

CUANDO EL INVISIBLE SE HIZO VISIBLE...

LOS ICONOS *

En el caminar del hombre por el tiempo, la Encarnación del Verbo es epifanía mayor de Dios hacia los hombres. El Tiempo de Navidad nos adentra en la celebración de este misterio. El icono, a su manera es esto mismo. Según la definición de san Dionisio el Areopagita, ellos son "representaciones visibles de espectáculos misteriosos y sobrenaturales". Guiada por el experto conocimiento de la Hna. María Donadeo, quisiera introducir al lector en este importantísimo elemento de la tradición cristiana bizantina. Su conocimiento nos ayudará a celebrar el misterio de la Encarnación y apresurará la unión entre la Iglesia de Oriente y Occidente.

El icono no es el resultado de una intuición, o la representación de una impresión del artista, es una obra largamente meditada, pacientemente elaborada por generaciones de pintores. Un experto soviético¹ hacía notar que no es un cuadro; no está representado en él lo que el pintor tiene delante de sus ojos, sino un cierto prototipo al cual se debe atener. De ahí que su veneración deriva de la veneración hacia el prototipo. A los iconos se los besa, se esperan curaciones de ellos, se los venera porque son representaciones de Cristo, de la Virgen, de los Santos. Ellos entran en las celebraciones litúrgicas. La iconografía es, en cierto modo, un arte ritual. La reverencia debida a los iconos y a su creación fue reglamentada estrictamente por el VII Concilio ecu-

* Para la redacción de este artículo me he basado principalmente en el libro de Suor María Donadeo, del Monasterio ruso de Uspenskij (Roma): "*Le icone*", Ed. Morcelliana.

1. M. Alpatov, "*Drevnerusskaja ikonopis*" (en ruso "Antigua iconografía rusa" – Introducción en ruso y en inglés, p. 6).

ménico. Los eclesiásticos se consideraban verdaderos creadores de iconos y los artistas eran considerados realizadores de sus ideas.

Los más bellos representantes bizantinos, provenientes de Constantinopla (recuérdese, por ejemplo, a la Virgen de Vladimir), se conservan en la actualidad en Rusia.

La lucha iconoclasta de los siglos VIII y IX, las vicisitudes históricas como las invasiones de los musulmanes, los saqueos en la época de las Cruzadas, han empobrecido terriblemente el patrimonio iconográfico de las zonas aledañas a la capital del Imperio Romano de Oriente y de las regiones greco-balcánicas.

Durante siglos, y aún ahora la iglesia ortodoxa rusa contó con la mayor cantidad de fieles entre las otras iglesias ortodoxas (Antioquena, Jerosolimitana, Griega, Rumana, Búlgara, etc.) y por ese motivo los iconos son allí más abundantes. La ortodoxia rusa ha contado con grandes iconógrafos, genios de nivel mundial con los monjes Rublev, Dionisio, Teófano el griego. Es significativo que cuando la UNESCO tomó la iniciativa de hacer publicaciones que mostraran al mundo entero el arte de algunos pueblos, la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas presentó sus propios iconos, en un album de obras maestras religiosas².

Para comprender los iconos es necesario un triple acercamiento: conocimiento científico, valoración artística y visión teológica. Paulo VI, hablando a los artistas, reunidos el 7 de mayo de 1964 en la Capilla Sixtina, los llamó "maestros en el arte de traducir el mundo invisible en fórmulas accesibles, inteligibles".

Con toda propiedad, el icono presenta los dogmas en forma visible, es un lugar de presencia y de encuentro espiritual, un signo de gracia. Nos muestra al hombre como Dios lo ama, transfigurado por sus dones, e invitado a abrirse a las realidades espirituales, a rezar. Esta invitación está "ligada íntimamente a la economía de la salvación, la imagen sagrada pone de relieve los dos aspectos principales de la obra redentora de Cristo: la predicación de la verdad y la comunicación de la gracia"³.

En la civilización visual, y a menudo dispersante en que vivimos, la presencia del icono nos ayuda a realizar nuestra vocación cristiana: reproducir en nosotros la imagen de Cristo, llegar a ser su "icono".

2. URSS - *Antiche icone russe* - Album 9º en la Colección UNESCO de el arte mundial - París 1958.

3. T. Spidlik - *La spiritualité de l'Orient Chétien* - Roma 1978, p. 301.

EL ICONO

La palabra icono deriva del término griego *EIKON* que significa "imagen" en un sentido muy amplio. Sin embargo tanto en historia del arte, como en el lenguaje común, se la asocia a una pintura, a menudo portátil, de género sacro, ejecutada sobre una plancha de madera, con una técnica particular y según la tradición transmitida desde siglos. Su patria es el Oriente bizantino, que ha custodiado con diligencia obras maestras de arte, de gran valor espiritual, que han llegado hasta nuestros días.

