. As., Salido, 1984.

⁵ Cfr. ZENKOVSKY, B.: *Historia de la filosofía rusa*, Bs. As., EUDEBA, 1967, pág. 389.

claviza, una que nos muestra el camino hacia la realización de lo humano hasta el final, hasta el “cara a cara” con nuestro origen, y otra que nos deshumaniza. Avancemos sobre una forma de la primera belleza, la belleza de los iconos, la que busca la transfiguración del alma, la deificación del hombre a través de su trato cotidiano con el nombre de Dios, Belleza.

Breve historia

La iconografía cristiana supone una novedad litúrgica entre las religiones.

Musulmanes: La espiritualidad musulmana prohíbe las imágenes. Sólo se permiten figuras geométricas, pues Dios infinito es inconceptualizable, imposible de encerrar en una imagen.

Judaísmo: YHWH prohíbe las imágenes (Ex. 20, 4); pero ya aparece algún indicio de lo que denominamos *acheiropoietos* (no hecho por mano humana, *α*: alfa privativa; *cheir*: mano; *poieo*: hacer): en el Antiguo Testamento es Dios mismo quien da las indicaciones para la construcción del Arca (Ex. 34-35), del Templo Mosaico (Ex. 25, 8-9) y del Templo de Salomón (1Cron. 28, 12-19).

Romanos: Su estética influye en lo que más tarde se denominará “la teología de la presencia”. El retrato del Emperador equivale a un modo de su presencia, con la que circula a través del imperio. Tanto es así, que firmar un contrato ante su retrato adquiere valor jurídico.

Iconografía cristiana: Cuenta la tradición que el primer iconógrafo fue San Lucas,⁶ quien habría pintado tres iconos de María, luego de Pentecostés: María con el Niño, La Virgen de la Ternura y La Orante. Lucas reúne en sí dos tradiciones, la de la Palabra y la de la Imagen, como instrumentos de atesoramiento de la Revelación. Por

⁶ Los datos generales de la iconografía fueron tomados principalmente de las siguientes obras: QUENOT, Michel: *El icono*, Bilbao, Desclée de Brouwer, 1990; EVDOKIMOV, Paul: *El arte del icono*, Madrid, Claretianas, 1991; SAENZ, Alfredo: *El icono*, Bs. As., Gladius, 1991; H. NOUWEN: *La belleza del Señor*, Madrid, Narcea, 1988; CLÉMENT, Olivier: *Sobre el hombre*, Madrid, Encuentros, 1983.

otro lado, San Juan evangelista es patrono de los iconógrafos, por haber señalado tan insistentemente que Jesús nos hace ver al Padre.

La imagen acheiropoiete: El término acheiropoiete es predicado principalmente de la “Santa Faz” y los iconos inspirados por ella. Relatan las actas siríacas de Tadeo, del siglo III, la historia de la Santa Faz de Edesa. Cuenta la tradición que el rey Abgar de Edesa, que estaba enfermo y había oído acerca de los milagros obrados por Jesús, envió a unos embajadores por Él a fin de que lo curara. Como Jesús no podía ir por estar próxima su Pasión, uno de los embajadores quiso copiar su rostro para llevárselo a su rey. Al no lograr hacerlo adecuadamente, Jesús habría tomado la tela y dejado su rostro estampado en ella. Esta imagen habría logrado la curación de Abgar, fue venerada en Edesa y es fuente de la iconografía de Jesús.

Otra tradición se remonta a la imagen ofrecida a Verónica (“verónico”; este término también encuentra resonancias en el griego *fereníké*, portadora de la victoria, y su versión en la forma dialectal macedónica *bereníké*; la historia de Verónica figura en el Evangelio Apócrifo de Nicodemo). La imagen es similar al rostro del Santo Sudario de Turín.

Catacumbas: El arte cristiano comienza en las catacumbas. Las imágenes representaban códigos secretos y eran imágenes del AT en las que Dios salva a su Pueblo; antes, a Noé y a Moisés; ahora, a los cristianos perseguidos. También encontramos signos paganos asimilados: la nave es símbolo de la Iglesia, Cristo aparece como un sabio “filósofo”; símbolos de fecundidad y resurrección, como el Ave Fénix, los panes de la Eucaristía, las viñas de la admisión de los bautizados, los Magos de la admisión de los paganos, el ancla de la Cruz. El pez era símbolo de la fecundidad, luego del erotismo, finalmente del credo cristiano: ICHTUS, Iesous Christos Theou Uios Soter (Hijo de Dios Salvador).

“Nuestros sellos deben estar adornados de una paloma o un pez o de una nave a toda vela ... o de un ancla” (Clemente de Alejandría, *Pedag.*, III, 11, 59, 2).

Estos signos poseen unidad temática y estilística en Italia, Norte de África, España y Asia Menor.

Victoria de Constantino sobre Magencio. Año 312. El cristianismo pasa a ser la religión del imperio, a pesar de que Constantino se bautiza al final de su vida, en su lecho de muerte. El cristianismo sale de las catacumbas. Proliferan los artistas. Se desarrolla un culto

a los santos pintados. El Estado y la Iglesia se emparentan: Jesús es representado en el trono (semejante al emperador; también aparece el emperador en el trono, semejante a Jesús). En la fundación de Constantinopla (300), la gente se arrodillaba al paso de la imagen del retrato del emperador y más tarde los obispos estuvieron autorizados a promover que imágenes de Cristo se veneraran como las del emperador.

Justiniano (527-565). Se efectúa una síntesis de distintas influencias (Alejandría y Grecia: armonía, ritmo y gracia; Oriente, Jerusalén y Antioquía: frontalidad y realismo de los rasgos. La costumbre de “poner el nombre” se remonta también a una tradición pagana egipcia. Se usan técnicas de origen egipcio en los monasterios del siglo VI del Sinaí y de Alejandría), dando lugar a lo típicamente bizantino. Se construyen iglesias importantes, como Santa Sofía y otras, en Constantinopla, Jerusalén y Rávena.



Santa Sofía de Constantinopla. Actualmente, mezquita.

Concilio Quinisexto de 691-692. Primera mención oficial del icono, allí se pide a los artistas que representen a Jesús en su Encarnación y no como cordero. Comienza un fervor supersticioso: el icono de un santo podía ser padrino de bautismo, algunos sacerdotes raspaban los iconos de Jesús y mezclaban la pintura con la Eucaristía para lograr una mayor presencia sacramental.

Iconoclastía. León III, el Isaurio, en los años 726 y 729, promulgó edictos contra las imágenes, como reacción a su mal uso, que semejaba idolatría. Sin embargo, Gregorio III, Papa en el Concilio de Roma en el año 731, resuelve la excomunión de los iconoclastas, pero éstos no se detienen. Tratan como herejes a los iconófilos, los aprisionan y torturan, saquean los monasterios, sus tierras y bienes: “Les

rompían la cabeza apoyándola sobre un icono, les quemaban las manos si habían sido iconógrafos, los sumergían al mar después de haberlos cosido en bolsas”.⁷

Gregorio III instituye la fiesta de todos los santos, el 1º de noviembre, en honor a los santos cuyos iconos fueron profanados.

Argumentos iconoclastas: 1) Aducen la prohibición Veterotestamentaria de representar a Dios; 2) Afirman que si el icono de Cristo representa su humanidad solamente, se cae en la herejía nestoriana (dos personas en Jesús) o monofisista (Jesús sólo porta la naturaleza divina). El icono representa solamente lo humano y oculta lo divino. Pero en su raíz más profunda, el iconoclasmo mismo es hijo del monofisismo y su encubierto maniqueísmo.

II Concilio de Nicea, 787. Los argumentos teológicos a favor de las imágenes vencen en la querrela.

