

Maria Giovanna MUZJ

La Cruz de Pentecostés¹



¹ La A. es profesora en la Universidad Gregoriana y ha publicado varios libros relacionados siempre con el tema de los iconos. Traducción del P. Enrique Contreras, osb.

La Cruz de Pentecostés, inspirada en antiguos modelos medievales georgianos y armenios, presenta en el brazo superior, al centro, a la Virgen Madre en actitud de oración, a su lado están las figuras, claramente reconocibles, de san Pedro a su derecha y san Pablo a su izquierda; debajo de este último se reconoce a san Andrés, caracterizado por su cabellera de color rojizo, desordenada, mientras que el cuarto apóstol presumiblemente es Santiago, primo del Señor y primer obispo de Jerusalén. Detrás de la Virgen y de los Príncipes de los Apóstoles la línea arqueada representa no un arco sino una sede semicircular.

En lo alto, en el hemisferio que simboliza la trascendencia divina, la paloma del Espíritu se destaca blanquísima sobre un fondo oscuro, mientras las lenguas de fuego de un rojo encendido que rodean el hemisferio diseñan un inmenso Sol espiritual que arde perennemente, dispensando vida, luz y calor.

En los brazos transversales de la *Cruz* se representan los otros ocho Apóstoles, cada uno con un libro o un rollo en la mano: el de la Buena Nueva con la cual evangelizan el mundo.

El brazo inferior de la *Cruz* está caracterizado por la presencia de un gran arco ojival cuya cúspide ocupa el centro de la *Cruz*. Este arco es la traducción figurativa de la puerta de ingreso en la casa histórica en la que aconteció la Efusión del Espíritu Santo: después de la Ascensión los Apóstoles, en efecto, habían retornado a Jerusalén y *subieron a la sala donde solían reunirse* (Hch 1,13). En el vano de la puerta se agolpan personajes vestidos con variadas ropas: son los representantes de los pueblos evangelizados que alzan la mano derecha o ambas manos para aclamar el don del Evangelio y pedir la continua dispensación.

La introducción de los representantes del pueblo, en la iconografía bizantina de *Pentecostés*, se remonta al siglo IX y se relaciona con el gran movimiento misionero que se desarrolló al final del período iconoclasta en el Imperio bizantino, y que condujo en particular a la evangelización de Bulgaria y Rusia. Mientras que los *Hechos de los Apóstoles* hablan de Partos, Medos, Elamitas, Cretenses y Árabes, los cristianos bizantinos pensaban en los Sarracenos, Kazaros y Eslavos que sus misioneros habían ido a convertir en las regiones de la periferia del Imperio. También la figura del rey que, por primera vez en este período se destaca en el vano de la puerta, tiene un origen histórico: puesto que, en efecto, era el emperador de Bizancio quien patrocinaba el movimiento misionero, se comprende que fuese representado en el icono de *Pentecostés* como sostenedor y benefactor de la misión evangelizadora de la Iglesia. Después, cuando no se recuerde más el motivo histórico de la presencia de aquel rey, se hará una relectura de la figura, identificándola con la personificación del Cosmos que ha sido evangelizado; por eso en los iconos rusos en particular, tiene en la mano un paño sobre el que están apoyados los doce rollos.

Sin embargo, por encima de la representación de los pueblos evangelizados,

el elemento más característico de esta *Cruz de Pentecostés* es la presencia de la Virgen Madre: es sabido, en efecto, que habitualmente ella está ausente de las representaciones de Pentecostés propias del Oriente cristiano. Para comprender el sentido de su presencia o ausencia es necesario profundizar el mensaje doctrinal y espiritual, a través de la iconografía de este misterio, comenzando por recorrer las etapas de su evolución.

En las representaciones más antiguas de *Pentecostés*, provenientes de Siria y de Palestina era manifiesto el sentido unitario del misterio pascual: así en un fresco palestino del siglo VI que representa la *Ascensión*, bajo el grupo del arco azul oscuro que está por encima de todo y que representa la bóveda del firmamento, mientras que los elementos vegetales en los ángulos superiores simbolizan el jardín del Paraíso.