Más que una imagen religiosa, es en realidad "arte sagrado" y tiene un lugar bien definido en el culto litúrgico y en la devoción privada, como medio eficaz para conocer a Dios, a la Virgen, a los Santos, y con ellos, imitarlos.

Es una confesión de las verdades religiosas, no solamente "arte" que representa la Sagrada Escritura, sino un lenguaje que equivale a la predicación evangélica, así como a los textos litúrgicos. Es una manera fácil de expresar en modo más directo, que llame la atención, que pueda manifestar en forma concisa todo el conjunto de la liturgia de una fiesta, o fijar la atención, con mayor propiedad, sobre el conjunto de un misterio.

Para los cristianos ortodoxos es un elemento importantísimo en la teología, el culto, la espiritualidad, y cuando los católicos latinos lo redescubren, y no solamente en su valor estético, se acercan a los hermanos de Oriente y favorecen "el diálogo" también a nivel teológico entre las "Iglesias hermanas", que tienen en común el primer milenio de historia, y esperan, con la ayuda del Espíritu Santo, volverse a encontrar unidas en el inminente tercer milenio.

La Encarnación es el gran misterio que el icono pone de manifiesto, podría decirse que es su propio fundamento.

Solamente un Dios que se hizo hombre, y por eso visible, puede ser representado, y el icono busca representar su "hipostasis", es decir su persona humana y divina a la vez.

Pero la Encarnación se realizó por obra del Espíritu Santo, con la participación y el consentimiento de la Virgen, por esta razón hay iconos de la Theotókos, la que engendró a Dios, y estos últimos son especialmente hermosos y numerosos.

En el Antiguo Testamento, Dios había prohibido que se intentara hacer su imagen. Textos bíblicos (*Dt* 4,12 y 15) nos dicen que aún cuando fue oído el sonido de las palabras divinas, no se vio ninguna imagen suya. Únicamente el arte decorativo, prevalentemente en formas geométricas, expresaba el sentimiento del infinito, como aún vemos en la actualidad entre los hebreos o musulmanes.

En el Antiguo Testamento sólo se permitía la representación de los ángeles (*Ex* 26, 17-22) y sobre el arca de la alianza estaba esculpida la imagen de los querubines, casi preanuncio del acontecimiento futuro.

La hora del nacimiento terreno del Hijo de Dios es la hora del nacimiento del icono. Jesucristo no es únicamente el Verbo de Dios, sino también su imagen "Cristo es la imagen (*eikón*) del Dios invisible (*Col* 1,15). Juan Damasceno, el teólogo poeta muerto en 749 en sus tres "Tratados para la defensa de los santos iconos", en época iconoclasta, ha profundizado mucho este argumento, explicando la superación de la prohibición escrituraria de representar al Dios invisible: "Cuando veas a Aquél que no tiene cuerpo hacerse hombre por tu causa, entonces puedes efectuar la representación de su aspecto humano. Cuando el Invisible, revistiéndose de carne, se hace visible, entonces representa la imagen de Aquél que se ha manifestado.... Cuando Aquél que es la Imagen consustancial del Padre, se ha despojado, asumiendo la imagen de esclavo (*Flp* 2,6-7) llegando a ser limitado en la cantidad y la cualidad por haber vestido la imagen carnal, entonces pinta y expone a la vista de todos a Aquél que ha querido manifestarse. Pinta su nacimiento, su transfiguración sobre el Monte Tabor, pinta todo con la palabra y con los colores en los libros y en las maderas"⁴.

El icono primero y fundamental, dándole a la palabra su sentido más amplio de imagen, es por consiguiente el rostro mismo de Cristo, y podemos representarlo porque ya no se trata más de una imagen inaccesible a la vista, sino de una persona real. Expresa mediante la imagen el dogma del Concilio de Calcedonia (451); no representa exclusivamente la naturaleza divina o humana de Cristo, sino representa su Persona, la persona del Dios hombre que unió a sí "sin mezcla ni división" las dos naturalezas⁵.

De ahora en más serán posibles también los "iconos de la Madre de Dios"; a veces se llaman "iconos de la Encarnación", a los que representan a la Virgen Santísima llevando al Hijo divino (y son escasos los iconos marianos en los cuales no está Jesús).