Argumentos iconófilos: Los principales representantes de la teología que defiende la espiritualidad de la iconografía son: Juan Damasceno (650-730), Teodoro Studita (759-730) y Patriarca Nicéforo (750-826). Veamos algunos de sus argumentos:

- 1) La Encarnación pone fin a la Ley Mosaica y su prohibición. La Palabra de la Antigua Alianza se completa con la Visión: “Quien me ha visto a mí ha visto al Padre” (Jn 14, 9); Cristo es “Imagen de Dios Invisible” (Col. 1, 15). La imagen participa del Padre, según I Nicea (año 325). El Espíritu Santo nos concede a los fieles el don de percibir la imagen del Dios invisible.
- 2) Cristo, en su *Transfiguración y Resurrección*, santifica y transfigura la materia que ahora puede representarlo, así como en los demás misterios de la salvación. Pero fundamentalmente, Dios ha penetrado en la materia por la *Encarnación*; la materia es ahora teófora, portadora de Dios:

“Yo no venero la materia, sino el Creador de la materia que se ha hecho materia para mí y que se ha dignado a habitar en la materia y obrar su salvación a través de la materia” (San Juan Damasceno, *De imaginibus oratio* I, 16, PG 94, col. 1245 AC).

¹ SÁENZ, A.: *El icono*, Bs. As., Gladius, 1991, pág. 52.

“Si has comprendido que el Incorporeal se ha hecho hombre por ti, es evidente entonces que tú puedas ejecutar su imagen humana. Puesto que el Invisible se ha hecho visible tomando carne, tú puedes ejecutar la imagen de Aquél que ha sido visto. Ya que Aquel que no tiene cuerpo, ni forma, ni cantidad, ni cualidad, el que supera toda grandeza por la excelencia de su naturaleza, Aquel que siendo de naturaleza divina ha tomado la condición de esclavo, se ha reducido a la cantidad y a la cualidad y se ha revestido de trazos humanos, tú puedes por tanto grabar en madera y presentar a la contemplación a Aquel que se ha hecho visible” (San Juan Damasceno, PG 94, col. 1239). “Exprésalo entonces en tablas, muéstralo claramente para que se lo mire, muéstralo a Aquel que quiso ser mirado” (*De imaginibus oratio* III, 8, PG 94, 1329).



San Juan Damasceno, Monte Athos.

En el icono de Cristo vemos la naturaleza humana asumida por la Persona divina: “El honor rendido a la imagen se dirige a su prototipo” (Nicea II).

- 3) La tradición conserva no sólo la Palabra sino también la Imagen del Salvador. Dice Teodoro Studita: “Cristo en ninguna parte ordena que se escriba ni la más breve palabra. Y, sin embargo, su imagen ha sido trazada por los apóstoles y conservada hasta el presente. Lo que ha sido representado con tinta y papel, ha sido representado también en el icono por diversos colores y distinto material” (1ra. Refutación, Cap. X, PG 340 D).

Bajo el gobierno del emperador **León V el Armenio** (813-820), se produce un recrudecimiento de la violencia iconoclasta, que es resistida por el mundo monástico. Irene y Teodora, dos mujeres a las que les tocó ser regentes en distintos momentos, contribuyeron al fin del iconoclasmo.

Victoria de la ortodoxia, 11 de marzo de 843. El 11 de marzo es la fiesta de la ortodoxia.

“El icono era como el símbolo del mundo de la materia a la que Dios había recurrido para salvarnos. No en vano el material empleado para la confección de los iconos está tomado de los reinos mineral, vegetal y animal: madera, agua, creta, huevo, tierra coloreada, todos elementos naturales, sencillamente purificados y luego trabajados. El iconógrafo al valerse de ellos daba voz a esos elementos sin voz, permitiéndoles así alabar al Señor, y servir de escala para el ascenso a la contemplación de los espectáculos sobrenaturales. El iconoclasmo impugnaba esta visión, esta economía elegida por Dios y que practicaba la Iglesia por Él fundada”.⁸

Capadocia pasó a ser un importante centro de arte sacro a partir de ese año. Lugar de vida monástica desde el siglo IV por la obra de San Basilio, allí se destacan las iglesias cavadas en arenisca del valle de Gorena.



Iglesias de Capadocia

⁸ *Ibidem*, pág. 96.

Cisma de 1054 “En el año 1054, el Papa León IX, quien, amenazado por los normandos, buscaba una alianza con Bizancio, mandó una embajada a Constantinopla, encabezada por su colaborador, el cardenal Humberto de Silva Candida, y formada por los arzobispos Federico de Lorena y Pedro de Amalfi. Los legados papales negaron, a su llegada a Constantinopla, el título de ecuménico al Patriarca Miguel I Cerulario y, además, pusieron en duda la legitimidad de su elevación al patriarcado. El patriarca se negó entonces a recibir a los legados. El cardenal respondió publicando su *Diálogo entre un romano y un constantinopolitano*, en el que se burlaba de las costumbres griegas y, tras excomulgar a Miguel I Cerulario mediante una bula que depositó el 16 de julio de 1054 sobre el altar de la Iglesia de Santa Sofía, abandonó la ciudad.

El 24 de julio de ese mismo año, el Patriarca Ecuménico de Constantinopla respondió excomulgando al cardenal y a su séquito, y quemó públicamente la bula romana, con lo que se inició el Cisma, pues alegan que, en el momento de la excomunión, León IX había muerto y por lo tanto el acto del cardenal De Silva no habría tenido validez; añaden también que se excomulgaron individuos, no iglesias.

Considerando estas críticas, se puede señalar que el Gran Cisma fue en realidad el resultado de un largo período de relaciones difíciles entre las dos partes más importantes de la Iglesia universal. Las causas primarias del cisma fueron sin duda las tensiones producidas por las pretensiones de suprema autoridad del Papa. Efectivamente, el Obispo de Roma reclamaba autoridad sobre toda la cristiandad, incluyendo a los cuatro Patriarcas más importantes de Oriente; los Patriarcas, por su lado, alegaban, con base en la Sagrada Tradición Apostólica y en las Sagradas Escrituras, que el Obispo de Roma sólo podía pretender ser un ‘primero entre sus iguales’ o ‘Primus inter pares’. También tuvo gran influencia el Gran Cisma en las variaciones de las prácticas litúrgicas (calendarios y santorales distintos) y disputas sobre las jurisdicciones episcopales y patriarcales. La Iglesia se dividía entonces a lo largo de líneas doctrinales, teológicas, políticas y lingüísticas (griego para las liturgias en Oriente, latín en las occidentales)”.⁹

⁹ http://es.wikipedia.org/wiki/Cisma_de_Oriente_y Occidente.

Controversia FILIOQUE (tema teológico que jugó un papel importante en el Cisma): “Aparecida por primera vez en los siglos V y VI, la adición al credo de las palabras ‘y del Hijo’ (*Filioque*) se hizo común en el Imperio franco desde comienzos del siglo IX. La fórmula ‘del Padre a través del Hijo’ (*a Patre per Filium*) vio la luz en Nicea II (787). Al ser introducidas estas palabras en su liturgia por los monjes francos de Jerusalén, algunos monjes orientales se opusieron a ellas. Carlomagno, en el año 810, apeló al Papa León III (795-816), quien aprobó la doctrina pero rechazó las adiciones al credo. Focio, patriarca de Constantinopla, en el año 860 condenó tanto el contenido como el hecho de la adición al credo. Consideró que destruía el papel del Padre como principio único en la Trinidad. Pero se trataba más de un ataque contra los misioneros latinos de Bulgaria, que contra Roma, que aún no había introducido la adición en su liturgia. En el sínodo de Focio, celebrado en el 879-880 (Constantinopla IV), un grupo anatematizó cualquier añadido de ‘falsas palabras’ al credo, pero sin mencionar expresamente el *Filioque*. A mediados de la década del 880, Focio volvió a atacar el añadido en una carta al arzobispo de Aquileya. En el año 1014 Benedicto VIII introdujo oficialmente el *Filioque* en el credo que se recitaba normalmente en la misa. La cuestión del *Filioque* jugó un papel importante en las excomuniones mutuas del año 1054.

