

Los iconos rusos

.....
José Luis Vázquez Borau

Miembro del Instituto E. Mounier.
 Barcelona

Se está celebrando estos días en Barcelona¹ la exposición *Iconos rusos de la Galería Tretiakov*,² siglos XIV-XVII, compuesta por iconos representativos de los diferentes centros artísticos rusos como Nóvgorod, Moscú, Yaroslav, Pskov y Tver. La muestra presenta en total cincuenta y dos iconos rusos de gran formato sobre madera, dándonos todos ellos una visión equilibrada de los distintos temas tratados en los iconos a lo largo de este período, como san Nicolás, la Natividad, la Dormición de la Virgen, la Transfiguración, la Anunciación, la Trinidad, etc.

La palabra 'icono', del griego *eikon*, significa imagen. Esta palabra ha pasado a aplicarse específicamente a las imágenes sagradas, realizadas sobre una tabla, en uso en la Iglesia de Oriente, especialmente en Grecia y en los países eslavos. El icono es un objeto litúrgico y de contemplación, que pretende tender un puente desde el mundo sensible al mundo espiritual. Después de la controversia iconoclasta,³ el icono ha pasado a ser considerado, por una parte, como un testimonio de la encarnación a la vez que como un medio de expresar nuestra veneración al Dios salvador y a su gracia, con los homenajes que rendimos a las representaciones litúrgicas de Cristo y sus santos. Por otra parte, la iconografía principalmente de las Iglesias, ha llegado a estar organizada y concebida como una anticipada representación simbólica del mundo escatológico, en el que todas las cosas estarán como invadidas por la presencia manifiesta de la gloria divina. Todo esto ha producido un tipo particular de imágenes santas, del que es completamente erróneo decir que ha sido fijado o estereotipado, puesto que no ha cesado de renovarse, de una

época a otra y de uno a otro país, con la misma variedad que se observa en el arte profano. Pero lo que el icono, fuera del periodo de decadencia, ha conservado bajo todas estas transformaciones, es su carácter deliberadamente simbólico, escapando a la representación realista y evocando siempre por los más diversos medios la transfiguración final del universo. Los teólogos afirman, con sutileza y no poco cuidado, que esas imágenes no son pinturas vulgares, y los fieles creen en ellas como si estuvieran adorando al mismo Dios. Los fieles ven en ellos como una especie de 'ventana abierta' entre la tierra y el cielo; como una proclamación de la salvación de Dios. El material del que está compuesto el icono transmite la gracia de Dios exactamente como lo han hecho la carne y la sangre de Cristo. Pero al «representar» la encarnación, el icono es también entonces un centro de importancia primordial para las oraciones de los fieles, que no le son ofrecidas a él, sino por medio de él a Dios que está más allá y a la vez dentro de él. Se postran ante ellos; los besan y se santiguan al modo como lo hacen los ortodoxos, en la certeza de que se encuentran ante la presencia real, no mera representación, del mundo de los santos. El aroma del incienso arábigo les envuelve. Son estrellas en el universo oscuro de nuestra civilización; canales de luz que comunican con el más allá desconocido.

El tema fundamental del icono es el ser humano, pero no el terrenal sino el ser humano redimido: de ahí su representación luminosa, armónica, ligera y equilibrada. Se aleja de la idea de retrato, pues no pretende mostrar el rostro cotidiano, sino el rostro transformado, el rostro glorioso y eterno.

Las representaciones occidentales del Salvador, desde finales de la Edad Media, representan su naturaleza mortal. El icono, en cambio, representa a Cristo resucitado, en la Transfigu-

El aroma del incienso arábigo les envuelve. Son estrellas en el universo oscuro de nuestra civilización; canales de luz que comunican con el más allá desconocido.

El tema fundamental del icono es el ser humano, pero no el terrenal sino el ser humano redimido: de ahí su representación luminosa, armónica, ligera y equilibrada... no pretende mostrar el rostro cotidiano, sino el rostro transformado, el rostro glorioso y eterno.

ración del monte Tabor, es decir, en la luz y en la bellezas divinas. Lo mismo ocurre con los iconos de los santos representados en el Paraíso, en esa inmensa luz a menudo expresada mediante el color dorado de los fondos.