Serán posibles los de los santos, porque asumiendo la naturaleza humana, el Hijo de Dios no sólo renueva en el hombre la imagen oscurecida con la caída de Adán, sino que la recrea más profundamente a imagen de Dios. Mediante la gracia, Cristo abre al hombre el camino de la transfiguración, de la "divinización" como dice san Pablo "Nosotros que reflejamos como en un espejo la gloria del Señor, seamos transformados en su misma imagen, de gloria en gloria" (*2 Co* 3,18), y el icono transmite justamente la imagen de un hombre purificado, transfigurado, deificado, revestido de la belleza incorruptible

4. San Juan Damasceno. *Primo trattato in difesa delle sante icone*. PG. 94 coll. 1239-1240 a).

5. Mansi, t. 16, col. 400.

del Reino de Dios, de una persona humana llegada a ser un icono viviente de Dios.

El icono es un "canal de gracia con virtud santificadora". Esta expresión pertenece a san Juan Damasceno, y nos ayuda a comprender por qué aún en la actualidad predomina entre los ortodoxos su función didáctica, es decir la de una enseñanza religiosa global, fácilmente accesible a todos, como los frescos de las iglesias medievales, llamado *Biblia pauperum*, legibles aún para los analfabetos. Después que la Iglesia lo ha bendecido, es un "sacramental", esto es, un signo de gracia, no al modo de los sacramentos, eficaces en la virtud de su institución por Cristo, sino con una eficacia que le viene de los poderes y la oración de la Iglesia. Por este motivo es una ayuda para la vida espiritual del cristiano que lo usa con respeto y fe.

El icono hace presente a la persona representada; "aquello que el Evangelio nos dice con la Palabra, el icono lo anuncia con los colores y lo hace presente", afirma un Concilio Oriental.

Representando a Jesucristo, a la Madre de Dios, a los Angeles o a los Santos los hace misteriosamente presentes, y esto lo distingue netamente de un cuadro. Evidentemente el lugar de esta presencia no es la plancha de madera, ni los colores, sino la SEMEJANZA CON EL PROTOTIPO de Aquél que está representado, semejanza que debe ser reconocida por la Iglesia antes de su bendición.

Es muy significativo, que cuando invitaron a santa Bernardita a elegir entre varias imágenes de la Señora, la que se asemejaba más a la visión tenida en Lourdes, se haya detenido sin titubear ante una figura bizantina de la Virgen pintada en el siglo XI.

A través del icono lo divino nos ilumina. La luz es el atributo principal de la gloria celestial y los iconos representan a los habitantes del Reino contempladores de la luz increada, por la cual se dejan atravesar a fin de llegar a ser resplandecientes.

Observado con los ojos del corazón iluminados por la fe, nos abre a las realidades invisibles, al mundo del Espíritu; a la economía divina, al misterio cristiano en su totalidad ultraterrena. Alguien ha sostenido que es un lugar teológico, una "teología visual". Está inspirado y es sagrado en modo específico, símbolo que contiene la presencia, en el cual, tiempo, espacio y movimiento no están representados según la percepción ordinaria. "El icono se afirma independientemente del artista y del espectador, y no suscita tanto la emoción, como la venida del trascendente del cual atestigua su presencia. El artista se oculta detrás de la tradición que habla. La obra llega a ser una manifestación de Dios, delante de la cual se debe prosternar en acto de ado-

ración y de plegaria”⁶.

EL ICONOSTASIO

En las iglesias bizantinas, cuyo abside debe estar siempre orientado hacia el Oriente, se constata una división entre la parte destinada al clero, el santuario —a veces llamado “Santo de los Santos”—, y la nave donde se hallan los fieles. Antiguamente esta división era una simple balaustrada con verja, realizada luego con la así llamada “pérgola” (columnatas distanciadas, apoyadas sobre la balaustrada y ligadas entre sí en la parte superior). Más tarde esta separación fue transformada en pared divisoria, muy frecuentemente de madera, pero a veces también de mamposería, recubierta de iconos, de donde le viene el nombre de ICONOSTASIO.

En él hay siempre tres puertas, entre las cuales tiene una particular importancia la central (completada por una cortina móvil en la parte superior), llamada PUERTA REAL (o del Paraíso) y sobre la cual siempre debe estar pintado el comienzo de nuestra salvación, es decir la Anunciación; el Ángel sobre el batiente de la izquierda (para el que mira) y la Virgen Santísima sobre el batiente de la derecha.

En Rusia, donde con mucha frecuencia las iglesias eran de madera, la imposibilidad de realizar frescos en las paredes condujo a concentrar la decoración sobre el iconostasio. Esto contribuyó al desarrollo de la iconografía, porque los artistas se dieron cuenta que cada icono no era una composición aislada, sino elemento de un todo. Además la exigencia de que las pinturas pudiesen ser vistas y reconocidas desde lejos condujo a una mayor claridad de líneas y a la incisividad de los colores.