El problema en esta primera fase de la controversia era una diferencia de lenguaje trinitario entre la teología de Oriente y la teología de Occidente, que era todavía algo flexible en la terminología. Occidente, siguiendo a Agustín, tendía a partir de la unidad de Dios; Oriente partía de la Trinidad manifestada en la historia de la salvación, y luego se esforzaba en afirmar la unidad de la Divinidad trina y una. A medida que las posturas se endurecían, el *Filioque* se convirtió en la principal queja de la Iglesia oriental contra Occidente. Dejó de ser sólo una cuestión de teología trinitaria, para convertirse en una querrela en torno al papel del papado. En la Iglesia latina se defendió la adición. Anselmo valoró pero rechazó la fórmula griega ‘del Padre a través del Hijo’ y aceptó el *Filioque*, pero otros teólogos, como Santo Tomás de Aquino, señalaron la equivalencia esencial de las diferentes fórmulas usadas en Oriente y en Occidente.

Después de un intento fracasado de resolver la controversia en Lyon II, en 1274, se acordó en el concilio de Florencia que tanto la fórmula latina como la oriental eran válidas; los griegos admitieron

que los latinos no estaban en la herejía y el *Filioque*, por su parte, no fue impuesto en Oriente. Tras el rechazo de Florencia por los griegos, el *Filioque* siguió siendo un contencioso entre Oriente y Occidente. Aunque Occidente reclamaba de Oriente la aceptación del *Filioque*, nunca rechazó la legitimidad de la expresión oriental ‘a través del Hijo’.

Las posturas orientales son por lo general extremadamente negativas en relación con el *Filioque*, aunque hay en la actualidad un renovado interés en la visión del teólogo ortodoxo B. Bolotov (1854-1900), que consideraba el *Filioque* como un ‘theologoumenon’ occidental legítimo, es decir, una posición especulativa legítima, más que una verdad dogmática necesaria. La postura de Bolotov fue aceptada por S. Bulgakov y P. Evdokimov, pero es rechazada por V. Lossky (1903-1958), N. Nissiotis y J. D. Zizioulas.

En la actualidad el magisterio de Occidente usa el *Filioque*, pero distingue entre este uso y la fe común de Oriente y Occidente. En el diálogo ecuménico se han producido algunos avances: las Iglesias luteranas y anglicanas están dispuestas a prescindir del *Filioque* en la celebración litúrgica en determinadas circunstancias. La Iglesia católica acepta que sea omitido en servicios ecuménicos con los ortodoxos. Hay algunos signos de flexibilidad de posturas por parte del patriarcado de Moscú, que no veía el *Filioque* como un impedimento insuperable para la unión. Es necesario profundizar en el estudio, con el fin de captar, por un lado, los valores que Occidente quiere proteger con la inserción y retención del *Filioque* y, por otro, comprender las verdades que Oriente desea salvaguardar rechazando dicha fórmula”.¹⁰

En 1204 se produce el saqueo de Constantinopla por los cruzados venecianos, y los pintores huyen a los Balcanes.

Caída de Constantinopla en 1453. Invasión de los turcos de los Balcanes. Transforman las iglesias en mezquitas. Paralelamente se produce la *liberación de Rusia de los Tártaros*. Rusia toma el relevo de Bizancio.

El bautismo del príncipe Vladimir de Kiev en el año 988. Es la fecha de la conversión de Rusia. Embajadores del príncipe Vladimir visitaron en Occidente templos judíos, musulmanes y cristianos, tratando de hallar la verdadera religión. Luego de haber visi-

¹⁰ <http://www.mercaba.org/DicEC/F/filioque.htm>.

tado Santa Sofía de Constantinopla, dijeron: “No sabíamos si estábamos en el cielo o en la tierra, porque en la tierra no se encuentra belleza semejante. Estamos convencidos que Dios permanece allí entre los hombres que celebran su gloria”. Rusia adopta el cristianismo (o el cristianismo adopta a Rusia) y toma más tarde el relevo de la tradición bizantina. Sus centros más importantes son: Nóvgorod, Vladímir y Moscú.



Santa Sofía de Nóvgorod

Desde el siglo X existen talleres ruso-bizantinos. Un importante iconógrafo ha sido Teófanos el Griego (s. XIV), maestro del gran iconógrafo Andrei Rubliov (1360-1430), que fuera canonizado en 1988. Andrei Rubliov depende también de la tradición de la espiritualidad hesicasta a la que pertenecía Sergio de Radonejski, patrono de Rusia, en honor a quien Rubliov pintara el icono de la Trinidad.

Iconografía y hesicasm. “A los padres del desierto remontan los primeros ejemplos de un método de oración que debía terminar en el *hesicasm*, palabra que designa un estado completo de silencio, de soledad y de paz. Su centro de difusión fue primero el monte Sinaí, de donde emigró al monte Athos, bajo la presión de las invasiones de los turcos. A partir del siglo IV, siguiendo el ejemplo de San Antonio, algunos anacoretas se retiraron a las ermitas de los desiertos de Egipto y Capadocia. Gozaron de un prestigio que se reflejó sobre las comunidades, de tal manera que el episcopado oriental fue siempre reclutado entre los monjes. Evagrio el Póntico, discípulo de Macario y amigo de los padres capadocios, cumplió la función de iniciador. Heredero espiritual de Clemente y Orígenes, es el primer teórico de la oración pura, considerada como un diálogo entre el intelecto y Dios. Sus sucesores, Diadoco de Foticé y Juan Clímaco, efectuaron una síntesis cuyo ras-

go esencial fue la oración de Jesús como recuerdo de su nombre. Pero mientras que esta oración permanente figura en la regla de San Basilio y es recomendada en la de San Casiano, la de San Benito, de la que el monacato occidental depende, no hace mención de ella. Sin duda, el fundador benedictino no consideraba la disciplina monástica sino como el comienzo de un camino que debía hallar su cumplimiento en el estado del anacoreta.

Mientras la invasión árabe separaba al Occidente de sus fuentes, el Oriente extendía los alcances de su método. Simeón el Nuevo Teólogo prescribió que la oración debía ser ininterrumpida como la respiración y el ritmo cardiaco: 'En donde está el cuerpo –decía– debe estar el intelecto ... El hesicasta es un ser corporal que se esfuerza por hacer descender la inteligencia al corazón'. (...)

En la capital bizantina la oración pura encontró su base teológica en los escritos de Gregorio Palamas, que murió siendo obispo de Salónica en 1359. Lo que era hasta ese momento un método, implicando además un rito reservado, llegó a ser una doctrina inseparable de una gnosis. Palamas había sido iniciado en la oración pura por Theolepto de Filadelfia (en Lidia), en un convento del monte Athos, en el que durante 20 años llevó vida de cenobita. Al espiritualismo exclusivo de los platónicos, Palamas opuso la concepción bíblica por la que el cuerpo no es la prisión del alma, sino su tabernáculo, puesto que, después de la encarnación, él manifiesta al Espíritu Santo. El método hesicasta hace pasar esta conexión de la potencia al acto. El corazón es un lugar divino y el cuerpo debe orar al unísono con el corazón. Palamas rehabilitó al cuerpo como simultáneamente lo hacía en Occidente el esoterismo alquímico. 'A cada uno según su ley y su norma. Al cuerpo la temperancia, al alma la caridad, a la razón la sobriedad y al espíritu la oración'.

