

SAN ANDRES RUBLIEV Y LA TEOLOGIA DEL ICONO*

El nombre de san Andrés Rubliev es uno de los más famosos en la Rusia de la Edad Media y aparece, invariablemente cuando se menciona a Rusia o a la Iglesia y cultura rusas. El museo de arte primitivo ruso que lleva su nombre, está ubicado en el predio del Monasterio San Andrónico del Salvador de donde san Andrés fue uno de los hermanos. Existe en Moscú un monumento a su memoria y su nombre se conmemora con los santos de Radonezh, en el Monasterio de la Trinidad - San Sergio.

San Andrés Rubliev aparece a principios del siglo XV. El, y Daniel Chorny, otro famoso iconógrafo, vivieron y trabajaron juntos en el Monasterio del Icono del Salvador "No hecho por mano humana", cerca de Moscú. Su primer superior fue el Padre Andrónico (san Andrónico), discípulo de san Sergio. Su sucesor, el higúmeno Sava, también fue santo. No se sabe exactamente cuando llegó al claustro el monje Andrés pero es muy probable que ya estuviera allí cuando lo dirigía san Sava. En 1405, se supo que san Andrés había intervenido en la decoración del interior de la Catedral de la Anunciación, en el Kremlin de Moscú, junto con Teófano el Griego y Prócoro de Gorodetz. En las crónicas se menciona a Andrés Rubliev después de Teófano y Prócoro por lo que se supone que era el más joven de los tres. Sin embargo, ya entonces debía ser famoso pues de otra manera no hubiera sido invitado a trabajar en el Kremlin. Algunos especialistas creen que Rubliev fue discípulo de Teófano el Griego, pero esta suposición no fue confirmada, más bien ha sido un deseo de unir los nombres de dos famosos pintores. De acuerdo con las crónicas, puede también haber sido discípulo de Prócoro de Gorodetz del que no hay más información.

Es muy probable que los tres iconógrafos trabajaran un tiempo juntos, y puede también suponerse que la Catedral de la Anunciación no fue el único lugar donde lo hicieron. El Gran Duque Basilio Dmitrievich y el Metropolitano Cipriano, no los hubieran llamado si no hubieran sido ya, expertos artistas.

La siguiente mención de Andrés Rubliev aparece en 1408 y está relacionada con la ciudad de Vladimir donde el pintor fue enviado por el Gran Duque Basilio Dmitrievich. Este informe menciona también, por primera vez, a Daniel Chorny. Y aquí también, san Andrés es nombrado en segundo término lo cual querría decir que era más joven que Daniel. En Vladimir, decoraron la Catedral de la Dormición.

* *Journal of the Moscow Patriarchate*, (English ed.), 1983. N° 1, pp. 74-78; N° 2, pp. 78-80; N° 3, pp. 69-73.

En Zvenigorod, san Andrés trabajó también para el Príncipe Yuri Dmitrievich. De los iconos hechos por él para el iconostasio, sólo se conservaron tres, conocidos como la "Orden de Zvenigorod". En la década de 1420, san Andrés Rubliev fue invitado por el hígumeno san Nikon para decorar la Catedral de la Trinidad, del Monasterio de la Trinidad-San Sergio. Poco después, cuando se aproximaba el fin de su vida, el santo pintó el icono de la Santísima Trinidad, también con la bendición de san Nikon. Esta obra maestra hecha "para gloria del Abad Sergio", fue la coronación de su vida.

Aunque fue pintor de la corte del Gran Duque, san Andrés permanece siempre siendo monje del Monasterio San Andrónico del Salvador. Habría que tener presente que la corte del Gran Duque y el Monasterio, estaban fuertemente insertados en el siglo XVII. Más aún, el monasterio estaba bajo la inmediata jurisdicción del Metropolitano Cipriano, un ilustrado jerarca que mantenía estrechos lazos con Constantinopla, el Monte Athos y Bulgaria. No cabe duda de que él patrocinaba a los monjes de ese claustro, especialmente a san Andrés. San José de Volokolamsk (fines del siglo XV y principios de XVI), atestigua que san Andrés permaneció siendo un monje fervoroso a pesar de sus numerosos viajes a los palacios y mansiones.