Los iconos, que en las grandes iglesias son numerosos sobre el iconostasio, quieren poner delante de los ojos de los fieles el plan de salvación y su realización progresiva, los santos, que nos han precedido en el combate de la fe, los ángeles que nos ayudan por disposición divina. Sus sujetos varían en las diversas iglesias, pero siempre tienen un puesto evidente, después de Cristo y de su Madre, el santo o la fiesta a los cuales está dedicado el templo. El iconostasio es una pared divisoria pero no quiere ser un muro, una separación hecha para esconder el altar.

“El iconostasio material no oculta a los fieles un secreto interesante y curioso, como imaginan algunos en su ignorancia y vacuidad, antes bien les señala, como a ciegos, el misterio del santuario; les abre como a torpes y co-

6. P. Evdokimov. *La connaissance de Dieu dans la tradition iconographique*, en “Unité Chrétienne” nn. 46-47, Lyon 1977, p. 60).

jos el ingreso a otro mundo, cerrado por su indolencia; grita a los oídos el anuncio del Reino de los cielos”⁷.

*
*
*

EL ICONOGRAFO Y LA TRADICION

Dionisio de Furria es un iconógrafo del siglo XVIII que vivió en el Monte Athos (península griega que es, desde el siglo X por lo menos, una república monástica para algunos millares de monjes, centro ideal del monaquismo y de las tradiciones ortodoxas). En las primeras páginas de su obra “Ermenéutica de la pintura”, en la que expone todo aquello que desde siglos se ha transmitido sobre los sujetos y la técnica del icono, da estas normas: “El que quiere aprender el arte de la pintura-pictórica, primero instrúyase en ella y ejercítese por un poco de tiempo en la soledad, diseñando aún sin cánones, a fin de llegar a ser experto. Después haga la invocación al Señor Jesucristo y una oración delante del icono de la Madre de Dios”.

De esto resulta bien claro que, más allá de tener talentos naturales y experiencia de artista, aquel que pinta los iconos (literalmente “iconógrafo” quiere decir, más bien el que “escribe” los iconos) debe tener una preparación espiritual y permanecer en contacto con la Iglesia, la cual no sólo lo bendice, sino que también lo orienta en su trabajo.

“El icono es una de las manifestaciones de la tradición sagrada de la Iglesia por el mismo título que la tradición escrita y la tradición oral”⁸.

El segundo Concilio de Nicea del 787, compara la pintura a la predicación de la Fe⁹, siguiendo a san Basilio quien a cada paso afirma la eficacia superior de la imagen sobre la palabra¹⁰.

En un tiempo el iconógrafo era especialmente el monje en cuanto experto de la vida espiritual: en la oración, en el silencio, en la ascesis, en el “ayuno de los ojos” él se sumergía en el mundo ultraterreno y viviendo en compañía de los santos podía expresar mejor el rostro y el misterio. Acostumbrado a la obediencia, seguía con mayor fidelidad las directivas eclesiásti-

7. Pavel Florenskij, *Le porte regali, saggio sull'icona*. Milano 1977, p. 57.

8. L. Duspenskij, *Essai sur la Théologie de l'icone dans l'Eglise orthodoxe*. París 1960, p. 10.

9. *Mansi XIII* coll. 300 c.

10. *PG* 31, 499.

cas también en el campo iconográfico, pero, si era de verdad artista, creaba obras maestras donde su personalidad se evidenciaba.

Para seguir refiriéndonos a la pintura rusa, los grandes Rublev y Dionisio eran monjes. La Iglesia ortodoxa pone, junto a los varios órdenes de santos: mártires, doctores, etc., también los santos iconógrafos, cuyo arte es considerado como un testimonio evidente de su santidad. Entre ellos, san Alipio, pintor de iconos en el Monasterio de las grutas de Kiev, que vivió en el período inicial del cristianismo ruso.

Por siglos la elección de los colores para los iconos era dejada al pintor y es sobre todo en base a la gama de los colores empleados que también hoy podemos distinguir las diversas escuelas, sin contar con que cada pintor tenía sus colores preferidos.

Los colores empleados son de origen mineral (carbonatos, silicatos, óxidos, etc.) u orgánico (extractos de sustancias vegetales o animales) y hay toda una ciencia de la luz que guía en sus acercamientos.