Esta intrusión inmanente del espíritu en el cuerpo justifica y completa la teología negativa que Dionisio el Areopagita había fijado teóricamente en el siglo V. En tanto que éste no proponía un método para conciliar los textos contradictorios que consideraban a la divinidad en su doble aspecto inaccesible y comunicable, Palamas elucidó el problema en su diálogo *Theófanos*. Dios trascendente e incommunicable para la razón (en tanto que No-Ser) puede ser conocido por el corazón (en tanto que Ser) en sus operaciones, en sus energías, en sus modos, que Dionisio llama *virtudes*, Gregorio Nacianzeno *impulsos* y el tomismo *gracia increada*. Pero en tanto que en Occidente esta gracia es un

accidente en el que cada uno participa sin saberlo, en Oriente es considerado como intrínseco a la naturaleza salvada. Gracia y libertad no aparecen más como opuestos y Gregorio de Nyssa ve en ellas las dos caras de una misma realidad, de una sinergia que enlaza las dos voluntades, la divina y la humana. Esto explica la serenidad, el desapego y la paz del verdadero hesicasta, que reúne los dos polos de toda espiritualidad, la interioridad y la trascendencia, la divinidad impersonal y el Dios personal, unión que explicita Evagrio el Póntico en una fórmula digna de la India: ‘La visión de Dios no se realiza sino con la visión del Sí-Mismo’. La oración del corazón está además subordinada a la preparación del cuerpo por el ayuno y la vigilia. “Es la vía estrecha, dice Palamas, porque se debe realizar sobre una base de virtudes que disponen para la unión”. Todavía hoy esa oración alimenta a la espiritualidad oriental. En 1782 aparecía en Venecia, publicada bajo los cuidados del obispo de Corinto y de un monje del monte Athos, una colección de textos sobre la oración continuada sacada de los Padres Griegos, bajo el título de *Philocalia* (o Amor de la Belleza). ‘La filocalia no es un libro, es un vidrio ahumado que sostiene el resplandor del sol’. Esta frase había servido a San Basilio para una antología de Orígenes, el gran platónico. Esparcida durante el siglo XIX por las ermitas de los starets rusos y traducida para el pueblo, la *Philocalia* mantiene hasta hoy una espiritualidad vívida entre los más humildes campesinos, con el éxito que atestigua el famoso relato del Peregrino ruso”.¹¹

Me interesa destacar de esta síntesis sobre el hesicasmismo el papel protagónico del cuerpo en el camino de la oración del corazón. Retomo dos frases de allí:

En donde está el cuerpo, decía, debe estar el intelecto ... El hesicasta es un ser corporal que se esfuerza por hacer descender la inteligencia al corazón.

¹¹ <http://www.tradicionperenne.com/CRISTIANISMO/HESICASMO/marcoshesicasmismo.htm>.

[...] el cuerpo no es la prisión del alma, sino su tabernáculo, puesto que, después de la encarnación, él manifiesta al Espíritu Santo. El método hesicasta hace pasar esta conexión de la potencia al acto. El corazón es un lugar divino y el cuerpo debe orar al unísono con el corazón.

El reconocimiento de la dimensión corporal como camino privilegiado de conducencia a lo divino está presente tanto en la elevada vocación mística del hesicasmo como en la espiritualidad que anima la iconografía.

Otro elemento importante compartido por ambas tradiciones que apoya estas ideas es la centralidad de la “oración monológica”. Tanto el hesicasmo como la espiritualidad de la iconografía hacen girar el crecimiento espiritual del fiel alrededor de su reiterada comunión con la “sencillez” y profundidad de un misterio. La vida espiritual se simplifica, nos detenemos permanentemente en una idea (monólogos) simple, profunda, infinita, que va penetrando las reconditeces de nuestra persona, elevándola a una vida nueva. La oración del corazón, o la presencia del que ora frente a la imagen de un misterio, va transfigurando paulatinamente el alma del creyente, invitándolo a habitar en el radio de luz de su dependencia divina.¹² La vía de acceso propuesta a la comunión con lo divino es la rítmica reiteración verbal de la oración en la que habita el nombre de Jesús o la contemplación de alguno de los misterios de la Encarnación: los sentidos corporales son atravesados, elevados, transformados por la luz divina, que busca la comunión con sus hijos.

El icono de la Trinidad de Rubliov incorpora la espiritualidad hesicasta a la iconografía. San Sergio, patrono de Rusia, en cuyo honor, como dijimos, fuera pintado Las enseñanzas de la iconografía.

¹² Para este tema nuestras fuentes han sido: *Filocalia de la oración de Jesús*, Bs. As., Lumen, 1996; CORDINA, Víctor: *Los caminos del Oriente cristiano*, Bilbao, Sal Terrae, 1997; MELLONI RIBAS, Javier: *Los caminos del corazón, el conocimiento espiritual en la Filocalia*, Bilbao, Sal Terrae, 1995; *Relatos de un peregrino ruso*, Bs. As., Lumen, 1990.



La Trinidad de Rubliov, galería Tetriakov.

Siglo XVII: declive y abandono de la tradición. Se produce un debilitamiento de la tradición por la influencia de Occidente. En Rusia decae la importancia del icono a partir de Pedro el Grande y su fascinación por lo occidental. Catalina, por ejemplo, hace cambiar el iconostasio de la Iglesia de la Anunciación de Vladimir por otro al estilo barroco.

La tradición sigue viva en Athos. “Los monasterios de Athos, últimos bastiones donde las olas de la modernidad vienen a romperse, viven todavía hoy según la tradición bizantina. Numerosas influencias artísticas se encuentran y se enfrentan allí y hacen de Athos un verdadero crisol. En ellos el peregrino atento podrá comprender la riqueza inigualada del arte sacro inventado por Bizancio, a lo largo de las liturgias en las que la armonía suprema entre música vocal, himnografía e iconografía conducen hasta la frontera de lo divino”.¹³

1911: Se realiza una exposición de iconos restaurados en Moscú, conservados en museos por los comunistas. Los iconos estaban ennegrecidos por el aceite, el humo de los cirios y el paso de los años, y escondidos incluso tras recubiertas de plata y piedras. Fueron restaurados y dados “a luz” en esa exposición como tocones de la fe rusa frente a lo que se avecinaba.

¹³ QUENOT, Michel: ob. cit., pag. 49.



Pablo de Tarso, según una representación del monasterio de Stravonikita, en el monte Athos.



Monasterio de Filotheu, en el monte Athos.

Iconos en la vida cotidiana: Los iconos han formado una parte esencial de la vida cotidiana en Rusia. Veamos algunos ejemplos.

Al nacer, se regala al bautizado el icono del santo que más tarde estará presente en los momentos sacramentales de la vida del cristiano, incluso en la ceremonia del matrimonio y en el entierro. También contaban con iconos para los viajes.

El “Rincón de la belleza”: en el vestíbulo de las casas, se coloca en una esquina elevada el icono con el cirio. Los visitantes tienen por

costumbre saludar al icono antes que a los dueños de casa. También es llamado “Rincón rojo”, (rojo y bello en ruso se nombran con la misma palabra: *kransy*). La vela encendida al icono es símbolo de la fe viva.

El calendario agrícola estaba en conexión con fiestas litúrgicas y se realizaban procesiones con los iconos en los campos. También había iconos en edificios públicos, negocios, bancos, salas de espera de transportes. Los iconos convivían con los cirios prendidos. Ponían iconos protectores en los muros de las ciudades y los llevaban a las campañas de guerra. Rusia era un vasto santuario, una “ventana abierta a la eternidad”, según la expresión rusa.