Fue providencial que san Andrés Rubliev y su amigo Daniel vivieran en el Monasterio Andrónico que estaba dedicado al Icono del Salvador "No hecho por mano humana", prototipo de la iconografía cristiana delante del cual oraron, pidiendo al Señor que les concediera la gracia de pintar auténticos iconos. El Icono del Salvador "No hecho por mano humana", era también patrono de los guerreros rusos en aquellos tiempos turbulentos. Para san Andrés Rubliev, por lo tanto, la iconografía debe haber estado muy unida con la vida de su pueblo, comprometido especialmente en la defensa de la Madre Patria.

Los iconos de san Andrés Rubliev, producían una impresión espiritual muy fuerte, aún entre sus contemporáneos. En la tradición ortodoxa rusa se prohíbe al iconógrafo firmar sus trabajos porque la conciencia cristiana, en su humildad, considera esto como un acto de vanidad y soberbia. Por eso, los nombres de los artistas quedaban siempre en el anonimato y sus actos de fe permanecían ocultos al mundo. Las escasas y aisladas referencias que aparecen en los relatos históricos primitivos relativos a san Andrés y sus trabajos, las lacónicas pruebas de que todos sus iconos eran milagrosos, las memorias de san José de Volokolamsk hablando de la santidad de su vida, aparecen hoy, para nosotros, como una mano providencial, descubriendo el velo que esconde el secreto de la vida espiritual de san Andrés.

Hay centenares de libros, tanto de autores rusos como extranjeros, sobre el arte de Andrés Rubliev. Y el hecho real de que, en esos libros, la mayoría de los cuales están escritos por autores laicos, se considere su arte como un fenómeno cultural notable y de universal importancia, prueba la enorme influencia espiritual ejercida por Andrés Rubliev, no sólo sobre los ortodoxos sino sobre toda la cristiandad y también sobre pueblos pertenecientes a otra fe. En nuestros días, el arte secular de la iconografía en general, varias veces centenario y los trabajos de san Andrés en particular, dan testimonio de Cristo y de la Ortodoxia al mundo entero con una fuer-

za especial guiada por la Divina Providencia. El permanente significado espiritual de la iconografía en general, y del arte de san Andrés en particular, está directamente ligado a la enseñanza ortodoxa sobre la fe y la vida.

San Andrés Rubliev se destaca como uno de los más notables iconógrafos, no sólo de la Iglesia rusa sino de todo el mundo ortodoxo. Sus obras merecen profundo análisis teológico, ya que, actualmente la iconografía es una rama de la teología ortodoxa. Muchos aspectos de la enseñanza patristica sobre iconos e iconografía, han sido aclarados en los trabajos de E. Trubetskoi, Vladimir Lossky, L. Uspensky, R.P. Pablo Florensky, P. Evdokimov, el Obispo Anatolio Kuznetsov y otros. Los problemas relacionados con el icono, llaman la atención, tanto de los teóricos como de los historiadores seculares. Varios especialistas contemporáneos de este país, estudian en sus obras algunos aspectos del primitivo arte cristiano y bizantino. Y existe un gran número de libros, escritos por autores no ortodoxos, principalmente históricos, que estudian este tema.

En el presente artículo, consideraremos solamente algunos aspectos de la iconografía en relación con san Andrés Rubliev.

En el siglo VII, estalló en Bizancio la herejía iconoclasta y se propagaron muchas controversias relativas a la veneración de los iconos. En 787, el VII Concilio Ecuménico, aprobó su veneración pero el problema del arte religioso, del arte en general, es uno de los "eternos" problemas que continuarán existiendo mientras dure la Iglesia, puesto que el arte ha nacido en las profundidades de la vida espiritual. Y dado que la esencia espiritual de la Iglesia permanece, eternamente y sin cambio, y al mismo tiempo se renueva eternamente, todos los aspectos del arte religioso revelarán siempre, de una forma nueva, la vida del espíritu. Por lo tanto, siempre habrá una necesidad de interpretación por parte de la Iglesia y de una nueva percepción del arte para una teología del arte.