El oro en los nimbos o en los fondos es muy importante y llega a ser fuente de iluminación de la pintura. Además, dispuesto en trazos finos, paralelos, sobre el color, lo penetra y les da una decoración alegre, brillante. A menudo se halla sobre los vestidos de Cristo glorioso, de la Madre de Dios o sobre las alas de los Angeles. No existen claro oscuros, ni sombra para dar relieve, sino que se sigue el método de la "clarificación" progresiva, agregando pinceladas sucesivamente más claras partiendo de una base oscura.

Quien pinta, en general respeta el simbolismo ligado a algunos colores: por ejemplo, el rojo y el púrpura son el símbolo de la divinidad, mientras que el verde y el azul lo son de lo terrestre. Por eso Cristo casi siempre es representado con una túnica púrpura (la divinidad inherente a su persona) y un manto azul (la humanidad que ha asumido en la encarnación), mientras que la Madre de Dios tiene una vestidura azul de creatura, a la vez que el manto púrpura recuerda su extraordinaria vecindad con lo divino.

La anatomía del cuerpo humano con sus proporciones no tiene mucha importancia para los iconógrafos. Los rostros son frecuentemente representados bronceados, en tonalidades más oscuras de lo normal, porque no se desea reproducir la naturaleza sino significar la realidad espiritual del hombre transfigurado, y por esto los ojos son a veces agrandados con la mirada puesta en el más allá y la frente larga y alta acentúa el predominio del pensamiento contemplativo.

La arquitectura que aparece, es sorprendente, ningún respeto por las proporciones —puertas y ventanas en posturas extrañas— ni por las dimensiones, a menudo inutilizables.

La perspectiva es prevalentemente inversa y contribuye a aquella armonía del conjunto típica del icono.

El icono debe siempre tener inscripto el nombre de lo que representa, sólo así tiene carácter sagrado, su dimensión espiritual.

Hay que tener presente la importancia del "nombre" en el Antiguo Testamento: no solamente es un signo distintivo o título, sino una comunicación con la sustancia del original.

La inscripción se hace en una de las lenguas litúrgicas bizantinas: griego, eslavo, eclesiástico, árabe, etc. Normalmente las inscripciones están hechas con el alfabeto "cirílico" en los iconos rusos o de los países balcánicos, pero se conservan abreviaturas griegas para indicar a la Madre de Dios $\text{MP } \beta \gamma$, Jesús Cristo IC XC y tal vez el santo ($\text{A } \gamma \text{IOS}$).

En la aureola de Cristo, donde está dibujada una cruz, se encuentran siempre las letras $\theta \omega \gamma$ es decir "Aquel que es" el nombre de Dios revelado a Moisés cuando se encontraba delante de la zarza ardiendo.

Las tres letras están dispuestas una en el brazo izquierdo, la θ al centro en la parte superior y la tercera en el brazo derecho. La forma de las letras, sobre todo en los iconos eslavos, varía según la época en que fueron hechos, constituyendo así un elemento que ayuda a determinar la fecha de la obra.

Forma parte de la liturgia bizantina y completa el anuncio del misterio que se conmemora o mejor dicho se revive en la Iglesia a través de los textos litúrgicos leídos o cantados.

Si "la vida litúrgica y sacramental es inseparable de las imágenes" también en la devoción privada el icono tiene su parte. En algunos países orientales, donde el ateísmo está sobremanera exaltado como doctrina "guía", las formas tradicionales de piedad doméstica se cambiaron o se hicieron más escondidas, y todavía perduran, gracias a los hondos sentimientos de piedad cuyas raíces son seculares.

En las casas rusas hay siempre un "rincón lindo", es decir, un lugarcito de la pieza de entrada, u otra pieza, en la que se ven colgados en la pared unos iconos con una lámpara siempre ardiendo delante. Aquél que entra, antes de saludar al dueño de casa, hace una inclinación u otro signo de veneración al icono, que normalmente está puesto en alto para guiar la mirada hacia el Altísimo, el Primero y Único necesario.

Delante de los iconos se acostumbra recitar las plegarias de la mañana, de la tarde y las de otros acontecimientos familiares. Los grandes acontecimientos de la vida familiar están marcados con iconos especiales. A menudo cuando nacía un bebé se encargaba un icono de su santo protector del tamaño que tenía el niño el día de su nacimiento; en la cuna se ponía a veces otro más chico.

Antes de un casamiento los padres bendecían a los hijos con un icono, generalmente de la Virgen. En la procesión hacia la Iglesia, la esposa venía

atrás de un niño que traía el icono que se instalaría después del casamiento, en la casa de los esposos.

También el hijo que se iba para el servicio militar, se lo bendecía con la imagen sagrada.

En algunas regiones se ponía un icono entre las manos del difunto y puesto que los muertos se exponían en un sarcófago abierto en la Iglesia, los fieles se despedían del difunto besando el icono.