Iconos en la liturgia: El lugar natural del icono es la liturgia.

Templo: recinto de espacio y tiempo sagrado, pequeño cosmos donde habita la Gloria de Dios. En el ábside, Jesús Pantocrator. Sobre la cúpula del altar, María mediadora de dos mundos. Imágenes de santos alargadas como columnas, sostenes de la Iglesia. Los iconos de los santos, reunidos con los fieles, forman con ellos una gran familia dispuesta para la oración en común.

Iconostasio: puertas reales que abren a los fieles el ámbito del Sagrario y separan la nave del coro.



Disposición habitual de las imágenes en el iconostasio: Comenzando desde la fila superior:

1ra. fila: La Trinidad en el centro y los Patriarcas a derecha e izquierda.

2da. fila: En el centro, María y los Profetas a derecha e izquierda.

3ra. fila: Las doce fiestas litúrgicas (las fiestas y sus fechas de celebración en el calendario: Natividad de María, 8/9; Presentación de María en el Templo, 21/9; Anunciación, 25/3; Dormición de la Madre de Dios, 15/8; Natividad de Cristo, 25/12; Presentación de Jesús en el Templo, 2/2; Bautismo de Jesús o Teofanía, 6/1; Transfiguración 6/8; Entrada a Jerusalén o Ramos (móvil); Ascensión (móvil); Pentecostés (móvil); Exaltación de la Cruz, 14/9).

4ta. fila: *Deesis*: Jesús en el centro, María a su izquierda, Juan Bautista a su derecha. Santos y ángeles.

Abajo: Santos, ángeles o fiestas del lugar: María y Jesús. Puerta central: Anunciación (6, 7) y los cuatro Evangelistas (8, 9, 10, 11).

El icono forma parte de un contexto litúrgico que, como dijimos, apela a los sentidos: incienso (olfato), cantos, Palabra (oído), Eucaristía (gusto), besos a las imágenes (tacto), imágenes, velas encendidas (vista). Es un estilo litúrgico que propone el acceso de los fieles a una experiencia del Reino en la tierra. La sensibilidad conduce a la belleza de la Gloria: "Un corazón puro aprehende lo bello",¹⁴ "Bienaventurados los limpios de corazón, porque ellos verán a Dios" (Mt 5, 8). La Belleza aparece como el nombre de Dios por excelencia.

Notas para una teología del icono

1) Palabra e Imagen: Los pintores de iconos se llaman "iconógrafos", escritores de imágenes; son calígrafos, escriben el misterio en colores. Se establece un paralelo entre la Palabra y la Imagen, pues la Palabra se ha hecho carne (visible). "Dichosos los ojos que ven lo que vosotros veis, porque yo os digo que muchos profetas y reyes quisieron ver los que vosotros veis, y no lo vieron, y oír lo que vosotros oís y no lo oyeron" (Lc 10, 23). Se reconoce en la tradición un doble registro de la Presencia Encarnada: Palabra e Imagen. "El Dios Verbo dice: Yo soy la luz del mundo; esto mismo dice el icono a través de su imagen. También dice Cristo: Se me doble toda rodilla en el cielo, en la tierra y en

¹⁴ PIEPER, J.: *Antología*, Barcelona, Herder, 1984, pág. 92.

los infiernos; esto mismo proclama el icono por la imagen. Cristo dice: Yo soy la Vida y la Resurrección; esto mismo afirma el icono por la imagen. Nada encontraréis en las divinas Letras que se diga del Salvador, que no lo diga también el icono” (Teodoro Studita, *Antirretheticus* II, 17: PG 99, 361).

El lugar natural por excelencia en el que se manifiestan la Palabra y la Imagen en la tradición es en la *liturgia*, en “la experiencia espiritual de la Iglesia que celebra los misterios, los glosa, les da un sentido tipológico y los hace mantenerse vivos” (A. Sáenz).

2) Icono, símbolo: *Sím-ballo* (poner junto, reunir): El icono es el encuentro de dos mundos, la manifestación sensible de una esencia metafísica. El icono manifiesta la presencia (*parousía*) del paradigma formal del que participa (*métexis*) y con el que de algún modo está en comunión (*koinonía*): “El prototipo es contemplado en el símbolo por el que ora y no por medio de él”. Estamos frente a una versión de platonismo cristianizado. Se despliega un movimiento de descenso de la forma contemplada por el iconógrafo –merced a la inspiración del Espíritu Santo– a la materia, que sugiere una analogía con el descenso del Verbo (*logos*, idea, forma) en la Encarnación, acontecimiento que legitima el trabajo del artista sagrado. Se establece una irrupción de la eternidad en el tiempo.

Es preciso distinguir entre la visión *sensible, intelectual y espiritual* (que es a la que se apela) de quien ora. La contemplación espiritual del misterio sólo es posible con “los ojos de la Paloma”. El misterio es contemplado en el símbolo que es a un tiempo *rememorativo* (de un hecho que ocurrió en el pasado) y *demostrativo* (que sigue siendo presente): “Volverlo a hacer presente para suavizar la amargura de su ausencia” (Teodoro Studita); así como también, *profético, escatológico* (se dirige al fin de los tiempos), en espera de la Segunda Venida. Pero sobre todo en el símbolo vive y se contempla un *hoy*, la presencia permanente (eterna) del misterio de la Encarnación. De esta manera se unen la tridimensionalidad del tiempo y la eternidad. Las imágenes sagradas habitan siempre en escenarios abiertos: a todo tiempo y lugar.

Finalidad del icono. *Didascalía*: transmisión del contenido de la fe, catequesis visual, teología hecha imagen. *Anámnesis*: mantener viva la enseñanza aprendida, mediante la presencia en el símbolo y el nombre. *Mímesis*: deificación del hombre.

3) Teología de la luz: En los iconos no hay sombras, la Gloria de Dios lo ilumina todo. *Luz* se denomina al fondo de oro de las imá-

genes y los iconos se inscriben en una gran corriente luminosa. De la Luz Increada procede todo cuanto es, Ella se hizo Personalmente presente en la historia y el iconógrafo busca manifestar su Gloria a los hombres para que éstos habiten en su radio luminoso.

Aquí también aparece la idea de la Participación, en este caso, de la Luz Increada. Los seres son en tanto que “reflejan”. En el Génesis, YHWH comienza la obra creadora con un “Haya Luz” (1, 3) y las Sagradas Escrituras, en el libro del Apocalipsis, terminan con una promesa de Luz: “No habrá ya noche y los hombres no tendrán necesidad ni de la luz de una lámpara, ni de la luz del sol porque el Señor Dios los iluminará por los siglos de los siglos” (22, 5).

Lo que el pintor hace en pequeño, Dios lo realiza con nosotros en grande: comienza con un boceto preliminar, delinea luego las futuras imágenes y termina su trabajo con la aplicación de la luz y el oro resplandeciente. Durante seis días el iconógrafo divino creó, mediante una “clarificación progresiva”, el ser cósmico del hombre. El séptimo día, el día de Pentecostés, el Espíritu Santo lo transmuta en fuego y luz, incoando el octavo día, el día del sol sin ocaso.¹⁵

La teología de la luz atraviesa la historia de la Salvación:

La Luz eterna se encarna en Cristo, Luz del mundo (Jn 8, 12), luz verdadera que ilumina a todos los hombres (Jn 1, 9), luz que brilla en las tinieblas (Jn 1, 5), luz que es fuego arrojado a la tierra para que se haga incendio (Lc 12, 49). “El fuego inmaterial y divino ilumina y pone a prueba las almas –escribe San Macario de Egipto–. Ese fuego descendió sobre los apóstoles bajo la forma de lenguas de llamas. Este fuego resplandeció ante Pablo, le habló, iluminó su espíritu y al mismo tiempo encegueció sus ojos, porque lo que es carne no puede soportar el resplandor de semejante luz. Moisés vio ese fuego en la zarza ardiente. Ese fuego arrebató a Elías de la tierra, en forma de un carro ardiente ... Ese fuego expulsa a los demonios, extermina los pecados. Es la fuerza de la resurrección, la realidad de la vida eterna, la iluminación de las almas santas, la estabilidad de los poderes celestiales” (Hom. Esp. V, 8: PG 32, 513). Probablemente el autor se refiere a las energías divinas, a los “rayos de la divinidad” de que habla Dionisio (Sáenz, pág. 182).