La teología ortodoxa contemporánea, da una exhaustiva respuesta al problema del arte, en amplia escala. Esto parece ser la futura tarea de la síntesis teológica que es necesaria mientras el arte como tal, refleje uno de los principales aspectos de la semejanza del hombre con Dios. El problema del arte ha sido resuelto repetidamente en términos de teología de la imagen, o más específicamente, como teología del icono.

Al establecer la veneración de los iconos sobre la base de la Cristología, la Iglesia determinó en principio, el significado y el lugar de actividad creativa para el individuo y la sociedad. La iconoclastia conduce a la negación de la creatividad en general. ¿Acaso, no puede deducirse de su errónea opinión (la de los iconoclastas), que es necesario abandonar todo conocimiento y todo arte, ambos concedidos por Dios para su gloria y también de acuerdo con las condiciones de nuestra vida? dicen las Actas del VII Concilio Ecuménico. En otras palabras, todo trabajo creativo, aún el que no sea directamente una glorificación del Creador, es un don de Dios y se justifica en el análisis final, por la Encarnación. De acuerdo a la formulación del Concilio, la actividad creativa en relación con la vida espiritual y la santidad, tiene múltiples etapas y una jerarquía en el trabajo creativo. Pero solamente

la santidad despierta en el hombre estos poderes en toda su plenitud y belleza, canalizándolos en la recta dirección que es la gloria de Dios, dándoles la verdadera fuerza. De acuerdo al VII Concilio Ecuménico, le es otorgado al hombre, hecho a imagen y semejanza de Dios, el poder de imprimir el Prototipo en la materia, el hombre nuevo, el nuevo Adán (*Gn* 1, 28). Esto da testimonio de la restauración del poder sobre el mundo, concedido por Dios a Adán, y perdido en la caída (*Gn* 1,28), y nuevamente otorgado a través de la Redención, a los que tienen fe. Este es el símbolo de la sociedad creativa entre Dios y el hombre que ahora tiene lugar en la Iglesia de Cristo y que es prenda de la transfiguración llena de gracia del Cielo y de la tierra, de todo el mundo para la Segunda Venida de Cristo en su gloria, prototipo del nuevo e inimaginable estado del hombre y de la humanidad, salvados en el universo transfigurado. Combinando el signo y la imagen, el símbolo y la realidad, las leyes y la creatividad, el icono absorbe todos los problemas teológicos fundamentales. Examinemos algunos de ellos.

La doctrina de las dos naturalezas en Cristo, es el principio más importante en la veneración ortodoxa de los iconos y la iconología. El dogma de la Encarnación, fue el principal argumento que usaron los que proponían la veneración de los iconos en su lucha contra los iconoclastas. Fue esta doctrina la que determinó el posterior desarrollo del arte religioso después del triunfo de la veneración de las imágenes en el siglo IX. Encontró su expresión en dos aspectos: la formación iconográfica y la formación estilística. La doctrina de las naturalezas en Cristo, se expresa más vívidamente en el icono de la *Theotokos* sosteniendo al Niño. Y fue en Rusia que esta doctrina fue finalmente formulada, en los dos tipos básicos de la *Theotokos*: "*Hodegtria*" y "*Eleusa*". Ambos existían en Bizancio antes de su aparición en Rusia. Pero en Bizancio, había muchos tipos intermedios, frecuente intercambio de nombres y otros signos de inestabilidad iconográfica. En el icono ruso, estos dos tipos llegaron a ser totalmente independientes. Aunque en ambos casos se representa al Dios encarnado en el Niño, la iconografía rusa destaca con mucha claridad sus diferentes matices. En la imagen de la Madre de Dios, "*Hodegtria*", se acentúa la Divinidad del Niño en su postura al estar sentado, erguido y mirando al fiel. Cubierto con vestiduras reales, bendice con su mano derecha y sostiene un rollo en la izquierda, símbolo de su Magisterio. En los iconos rusos de este tipo, a la Madre de Dios se la visualiza como el Trono del Pantocrator. Ella lleva al Niño en su brazo izquierdo, señalándolo con su mano derecha y recordándonos que El es el Camino, la Verdad y la Vida (*Jn* 14, 6), el Cordero de Dios que quita los pecados del mundo (*Jn* 14,6; 1, 29).