“En las celebraciones litúrgicas, simbiosis del sentido y de la presencia, el icono consagra la naturaleza; de una habitación neutra, hace “una Iglesia doméstica”, de la vida de un fiel, una liturgia interiorizada y continua”¹¹.

*
* *
*

MOMENTOS HISTÓRICOS DEL ICONO

Es difícil decir en qué época histórica surgió. Una tradición muy difundida atribuye el primer icono a san Lucas mismo, que admitido en la intimidad con la Madre de Dios, todavía viva, dibujó por lo menos tres tipos de iconos:

— una Virgen *Odighíttria*, con el niño sentado en su brazo derecho, mientras que con el brazo izquierdo lo indica a todos como el “Camino”.

— una Virgen de la ternura, en el cual las caras de la Madre y del Hijo de Dios están muy unidas en una dulce expresión de recíproca ternura.

— una Virgen sin Jesús, en el que está en actitud de oración, puede ser como el de la “*Deesis*”, es decir, Intercediendo.

La Virgen agradeció el homenaje y dio su aprobación. Los bendijo y les confirió su misma gracia y su mismo poder.

Ella, agradeció y bendijo al santo apóstol y evangelista Lucas, por su arte pictórico diciendo “La gracia de Aquél que fue engendrado en mi, sea por intercesión mía con ellos”¹².

“Si miramos los textos litúrgicos, se puede ver que la gracia y el poder otorgado por la Virgen a estos primeros iconos se transmitió también a los de-

11. P. Evdokimov. *La connaissance de Dieu dans la tradition iconographique*, en “Unité Chrétienne”. 1977.

12. E. Dalmasso. *Tratado del sig. XVIII*. Monte Athos. Tradición iconográfica que remonta al sig. VIII.

más que se hicieron después y que reflejan las semblanzas auténticas de la Virgen así como san Lucas las dibujó. Este es uno de los motivos por los cuales todos los iconos de la Virgen remontan a los prototipos de san Lucas, y aunque tengan algunas variantes, no cambian los rasgos fundamentales”¹³.

Los estudiosos de arte, hacen remontar el inicio del icono a las pinturas a “encausto” con las cuales se hacían los retratos para poner a las momias egipcias, o a los retratos de los emperadores romanos y bizantinos, a los que se atribuía una virtud especial de presencia que los hacía aptos para recibir homenajes todas las veces en que el emperador se encontraba lejos físicamente.

Hay otra tradición que hace remontar el icono a la imagen “*Acheropita*” enviada por Cristo mismo al rey de Edessa, Abgar. La leyenda precisa que el rey padecía de lepra y quería curarse. Envió una delegación a Jesús que predicaba en Palestina, pidiendo una intervención milagrosa y un retrato. Cristo consintió y, según la leyenda, se secó el rostro en un “pañó” dejando impreso su semblante: este es el origen del “*Mandýlion*” una reliquia muy venerada unos siglos más tarde, en Constantinopla y que dio origen a un oficio especial que todavía hoy se celebra, el 16 de agosto, si bien el *Mandýlion* se perdió.

Recientemente surgió una hipótesis de que la sagrada Sábana de Turín sea el “*Mandýlion*” muy venerado antes en Constantinopla. Muchos consideran al “*Acheropita*”, es decir al Sagrado Rostro, no hecho por mano humana, como el primer icono con rol de protección o de victoria sobre el mal, rol que pasó a todos los otros iconos, también a los de la Madre de Dios y de los Santos.

El icono perdura en Oriente hasta la caída de Constantinopla en el 1453, de manera especial en los centros artísticos que surgieron en concomitancia con la difusión de la ortodoxia en Rusia, Macedonia, etc. Lamentablemente muchos iconos antiguos se perdieron por obra de los iconoclastas.

Se ha subrayado que desde la época de Arrio se empezó a poner al lado de la imagen de Cristo las dos letras Alfa y Omega, que hace referencia a Ap 2,13, para afirmar mejor la divinidad del Hijo consustancial al Padre¹⁴.

ICONOCLASTA

Literalmente significa “aquel que rompe los iconos” o las imágenes sagradas.

13. E. Dalmaso “*Le icone della Madonna*”, in *icone russe*. Roma 1978.

14. Cfr. L. Brehier. *L'art chrétien*, p. 67.

A menudo, esta palabra se usa para indicar a los fanáticos enemigos del uso y del culto de las imágenes que aparecieron en el imperio bizantino, en los siglos VIII y IX.