¹⁵ SÁENZ, A.: ob. cit., pág. 183.

La Gloria de Dios manifiesta la irradiación interior de las Tres Divinas Personas. Gregorio Palamas intenta fundamentar la teología de la luz y la deificación del hombre, que propone el hesicasmo y luego la iconografía, con su tesis sobre las energías divinas. Éstas manifiestan por doquier los nombres divinos, Vida, Poder, Luz, Belleza, Justicia, Amor. Palamas hace un esfuerzo por distinguir entre Esencia (inmanente) y Energías (irradiantes), que son aquellas con las que el hombre entra en comunión. Las distingue pero las presenta dentro de la unidad de la Vida Divina.

Asombro frente a la luz inefable: Teología apofática. Recordemos la triple visión: sensible, inteligible y *espiritual*, con su apertura al misterio. Frente al misterio luminoso que nos supera, hacemos *silencio*: Moisés cayó en tierra de rodillas y se postró (Ex 34, 8); Elías se cubre el rostro (1R 19, 13); Isaías se siente perdido (Is 6, 5); Ezequiel cae de bruces (Ez 1, 28); Daniel se turba en su espíritu (Dan 7, 15) y cae desvanecido con el rostro en tierra (Dn 10, 9); los apóstoles en el Tabor “caen espantados” (Mc 9, 6), llenos de temor (Lc 9, 3), llenos de miedo (Mt 17, 6), con el rostro en tierra; Pablo cae en tierra, derribado y deslumbrado (He 9, 4-9); “No puede un hombre ver a Dios y seguir viviendo” (Ex 19, 21; 33, 20; Lev 16, 2; Num 4, 20; Juec 6, 22; 13, 22; Is 6, 5).

Desproporción: Participamos de la presencia del *Misterio*, como misterio. Nos deslumbra y sobrepasa en todos los sentidos. La Imagen y la Palabra revelan pero el misterio de Dios permanece inaccesible a los ojos y oídos humanos.

La atmósfera litúrgica de la que vive el icono es la Luz del Tabor. Recordemos la reacción de los apóstoles frente a la Transfiguración y Teofanía. La presencia de la Gloria de Dios arrastra un turbado sobrecogimiento (“cayeron rostro en tierra llenos de miedo”, Mt 17, 6) y el gozo del hombre (“Maestro, bueno es estar aquí. Podríamos hacer tres carpas”, Lc 9, 33). Es la atmósfera de Efesios, Filipenses y Colosenses. Gloria, Luz y Misterio.

Excursus. Raíces filosóficas platónicas: Desde Platón (*Banquete* 210-211), la belleza comienza a ser presentada como nombre de lo divino. Dionisio, recurre a Platón (DDN, cap. 4, lec. 5). La belleza en Dionisio es definida como “consonancia y *claridad*”. Ulrico Engelberto, discípulo de San Alberto Magno, lo continúa, belleza es *claritas*; Dios, “única luz verdadera que ilumina a todo hombre que viene a este mundo” (Jn 1, 9), es causa eficiente ejemplar y final de toda belleza

creada. *Kalós* (bien y bello) deriva de *kaleo* (llamar o gritar). Dios crea, atrae y reúne todas las cosas que ilumina.

Como Dios es la causa de esta *claridad*, lo muestra diciendo que Dios envía sobre cada criatura, junto con cierto fulgor (*quodam fulgore*), una entrega de su irradiación (*radii*) luminosa que es la fuente de toda luz; y estas fulgurantes entregas son embellecedores (*pulchrificae*), es decir, son las que hacen la *belleza* que está en las cosas (Santo Tomás, *In Div. Nom.*, C. IV, Lect. 5, N° 340).

4) La deificación: El siguiente elemento teológico también se vincula con el platonismo, el llamado a “engendrar en la belleza” (*Banquete*, 206, e). Jesús es Luz (Fw=j, Fos) y Vida (zwh/, *Zoe*), términos que se encuentran formando una cruz en la omega, letra escatológica. La contemplación de la luz nos llama a engendrar una definitiva vida nueva.

Imagen purificadora: Fuego, luz que purifica. El camino espiritual comienza por la *Santa Faz*, pasa por la *Transfiguración* y se dirige a la vida de la *Trinidad*: “Dios se hizo hombre a fin de que el hombre pueda llegar a ser dios” (San Ireneo).

El hombre es un pequeño dios, ha sido creado a su imagen y semejanza y, luego de la caída, su rostro dañado ha sido restaurado por la Encarnación del Verbo. Cada rostro humano encierra rasgos a imagen de Cristo, su modelo. El hombre es “imagen”: éste es un aspecto *ontológico*, imagen dañada y restaurada. Y es llamado a la “semejanza”: aspecto *ético*. La semejanza es cada vez más conquistable, el santo es llamado “muy semejante”: “Tu luz resplandece en los rostros de tus santos”.

En la escuela espiritual de la iconografía, lo primero que pinta el aspirante es el rostro de Cristo, recordando estas verdades: de quién somos imagen y a qué hemos sido llamados, a ser muy semejantes. Luego, cuando accede al honor de iconógrafo, lo hace pintando el icono de la Transfiguración.

El icono de la transfiguración simboliza el itinerario que la espiritualidad debe recorrer. La percepción del hombre (Pedro, Santiago, Juan) se abre a lo divino. La contemplación del misterio nos hace vulnerables a su Luz: “El que contempla se asemeja al objeto de su contemplación” (Platón, *Timeo*, 90)

Transfiguración: “Se transfiguró ante ellos: su rostro resplandecía como el sol y sus vestiduras se hicieron blancas como la nieve” (Mt 17, 2; Lc 9, 27-36; Mc 9, 1-8).

Santa Faz o Acheiropoietos, Moscú, s. XIII.



La Transfiguración, Teófanos el Griego, s. XIV.

“El alma que ha sido plenamente iluminada por la belleza indecible de la gloria luminosa de la faz de Cristo y llena del Espíritu Santo ... es todo ojo, todo luz, todo rostro” (Macario el Grande, 1ra. Homilía, 2 PG 34, 451, AB).

5) La Transfiguración es posible por el encuentro personal que permite la Presencia Luminosa. Más allá de su dimensión didáctica y mnemónica, el icono, para la espiritualidad oriental, encierra una presencia real, es un sacramental, una Presencia epifánica a la que nos abrimos gracias a la obra del Espíritu Santo.

Además de la Presencia del Arquetipo en la imagen, que mencionamos más arriba, un aspecto importante de la teología de la Presencia es la inscripción del *Nombre*. El Nombre en sí mismo es símbolo también de la Presencia. Mediante el Nombre se invoca la Presencia dos veces: la invocación del que ora y la invocación escrita en el icono. Existe una teología del Nombre en las Sagradas Escrituras: “El que es, ya tiene nombre” (Ecl, 6, 10). El nombre de Dios es uno de los lugares de su presencia. Dios conoce a cada creatura por su nombre (Ps 146, 4), el hombre da nombre a los animales expresando su esencia (Gn 2, 20). Cuando Dios da a alguien un nombre o se lo cambia, está con ello asignándole una misión (Gen 17, 5; 35, 10; 2Re 23, 34; Mt 16,

18). No se puede pronunciar el nombre de Dios en vano. El Nombre es el icono oral de Dios. La espiritualidad del *hesicasmo* se vale también de esta teología. La invocación del nombre de Jesús es esencial en la oración del Peregrino. Su fe vive de la confianza de la presencia de Jesús en su nombre.