El iconógrafo era la mayoría de las veces un monje que se preparaba con un tiempo de ayuno y oración para ser merecedor de la inspiración divina. Pintaba renunciando a su propia personalidad artística y siguiendo los cánones establecidos por la tradición, es decir por los textos sagrados y litúrgicos. El hecho de que existiera un modelo fijado de antemano le permitía concentrarse en otros aspectos, como el de armonizar su creación a la esfera espiritual. En este sentido se comprende que la mayoría de iconos sean anónimos, pues el artista no era más que un vehículo a través de cuyo talento se hacían tangibles las ideas trascendentales.

En los iconos el cuerpo aparece liberado de las leyes de la materia, del tiempo y del espacio. Desaparece el espacio tridimensional y la profundidad, permaneciendo todo en el pri-



La frontalidad es un rasgo esencial del arte iconográfico, significando con esto que la persona que contempla al icono entra en comunión directa con el personaje celestial.

mer plano. Surge la utilización de la perspectiva invertida en la que los objetos aumentan su tamaño según se alejan del espectador, facilitando su contemplación. La frontalidad es un rasgo esencial del arte iconográfico, significando con esto que la persona que contempla al icono entra en comunión directa con el personaje celestial.

Los personajes, los animales y la arquitectura conservan un orden rítmico interno y una armonía, alejados de la realidad externa en el sentido de las

proporciones. La arquitectura muestra dónde ocurre la escena y se presenta como fondo, pero las imágenes trascienden a un espacio y tiempo concretos. En realidad no hay sombras en los iconos, los seres no están iluminados de un lado u otro porque la luz divina lo penetra todo.

El icono transmite una fuerza beatífica. La mirada, la visión, es un modo de conocimiento directo e intuitivo, y por eso puede convertirse en un canal privilegiado de la iluminación espiritual.

Notas

1. Desde el 20 de noviembre de 2001 al 17 de febrero de 2002, en «La Pedrera», edificio emblemático del arquitecto Antonio Gaudí.
2. La Galería Tretiakov, museo nacional de arte ruso, posee una colección de más de seis mil obras de arte ruso antiguo, iconos, orfebrería y escultura religiosa, fragmentados en frescos y mosaicos. Destaca entre sus fondos la gran colección de iconos por su elevada calidad artística y su amplia representación.
3. En el siglo VIII surgió una discusión en la Iglesia griega entre los partidarios y los contrarios al culto de las imágenes, lo que se denomina la lucha iconoclasta. La persecución contra las imágenes tuvo dos periodos: el primero, desde 726 a 780, y el segundo, de 813 a 842. En la primera campaña iconoclasta, tanto en Occidente, pero especialmente en Oriente, a partir del Edicto de Milán del año 313, se había desarrollado mucho el culto de las imágenes. Hacia el año 726, el emperador León Isáurico lanzó un decreto prohibiendo toda especie de imágenes. El patriarca Germano de Constantinopla no se plegó al emperador. También san Juan Damasceno defendió en diversos escritos el culto prohibido, y protestaron los papas Gregorio II y Gregorio III, quien en un sínodo romano condenó al emperador el año 731. Constantino V Caprónimo continuó por el mismo camino. La lucha se hizo más intensa. No sólo se destruían las imágenes de Jesucristo y de los Santos, sino también las reliquias. El año 753 se celebró un sínodo en el que se renovó la prohibición. El emperador León IV inició ya un cambio de posición, pero quien puso fin a la lucha iconoclasta fue la emperatriz Irene, inspirada por el nuevo patriarca Tarasio. Ambos propusieron al Papa Adriano I la celebración de un Concilio, que se celebró en septiembre del año 787, el que se conoce por el VII Concilio ecuménico o Nicea II, presidido por legados pontificios. En el se proclamó la licitud de la *proskynesis* o veneración de las imágenes, en contraposición a la adoración. León V el Armenio inauguró la segunda fase de la persecución. Nicéforo, patriarca de Constantinopla, y el monje Teodoro Estadita se opusieron con heroísmo. En un sínodo del año 815 se renovaron las prohibiciones lo que provocó la destrucción de imágenes y castigo a sus defensores. Finalmente, la emperatriz regente Teodora reunió el año 842 un sínodo en Constantinopla, que puso término a la persecución. Para perpetuarlo se estableció la «fiesta de la ortodoxia».