La historia del "iconoclasmo" se desarrolló bajo la guía de los Emperadores bizantinos en dos épocas. Entre ellas, hay un período de tranquilidad que permitió que se celebrara el VII Concilio ecuménico, en Nicea en el 787.

La guerra a las imágenes fue declarada en el 725 por el emperador León III el Isáurico, que muy probablemente se dejó influenciar por el judaísmo y el islamismo.

Hubo claramente exageraciones en la veneración de los iconos. En el 729 fue rasgada la imagen de Cristo. En la zona de Clacis en Constantinopla, hubo una protesta popular, pero enseguida fue ahogada en sangre.

Varios obispos, lamentablemente, compartieron la idea del emperador y el patriarca de Constantinopla, san Germán, partidario de los iconos, tuvo que dimitir. Bajo el emperador Constantino V Coprónimo, la oposición a las imágenes sagradas continuó y llegó a definición oficial —"un oros"— firmado por 338 Obispos que condenaban en el 752, el uso y el culto a las imágenes, admitiendo al mismo tiempo un culto relativo de intercesión a la Virgen y a los Santos.

El pueblo y sobre todo los monjes protestaron y dio comienzo a una verdadera persecución con exilios, cárceles, torturas, hasta el martirio entre los partidarios del icono, con bárbara destrucción de objetos sagrados.

Desde 775 hasta 780 bajo Leon IV la lucha iconoclasta se mitigó y, a la muerte del emperador, la viuda Irene asumió el poder en lugar de su hijo de 6 años, Constantino IV, restaurando el culto a las imágenes.

La emperatriz Irene envió en el 785 una delegación a Roma para supeditar al Papa la convocatoria de un Concilio ecuménico. El Papa Adriano I aprobó y mandó legados, el 17 de agosto del año 786 para la apertura de un Concilio en Constantinopla en la Iglesia de los Santos Apóstoles.

Soldados iconoclastas insurgieron e Irene se vio obligada a renunciar al Concilio, que se hizo en Nicea en el 787. En este concilio el iconoclasmo fue declarado anatema. La paz parecía definitivamente restablecida, pero con la elección del armenio León V, en el 813, apoyado por militares, se reanudó la lucha contra las imágenes sagradas. El patriarca de Constantinopla san Nicéforo tuvo que dimitir en el 815 y la persecución contra los partidarios de los iconos, o bien "iconófilos" fue todavía más violenta que la precedente.

En el 842 muerto el emperador Teófilo, la viuda regente Teodora, favorable a las imágenes restableció el culto, pero con mucha prudencia. Empezó por alejar al Patriarca iconoclasta sustituyéndolo por Metodio, más tarde canonizado.

El 11 de marzo de 843, primer domingo de Cuaresma, se pudo por fin celebrar con mucha solemnidad la victoria de los que sostenían el icono, victoria llamada "triunfo de la ortodoxia", fiesta que quedó fijada en el primer domingo de Cuaresma, con textos litúrgicos muy lindos y en la cual se hace una procesión con los iconos.

Después de esto ya no fueron convocados más Concilios ecuménicos que contaron con la participación de representantes de las Iglesias de Oriente y de Occidente.

En el Concilio ortodoxo moscovita de 1551, llamado "de los cien capítulos", hay pequeñas referencias al arte de los iconos o arte sagrado en general. Por ejemplo, se hace referencia a la importancia de la verdadera iconografía, en conformidad con las directrices de la Iglesia y subraya el ejemplo dado por el monje Rublev.

En el Concilio Católico de Trento, hay un decreto "*De invocatione, veneratione et reliquiis Sanctorum et sacris imaginibus*", con una pequeña referencia específica al II Concilio de Nicea¹⁵.

También el Concilio Vaticano II expresó palabras muy hermosas que nos ayudan a comprender el arte sagrado y sobre todo la iconografía¹⁶.

*
*
*

CONCEPTO DE LOS ORTODOXOS

Pavel Evdokimov: "Dios resplandece en nuestros corazones, para hacernos conocer su gloria que está sobre el rostro de Cristo (2 Co 4,6) Y la Iglesia canta: "La luz resplandece sobre los rostros de tus Santos". Semejante a una doxología, el icono es un torrente de gloria, y la canta con sus propios medios. La verdadera belleza no tiene necesidad de pruebas: es una evidencia erigida como argumento iconográfico de la verdad divina. Esta cualidad confiere un contenido inteligible a los iconos, que es dogmático y por esta razón no es bello como obra de arte, sino como verdad. Nunca puede ser bello, gracioso; exige una madurez espiritual para ser conocido.