Por cierto la iconografía de *Pentecostés* del *Códice de Rabula* no puede haber constituido un caso único, pero está el hecho de que ella representa el solo ejemplo de este módulo iconográfico llegado hasta nosotros. El cual fue después abandonado en favor de un esquema inspirado en las ubicaciones de los obispos en las reuniones conciliares. Análogamente a lo que sucedía en las celebraciones litúrgicas, los padres conciliares se sentaban sobre la sede semicircular llamada *synthronon* que ocupaba el hemicírculo del ábside del edificio eclesial en el que se desarrollaba el Concilio; el puesto central, habitualmente ocupado por el obispo celebrante, permanecía vacío para significar que aquel que presidía la reunión era el Señor mismo, invisiblemente presente; por tal motivo, en ese puesto vacante se entronizaba el Evangelio. La causa de este cambio fue la asimilación del Cenáculo de Jerusalén al primer Concilio ecuménico, y la reflexión sobre el significado específico de la fiesta de Pentecostés como expresión de la misión apostólica de la Iglesia. La disposición en semicírculo se adaptaba bien, en efecto, para expresar la igualdad, la unidad y la comunión entre los miembros del colegio apostólico reunido en torno a Cristo Señor, Jefe de la Iglesia, invisible pero presente. De este modo se explica también por qué la iconografía de *Pentecostés* coincide con aquella de los Concilios.

Las primeras imágenes bizantinas de *Pentecostés*, que se remontan a los siglos IX-X, presentan tres variantes posibles: si *Pentecostés* va a ocupar una de las cúpulas de un edificio eclesial, los doce rayos con las lenguas de fuego salen de un círculo central en cuyo interior se representa el *Trono de la Etimasia*, con un claro significado trinitario: el trono para el Padre, el libro para el Hijo, la paloma para el Espíritu Santo. En otros casos, en las imágenes bidimensionales (iconos y miniaturas), la asamblea de los Apóstoles está reunida en semicírculo, dejando el puesto central vacío y el Fuego del Espíritu Santo descende del hemisferio divino dentro o debajo del cual aparece la Paloma. Pero en algunos casos, en el hemisferio superior se representa el busto de Cristo. Vale la pena recordar que en aquel mismo

período la figura de Cristo es introducida en la escena de *Pentecostés* también en el Occidente latino. Una nueva prueba, si fuese necesaria, de la importancia de los intercambios entre el Oriente y el Occidente cristianos.

Como se ha visto el carácter metahistórico, teológico, del icono de *Pentecostés* es confirmado por la presencia de san Pablo; justamente esto es lo que permite comprender mejor desde qué punto de vista la tradición eclesial considera el evento-misterio de Pentecostés. El colegio apostólico es considerado en su función histórica de dispensador de la enseñanza y anunciador de la Palabra. Y a la luz de esta consideración se comprende la ausencia de la Virgen en la iconografía de *Pentecostés*: ella aparece en los iconos bizantinos-rusos sólo a partir del siglo XVI, mientras que en Occidente se la ve por primera vez en torno al siglo X. Como trataremos de ver mejor ahora, no se puede entender correctamente el significado de tal ausencia, si no se consideran las dos escenas de *Ascensión* y *Pentecostés* como las partes de un díptico que es captado como una unidad inseparable.

Empezamos haciendo una constatación: no hay ninguna referencia precisa en el Nuevo Testamento a la presencia de la Virgen Madre en el momento de la Ascensión del Hijo, ni tampoco está explícitamente afirmada su presencia en el momento de Pentecostés. En los *Hechos de los Apóstoles*, en el capítulo primero, se lee que, después del retorno a Jerusalén, los Apóstoles *íntimamente unidos, se dedicaban a la oración, en compañía de algunas mujeres, de María, la madre de Jesús, y de sus hermanos* (Hch 1,14). Sigue después el relato de la elección de Matías como duodécimo apóstol en lugar de Judas y sucesivamente, al inicio del segundo capítulo, tenemos el relato de la efusión del Espíritu.