Cuando se bendice el icono se lo nombra: “Éste es el icono de Cristo” y se sacraliza la relación entre nombre, arquetipo e imagen. El icono, a partir de esa presencia sacramental, permite un encuentro personal (Nicea II). Evdokimov distingue, por el hecho de la Presencia sacramental, a la obra de arte de la cultura en general, de la iconografía. El triángulo cerrado que forman la obra de arte, el artista y el espectador se rompe y penetra allí el misterio de una Presencia que nos invita a la comunión.¹⁶

“Es la gracia del Espíritu Santo la que suscita la santidad tanto de la persona representada como de su icono, y es ahí donde se opera la relación entre el fiel y el santo por medio del icono de éste”.¹⁷ El icono transforma en lugar sagrado el ámbito que lo rodea, por la presencia de la Persona de quien es símbolo epifánico y nos invita a una relación personal.

Otros recursos que revelan la teología de la presencia:
Rostros de frente y perspectiva invertida.

La perspectiva invertida: el punto de fuga se halla detrás del que contempla. El icono avanza hacia el que ora como integrándolo a su órbita en un abrazo.

El rostro de frente invita a una relación personal. De perfil aparece, por ejemplo, Judas cuando entrega a Jesús. Los santos siempre aparecen de frente o medio perfil, indicando a Jesús como verdadero

¹⁶ Evdokimov se refiere también a la existencia de una liturgia cósmica y a la santidad de la cultura en general (*El arte del icono*, Madrid, Claretianas, 1991, pág. 64). Podríamos pensar, yendo aún más lejos, que en todo lo que el hombre crea, si es que en lo que crea está comunicando algo, hay un *acheiropoiétós*, es la expresión de algo que le ha sido “dado” en la contemplación.

Más aún, todos los seres pueden conducirnos a Dios. El Dr. Komar gustaba citar: “Las criaturas en cuanto de ellas depende no apartan de Dios sino que llevan a Él. Pero el que aparten de Dios sucede por culpa de aquellos que se sirven de ellas insípidamente”. Santo Tomás I, 65, 1 ad 3. La realidad es obra del Artista y el Artista vive en ella.

¹⁷ Leónidas OUSSPENSKI. Cfr. QUENOT: *El icono*, pág. 199.

destinatario de nuestra atención. El rostro, en el lenguaje de la iconografía, se denomina *mirada* y todo el resto del icono (paisaje, vestidos, etc.) se llama *relleno* o *redundancia*.

El cristianismo es la religión de los rostros [...] Ser cristiano es descubrir en el corazón de la ausencia y de la muerte un rostro abierto para siempre, como una puerta de luz, el rostro de Cristo, y entorno a él, penetrados de su luz, de su ternura, los rostros de los pecadores perdonados que ya no juzgan sino que acogen. Evangelio quiere decir el anuncio de esta alegría.¹⁸

El rostro del Salvador de Zvenigorod de Rubliov



Andrei Rubliov suma un movimiento de giro que remarca la invitación del Salvador: Cristo se vuelve hacia nosotros y nos invita a una relación. Comentario de H. Nowen:

Cuando miramos el Cristo de Rubliov ... parece como si Jesús bajara de su trono, nos invitara a ponernos de pie y a mirarle. Su cara evoca amor ...

¹⁸ Olivier CLEMENT. Cfr. QUENOT, ob. cit., pág. 202.

Los ojos de Cristo de Rubliov son los ojos del Hijo del Hombre y del Hijo de Dios descrito en el Apocalipsis. Son como llamas de fuego que penetran el misterio de lo divino. Son los ojos de aquel cuya cara es como el sol que brilla con todo su esplendor, y que es conocido con el nombre de Palabra de Dios (Apoc 1, 14; 2, 18; 19, 12-13). Son los ojos de aquel que es “luz de luz, Dios verdadero de Dios verdadero, engendrado, no creado, uno con el Padre ... a través del cual todo fue hecho” (Credo de Nicea). Es la luz por quien todo fue hecho. Es la luz del primer día cuando Dios habló de la luz y la separó de las tinieblas y vio que era bueno (Gen 1, 3). Es también la luz del nuevo día que brilla en la oscuridad, una luz que las tinieblas no pueden oscurecer (Jn 1, 5). Es la luz verdadera que ilumina a todos los pueblos (Jn 1, 9). Es asombroso mirar a los ojos del único que en verdad ve la luz y cuya mirada no es distinta de su ser. Pero los ojos de Cristo que ven el esplendor de la luz de Dios son los mismos ojos que han visto la pequeñez del pueblo de Dios. Los mismos ojos que penetran el misterio eterno de Dios han visto también el ser más íntimo de los hombres, que están creados a imagen de Dios. Vieron a Simeón, Andrés, Santiago, Felipe, Natanael y a Leví y los llamaron discípulos. Vieron a María de Magdala, a la viuda de Naín, a los cojos, a los leprosos y a la multitud hambrienta y les ofrecieron curación y una vida nueva. Vieron la tristeza del joven rico, el miedo de los discípulos en el lago, la soledad de su propia madre al pie de la Cruz y el dolor de las mujeres ante la tumba. Vieron la higuera estéril, el templo profanado y la incredulidad de la ciudad de Jerusalén. También vieron fe: la fe de los hombres que descolgaron por el tejado a su amigo paralítico, la fe de la mujer cananea que pedía las migajas que caían de la mesa de su amo, la fe del centurión, cuyo siervo estaba paralítico y con grandes dolores, la fe del ciego Bartimeo que le pedía a gritos que tuviera piedad de él y la fe de la hemorroisa que tocó el borde de la túnica... Estos ojos, que queman como llamas de fuego penetrando la interioridad del mismo Dios, contienen también océanos de lágrimas del dolor de los hombres de todos los tiempos y lugares. Ése es el secreto de los ojos del Cristo de Andrew Rubliov.¹⁹

Los ojos de Jesús han visto toda la Gloria del Padre y la miseria y el sufrimiento del hombre al que viene a salvar.

¹⁹ NOUWEN, H.: *La belleza del Señor*, Madrid, Narcea, 1988, págs. 69-71.

Hay una tradición que relaciona a Verónica con la hemorroisa del Evangelio de San Marcos (5, 25 y ss.).²⁰ Me gustaría rescatar esa tradición. Veamos por qué. Transcribo algo que escribí hace unos días, cuando ese texto correspondía a la lectura del día.