La inmovilidad externa de las figuras es muy paradójica, porque crea una impresión fuerte de que algo se mueve en el interior. El plano material parece estar concentrado por completo en la espera de un mensaje, sólo la mirada traiciona la tensión de las energías internas"¹⁷.

15. DZ 984.

16. *Cons. Sacrosanctum Concilium* 122-129. *Gaudium et Spes* n. 62.

17. *L'Orthodoxie*. Meuchatel 1965 pp. 216 y 229.

Serghej Bulgakov: "Entre los ortodoxos, el icono es una necesidad esencial para el culto, No es simplemente una imagen sagrada, sino algo más. Según la creencia ortodoxa es un lugar de presencia de la gracia, como una aparición de Cristo (y también de la Virgen, los Santos y en general de todo lo que representan) para rezarle"¹⁸.

Olivier Clément: "La luz del icono simboliza la gloria divina, increada; velada por su misma profusión, remite a su fuente supra-esencial.

Por esto, su luz no proviene de un punto puesto en el interior del cosmos, que produce el fenómeno de la sombra, en la cual se expresa la opacidad y la duplicidad del hombre. Dios es todo en todos, en todo se hace nuestra luz, y ésta no proyecta sombra, porque llega de todos lados y nada le es opaco. El fondo mismo del icono, que los iconógrafos llaman "luz" es con mayor exactitud, el color, aplicado en estratos muy sutiles, desde los tonos oscuros hacia los más claros, lo que da una especie de transparencia, de modo que el diseño más oscuro de los primeros estratos se transparenta a través de la luminosidad de los estratos superficiales.

La estética espiritual del icono es por lo tanto una especie de musicalidad de la omnipresencia solar..."¹⁹.

Leonide Uspenskij: "El icono es un testimonio visible tanto del abajamiento de Dios hacia el hombre, cuanto del salto del hombre hacia Dios. Si la palabra y el canto de la Iglesia santifican nuestra alma mediante el oído, la imagen la santifica mediante la vista, el primero entre los sentidos según los Padres.

Expresión de la imagen y de la semejanza divina restablecida en el hombre, el icono es un elemento dinámico y constructivo del culto. La Iglesia ve en él uno de los medios que pueden y deben permitirnos realizar nuestra vocación, esto es adquirir la semejanza con nuestro Prototipo divino, cumplir en toda nuestra vida aquello que nos ha sido revelado y transmitido por el Dios-Hombre.

Los Santos son poco numerosos, pero la santidad es una tarea asignada a todos los hombres, y los iconos son puestos antes que nada como modelo de esta santidad, como una revelación de la santidad del mundo futuro, un plano y un proyecto de la transfiguración cósmica.

El encuentro con la ortodoxia, y el retorno a las fuentes del cristianismo, tan característico de nuestro tiempo, son también un encuentro inevitable con el icono, y con la plenitud original de la revelación cristiana expresada en

18. *L'icona è la sua venerazione nell'ortodossia*, p. 297.

19. *Visage intérieur*. París 1978.

la palabra y en la imagen.

Por otra parte, el mensaje del icono ortodoxo responde a los problemas de nuestro tiempo, porque este problema tiene carácter antropológico. El hombre es el problema central de nuestra época; el hombre conducido a un callejón sin salida por el humanismo secularizado”²⁰.

Evgenij Trubeckoj: “El icono no es un retrato sino un prototipo de la humanidad futura transfigurada. En él la inmovilidad caracteriza solamente las representaciones donde no sólo la carne, sino la misma naturaleza humana está reducida al silencio, donde ella vive ahora, no ya de vida propia, sino de vida sobrehumana.

Se acepta que este estado de ánimo no expresa la cesación de la vida, sino por el contrario, su tensión e intensidad máximas.

Hoy más que en cualquier otra época, estamos en condiciones de comprender el emocionante drama existencial del icono. Por último, podemos comprender cómo fue sufrido profundamente, cómo ha registrado durante siglos el alma popular. Dostoievskij afirmó que “la belleza salvará al mundo”.

Desarrollando el mismo concepto, Soloviév enunció el ideal del arte teológico. Cuando fueron pronunciadas estas palabras, Rusia no sabía todavía cuántos tesoros de arte poseía. Ese tipo de arte ya existía entre nosotros.

Nuestros iconógrafos habían vislumbrado esta belleza que salva al mundo, y la habían inmortalizado en los colores”²¹.

Monasterio de la Madre de Cristo
CC. 16 - 7318
Hinojo - Argentina

Ana María RIGHINI, ocsa

20. *La Théologie de l'icone dans l'Eglise orthodoxe*. París 1980, pp. 174-454.

21. *Contemplazione del colore - Tre studi sull'icona russa*. Milano 1977.