El segundo tipo, "*Eleusa*", representa también al Dios encarnado, acentuando el amor perfecto del Divino Infante y de la *Theotokos*, y al hacerlo, destaca la naturaleza humana de Cristo que El asumió totalmente, salvo en el pecado.

Estas dos pinturas diferentes de la *Theotokos* con el Niño, obviamente corresponden a distintos matices del culto a Dios en Bizancio y en Rusia. En Bizancio, el santuario más importante en la capital del imperio —Constantinopla— era una verdadera imagen de la Madre de Dios, "*Hodegtria*", mientras que en Rusia, predominaba la veneración de la Madre de Dios, "*Eleusa*", especialmente en su icono mila-

groso de Vladimir. Esta diferencia, surge, con toda probabilidad, de la psicología nacional y religiosa de las dos naciones.

Así, en estos dos iconos de la Madre de Dios, la doctrina de las dos naturalezas de Cristo se refleja directa y espontáneamente.

Esta doctrina también influyó en el carácter y la estructura de la imagen iconográfica a través del estilo y la forma. Es de notar aquí que, a través de la historia de Bizancio, la interpretación religiosa del lenguaje de la pintura, de su forma y estilo, siempre estuvo en conflicto con las reminiscencias de la antigüedad clásica y fue con dificultad que se superó la tradición material y plástica de la Antigua Grecia. Lo mismo ocurrió en los Balkanes, especialmente en Serbia, donde la influencia bizantina era más fuerte. Solamente en Rusia, y sobre todo en el arte de san Andrés Rubliev, fue donde vimos finalmente surgir ese estilo iconográfico maravillosamente suave, claro y lúcido que hizo posible la creación, realmente magnífica, de imágenes de ángeles y santos transparentes e inspirados.

Cuando la enseñanza de la veneración de los iconos fue establecida y formulada en los escritos de los santos Juan Damasceno, Teodoro Studita y Nicéforo, Patriarca de Constantinopla, y adoptada por la Iglesia en su VII Concilio, su implementación práctica requirió un esclarecimiento de las vías y métodos de expresión de manera que los trabajos de los iconógrafos reflejaran al Prototipo tan perfectamente como fuera posible. Era necesario crear un estilo que permitiera la representación del Salvador encarnado, semejante a nosotros en todo menos en el pecado, como también que las imágenes de los santos fueran hechas de manera inspirada. Por lo tanto, lo excesivamente complejo de la tarea que esperaba a un iconógrafo, era crear imágenes libres de pecado, estando, al mismo tiempo, consciente de su propia culpa y del hecho de que todo el mundo material y corpóreo está corrompido por el pecado.

Adán, fue creado a imagen y semejanza de Dios. El Nuevo Adán revela al creyente el Prototipo en Sí mismo a través de la Encarnación. La realidad de la Encarnación hace que el icono sea, no sólo posible dogmáticamente, sino un medio para conceder la gracia. En la imagen del Mundo Encarnado, Aquel a quien los Apóstoles vieron con sus propios ojos, a quien admiraron y que tocaron con sus manos, en palabras de san Juan (*I Jn 1,1*), el pintor sólo puede representarlo con aquellos rasgos que lo hacen visible y reconocible por todos. El iconógrafo debe ver personalmente a Cristo como hicieron los discípulos del Salvador, en Jesús de Nazaret para que en los rasgos de la naturaleza visible, hecha sensible con su pincel, sea fácilmente discernible la Invisible naturaleza.

El VII Concilio Euménico subdividió estrictamente las esferas de la pintura de iconos: la composición del mismo era adjudicada a los Santos Padres y el pintor ejecutaba el trabajo. Es obvio que el trabajo del iconógrafo no debe ser mecánico, y los cánones establecidos son sólo una ayuda para el artista que tenga una insuficiente experiencia personal. Pero, cuanto más elevada sea la espiritualidad del artista, más someterá su arte a las directivas de la Iglesia. Entre los santos de la Igle-

sia hay una categoría de santos que eran los pintores de iconos, cuyos trabajos combinaban santidad y arte. Entre todos se destaca san Andrés Rubliev.

Por lo tanto, el icono es una expresión de la experiencia conciliar de la Iglesia y de su influencia santificadora y dadora de gracia, como atestigua el VII Concilio Ecuménico.