Si, pues, María ha sido siempre representada en la escena de la *Ascensión*, mientras que por largo tiempo ha estado ausente en Oriente, pero también en Occidente por todo el primer milenio, de aquella de *Pentecostés*, esto significa que de esta forma se querían expresar simbólicamente dos aspectos de la vida de la Iglesia: una vez que el Señor ya no está más presente físicamente visible, se ha entrado en el tiempo de la Iglesia. Y en la Iglesia, María, la *Theotokos*, es testigo del misterio de Cristo.

La mejor visualización de este rol diferente de la Virgen Madre, de esta función de enseñanza de los caminos espirituales no a través de la autoridad jerárquica, ministerial, sino por medio de la irradiación de la presencia y testimonio personales, se encuentra en una miniatura carolingia de la *Biblia de san Pablo*, en la cual aparecen representadas juntas *Ascensión* y *Pentecostés*: también aquí, como sucedía en el *Códice de Rabula*, la Virgen Madre aparece dos veces, pero con una variante extremadamente significativa. Mientras que la escena de la *Ascensión* sigue el modo habitual, la de *Pentecostés* presenta la asamblea de los Apóstoles dispuestos en cuatro grupos de tres formando un amplio óvalo: entre estos dos grupos superiores el espacio vacío central está coronado por una cúpula que recubre

también a los dos primeros apóstoles de cada uno de sus grupos, es decir Pedro y Pablo; de este modo, mientras junto al puesto vacío del Señor se ponen de relieve las figuras de los Príncipes de los Apóstoles, se indica al mismo tiempo su condición de subalternos respecto del Maestro. En el amplio espacio vacío dentro de los cuatro grupos de Apóstoles, justamente en el centro, está la Virgen Madre, sentada, en actitud de oración: ella no ocupa por ende el lugar reservado al Señor ni se mezcla visualmente con el colegio apostólico, sino que se halla en el centro y en el corazón de la (asamblea).

Es muy probable que este módulo iconográfico haya sido aprobado también por aquellos ortodoxos, como Leonid Uspenskij por ejemplo, que no consideraban «ortodoxo», es decir que responde a la pureza de la fe cristiana, el modelo de *Pentecostés* con la Virgen sentada en el puesto reservado a Cristo: aquí desaparece, en efecto, tanto la distinción de los papeles, como la complementariedad entre función jerárquica, ministerial y acción espiritual, materna, que caracteriza la vida de la Iglesia. Complementariedad que hace que los dos iconos de la *Ascensión* y *Pentecostés* no puedan ser contemplados separados.

Si la Virgen es ciertamente el imán espiritual en torno a la cual el grupo de los Apóstoles y, en los siglos (venideros), la Iglesia toda, se agrupa para aprender «la obediencia de la fe» (JUAN PABLO II, *Redemptoris Mater*, 27), en el centro del grupo de los Apóstoles está el Maestro, Cristo Señor, que los manda a evangelizar. En esta distinción y complementariedad de roles expresada simbólicamente por los módulos iconográficos de estos dos Misterios se podría reconocer también la enseñanza viviente de la Tradición respecto a los dos polos masculino y femenino en la Iglesia.

Si, tal vez, al término de este itinerario, comprendemos mejor el motivo doctrinal profundo por el cual en la iconografía oriental de *Pentecostés* la *Theotokos* habitualmente no se halla representada, entonces podremos tocar con la mano la profundidad del mensaje teológico y espiritual transmitido por las imágenes cristianas antiguas y la extrema atención que acompañaba su ejecución; la convicción era, en efecto, que ellas constituían un equivalente visual a la predicación oral y a la celebración litúrgica.

Viale Parioli 40
00197 Roma
Italia