Recordemos el episodio de la hemorroisa: “Jesús avanza en su territorio nativo en medio de una multitud que lo apretuja, hacia la casa de Jairo, un jefe de la sinagoga que le había rogado que curara a su hijita moribunda de 12 años. Y allí, entre la gente, una mujer enferma que era considerada una intocable impura porque perdía sangre, decide tocar su manto con la esperanza de ser curada también. ‘¿Quién me ha tocado los vestidos?’ (Mc 5, 30), pregunta Jesús. Los discípulos se asombran: ‘¿Cómo quien te ha tocado? ¿No ves que está lleno de gente? ¡Cualquiera pudo haberte tocado!’ ‘Pero él miraba a su alrededor para descubrir a la que lo había hecho’ (5, 32). Es conmovedor que Jesús se haya parado a buscarla. Detuvo la marcha en medio de la agitación del gentío que lo acompañaba a la casa de Jairo, de la ansiedad que reinaba en el ambiente para que asistiera a la niña moribunda, de la multitud que lo ¿reverenciaba?, ¿examinaba?, ¿esperaba de él un gesto espectacular?, ¿desconfiaba o confiaba en su poder? Jesús se detuvo y buscó alinear sus ojos con los de ‘una’ mujer que en su sufrimiento había puesto la esperanza en él. Encontrar su mirada como un granito de arena de ese médano humano que lo perseguía. Dar alivio, o mejor dicho, dar reconocimiento –porque su enfermedad ya había sido curada, el alivio ya había llegado–, establecer un contacto personal con ella. Que ella supiera que él lo sabía. Buscó su rostro. Ella al principio tuvo miedo de haber ido muy lejos en su osadía. Pero Él la curó (s%/zw, sanar, salvar es el término usado) por segunda vez, elevó su corazón a alturas sobrehumanas, justamente a ella, despreciada por todos, la puso en relación con el Hijo de Dios vivo. Como si le dijera: ‘Sos vos la que me importa. Quiero conocer el rostro de mi hermana. Que sepas que yo sé. Que no me da igual que seas vos o cualquiera’”.

¿Por qué conmueve tanto? Más allá del hecho de que estamos acostumbrados a soltar una limosna de manera rápida al desconoci-

²⁰ Cfr. SÁENZ, A.: ob. cit., pág. 44. Cuenta la historia que el emperador Tiberio, padeciendo lepra, envió a sus embajadores a buscar a Jesús y éstos se encontraron con Verónica, que no es otra que la hemorroisa y quien les da el lienzo que le hubiera dado Jesús, con el que Tiberio fue sanado.

do que se manifiesta necesitado, esquivando su mirada con cierta culpa y vergüenza, con temor a que nos invada, a que quiera siempre algo más de nosotros, de cualquier cosa que sea que nosotros tengamos y él no, pero sobre todo de nuestro tiempo, de nuestra persona, porque si nuestros ojos se cruzaran, quedaríamos atrapados en la órbita interpelante de su mirada. Pero más allá de todo eso, dejando de lado esa abismal diferencia de actitudes y considerando que todos somos indigentes, si Cristo se cruzara una mañana en nuestro camino habitual, lo que conmueve es que no estamos acostumbrados a ser considerados individualmente, personalmente. Estamos habituados a ser un número más, una herramienta de trabajo, consumidores al servicio del sistema, seres anónimos. Transitamos la vida devolviendo nuestra indiferencia a la indiferencia generalizada.

Además, vivimos engañados con que la desesperada solución a tanto anonimato sería empezar a formar parte del conjunto de los “exitosos” o “famosos”. Nosotros jamás hubiéramos detenido la marcha, defraudando la expectativa de una multitud que nos aclama. Estamos dispuestos a bailar por un sueño, a tomar mate en el Gran Hermano, a llamar a la radio para que nos solucionen problemas de pareja, a salir saludando, aunque sea detrás del protagonista, en una foto de revista o en la portada de los diarios a cualquier costo —en 2007, Robert Hawkins, de 19 años, mató a ocho personas en un shopping de Nebraska y luego se suicidó; dejó una nota en la que decía que quería ser famoso—, o a aparecer en algún suplemento, como primeros en el ranking de cualquier cosa. Como el “hombre vivo más pesado del mundo” que nos sonríe ostentando sus carnes infinitas desde la *Guinness World Records 2008* o aquel inútil de las uñas más largas en las dos manos o la familia más peluda.

Pero seguimos siendo anónimos, hasta que alguien, uno solo, nos llame entre la multitud y seamos sujetos de una relación personal real. Lo que verdaderamente ocurre, ocurre en esa mirada entre dos personas. Lo que verdaderamente queda, queda en la transformación que nos producen o producimos en el corazón de alguien. Lo demás es juego de espejos o viento, brisa estúpida o tornado en Nebraska.

Ésta es una de las razones por las que la espiritualidad de la iconografía puede hacer tanto bien al hombre contemporáneo, allí se une la experiencia de la comunión personal con la experiencia de lo sagrado. Dos experiencias de las que estamos muy necesitados. Es por esto también que nos gusta pensar que Verónica y la hemorroisa sean la

misma persona. La hemorroisa fue bendecida por la mirada personal de Jesús y luego Jesús, en su pasión, le vuelve a regalar su rostro para que ella pueda legarlo a la humanidad, para que todos los hombres sean a su vez bendecidos con la maravilla de su intimidad, que los invita a comenzar a vivir desde la Vida divina. El mismo Rostro que salvó a la hemorroisa, en todo el sentido de la palabra, nos mira desde los iconos.

La experiencia de lo sagrado llama a la conversión, produce una transfiguración interior que irradia en la transformación del mundo.

6. Comunión de vida: “Se está bien aquí, hagamos tres carpas” (Lc 9, 33), dice Pedro, cuando logra acostumbrarse precariamente a la presencia de esa nueva cara de lo divino. El icono es también llamado “ventana abierta al octavo día”, anticipación del cumplimiento de la promesa, hecha al hombre peregrino, de que Dios vendrá a morar con él (“Y oí una voz fuerte que decía desde el trono: *Ésta es la morada de Dios con los hombres. Pondrá su morada entre ellos y ellos serán su pueblo y él Dios-con-ellos, será su Dios. Y enjugará toda lágrima de sus ojos, y no habrá ya muerte ni habrá llanto, ni gritos, ni fatigas porque el mundo viejo ha pasado*”, Ap 21, 1-4). Dios se ha revelado en el Apocalipsis con un nuevo nombre: *Dios-con-ellos*.

El itinerario de la espiritualidad de la iconografía podríamos decir, entonces, que parte del icono de la Santa Faz, que nos enfrenta a nuestro origen y tarea, pasa por el de la Transfiguración, que nos muestra el camino, y termina en el de la Trinidad, que nos ha preparado una morada. Dice H. Nouwen, sobre el icono de la Trinidad de Rubliov:

Durante un período difícil de mi vida, en el que la oración vocal se me había hecho casi imposible y durante el que la fatiga emocional y mental me habían convertido en una víctima fácil de los sentimientos de desesperación y miedo, la presencia tranquila y prolongada ante este icono fue el principio de mi curación. Me sentaba durante largas horas enfrente de la Trinidad de Rubliov y me daba cuenta cómo gradualmente mi contemplación se convertía en oración. Esta oración silenciosa hizo que mi inquietud interior desapareciera lentamente y me elevó hasta el círculo de amor, un círculo que no podía ser roto por los poderes del mundo. Incluso cuando me separaba del icono y me veía envuelto en las tareas de la vida diaria, me sentía como si no hubiera dejado el lugar sagrado y pudiera habitar allí, hiciera lo que hiciera o estuviera donde

estuviera. Sabía que la casa del amor en la que había entrado no tenía límites y aceptaba a todo el que quisiera morar allí.²¹

Y aquí concluimos nuestro pequeño recorrido por algunos aspectos de la riqueza de esta tradición. Para terminar, nos gustaría recordar una idea: podríamos decir que Dios ha sido el primer iconógrafo de Sí mismo, mediante la creación del hombre a su imagen. Es por esto que en cada hermano podemos reconocer lo divino de manera absolutamente viva. Podemos encontrarnos con Dios en el hermano, mirarlo, tocarlo, abrazarlo. Creo que es ésa la principal e impostergable vía de acceso a lo divino: de la fraternidad a la filiación.

¿Y qué ocurrió con esa segunda belleza, a la que nos referíamos en el comienzo de este camino y de la cual no hemos dicho nada? Pensamos que éste no es el kairós para tratarla. La dejamos para otro momento.

²¹ NOUWEN, H.: *La belleza del Señor*, págs. 21-22.