San Basilio el Grande, decía a propósito del alma que asciende desde la imagen al Prototipo: "Por la contemplación dichosa de la imagen, discernirás la inefable belleza del Prototipo". En otra parte, elabora su pensamiento: "Cuando nosotros, con la ayuda de Poder que ilumina, levantamos nuestra mirada a la belleza de la Imagen del Dios invisible, y a través de ella somos elevados a la contemplación del Prototipo que supera toda belleza, nos acompaña invariablemente, el Espíritu de Sabiduría que por Sí mismo concede un secreto poder de visión para contemplar la imagen a aquellos que vieron la verdad".

San Basilio el Grande, ofrece así una teoría general de la imagen, hablando de la manifestación de la imagen de Dios en las almas puras. Sin embargo, estos profundos pensamientos pueden aplicarse a uno de los aspectos de la teoría de la imagen, a la pintura de iconos. Su sola contemplación, es causa de alegría si la imagen es verdadera y si contiene "al Espíritu de Sabiduría".

Este estado beatífico es común, en mayor o menor grado, a todas las almas que están en presencia de un icono, las cuales experimentan, sin darse cuenta, su efecto santificador. Este gran poder espiritual siempre está presente en las obras de los santos iconógrafos en los cuales, se manifiesta la experiencia conciliar de la Iglesia a través de la experiencia personal del autor y llega a ser un verdadero signo de santidad. Por lo tanto, el cometido del iconógrafo es un hecho santo. El Concilio de los Cien Capítulos en 1551, propició un método medio y "moderado" para todos los artistas a fin de no recargarlos con acciones y tareas excesivas como lo está un iconógrafo común, supuestamente fiel a la Iglesia y adherido a los cánones de la iconografía. San José de Volokolamsk da un eminente testimonio de Andrés Rubliev: "Los iconógrafos Daniel y Andrés, poseyeron gran virtud y, fieles al ayuno y a la vida monástica como eran ... se les concedió la Gracia Divina. Su única preocupación era alcanzar el Amor Divino, sin pensar nunca en lo terreno sino elevando siempre sus mentes y sus pensamientos a la Luz divina e incorpórea..."

El testimonio de san José, aunque laconico, muestra que san Andrés seguía la vía más alta del ascetismo. Las palabras de san José tienen especial importancia para comprender la personalidad de san Andrés y sus iconos, si los ubicamos dentro del contexto de los escritos ascéticos de los Padres de la Iglesia. San Andrés, siguió su camino ascético pensando siempre en las acciones de los santos, las cuales representó y de los cuales aprendió. San José habla de varios hechos espirituales llevados a cabo por san Andrés. Destaca su ayuno severo y lo describe como un verdadero monje. Habla de su comprensión del amor divino, en cuanto el logro significa entendimiento.

En palabras de san Juan Clímaco, "el amor en su esencia, es llegar a ser como Dios, en la medida en que esto es posible para el hombre".

San José habla del despojamiento de san Andrés de las cosas temporales y de su carácter desapasionado. Finalmente, habla de la constante oración que elevaba su mente a la Luz. En palabras de san Nilo de Sináí, “la más elevada oración de los perfectos, es una exaltación de la mente que está totalmente liberada de la sensualidad cuando llega a Dios con una visión inefable del Espíritu”. San Andrés, “superaba a cualquiera en sabiduría”, es decir, que poseía el don de la sabiduría espiritual y del magisterio.

El concepto de “ semejanza ” implica un grado de afinidad de aquellos que se parecen: los que se parecen se reconocen unos a otros. San Andrés creó sus imágenes inspiradas espiritualmente en virtud de su propia semejanza con los que representaba, a quienes oraba, reverenciaba y veneraba: el Salvador, la Madre de Dios y los santos. Entonces, dejando aparte sus relatos escritos, su personalidad se revela en sus iconos y estas creaciones son aceptadas por la Iglesia como testimonios de su santidad.

El trabajo de un iconógrafo, en su esencia, requiere una reflexión humilde y profunda sobre la acción del Espíritu Santo en el hombre y en el mundo. El consigue el verdadero pensamiento divino en la imagen sólo si ha recorrido el camino de la Divina Sabiduría, como fue trazado por los Santos Padres, pues no todos pueden desarrollar con creatividad el canon iconográfico. El arte de la iconografía, como realización de la obra del Espíritu Santo, puede describirse en palabras de san Basilio el Grande:

“En cuanto al modo en que se concede el Espíritu Santo y cómo habita en todos y cada uno individualmente, la mente debe examinarlo una vez que haya quedado libre de tentaciones. Que se acerque a su trabajo en silencio. Así como los rayos del sol hacen brillar y resplandecer, tiñendo de oro, a una nube, así el Espíritu Santo habiendo entrado en un hombre, le concede vida, inmortalidad y santidad y lo levanta después de sus caídas. Y el hombre que era polvo y ceniza, después que el Espíritu ha entrado en él, asume la dignidad de un profeta, de un apóstol, de un ángel de Dios”.

Aquí, san Basilio el Grande, parafraseando las palabras del filósofo neo-platónico Plotino, llena sus palabras con el más elevado espíritu cristiano. De la misma manera, el arte religioso usa formas antiguas habiéndolas purificado antes, de su sensualidad. La importancia de la tradición clásica en el arte, no puede negarse; ésta también se manifiesta en las obras de san Andrés Rubliev. Su percepción creadora de esta tradición, da testimonio de altísima intuición espiritual.

La enseñanza ascética ortodoxa, es una de las verdaderas bases para la comprensión del arte en general. Muestra los substanciales aspectos de la vida espiritual con asombrosa profundidad y precisión. Los escritos de los Padres contienen un rico material para analizar el arte. Así como los pensamientos del hombre nacen del corazón, también de él nacen las imágenes artísticas; y el artista que retrata la vida espiritual del hombre, también retrata sus pasiones, que fácilmente son discernibles en la imagen representada. Pueden, por lo tanto, aplicarse al arte las palabras de san Marcos Ermitaño: “Los actos externos se originan en actos espirituales... Cuando el corazón

condesciende con el vicio, se originan en él pensamientos y palabras perniciosas”.

No sólo los malos pensamientos nacen del corazón, sino también los buenos, por eso el arte puede crear imágenes purificadas de pasiones. Esto ocurre cuando la mente del artista “logra escuchar la voz del corazón” y “la protege a toda costa por medio de la oración, tratando de penetrar en los más íntimos rincones del corazón donde está libre de pensamientos arteros que sumergen el alma y el cuerpo en el abismo de la concupiscencia; no hay caminos anchos ni basados en palabras e imágenes de sabiduría temporal que tienta a los que lo siguen aunque posean gran sabiduría porque las más puras cámaras interiores del alma y la morada de Cristo, admiten a nuestra alma sólo cuando está desnuda y nada trae consigo desde el mundo ... a excepción de *aquellas tres* virtudes nombradas por el Apóstol: fe, esperanza y caridad (*I Co* 13,13), y en el arte, esto suscita imágenes puras.

Estas observaciones se encuentran en los escritos de otros Padres de la Iglesia, san Nilo de Sinai, por ejemplo, escribe:

“... los astutos demonios vigilan con curiosidad cada uno de nuestros actos, nada escapa a sus ojos, ya sea si estamos acostados, sentados o de pie: vigilan cada palabra, suspiros y miradas; observan cuidadosamente y utilizan todas estas cosas con el fin de turbar la mente del humilde durante la oración, extinguiendo la bendita luz interior”. Esta cita destaca la importancia de cada acto de la vida espiritual, por pequeño que sea, por eso en la pintura de iconos no se permite ni la más mínima línea o pincelada superflua.

Y otra vez, solamente la experiencia ascética es la que provee las bases para la cualidad luminosa e incorpórea del tema pintado en el icono. “Un escondido lugar de virtudes ... Tú has separado la pesada carga de la carne de la multitud de pensamientos porque sabes que la carne alimenta los pensamientos ...”.

El genio de san Andrés Rubliev florecía; al mismo tiempo que Rusia sufría bajo el yugo de los tártaros y Bizancio se derrumbaba en manos de los Turcos que ya habían invadido el Oriente ortodoxo. La Divina Providencia infligió a los países de religión ortodoxa, en general, tribulaciones durante el principal período de su formación histórica. Ubicados entre el Oriente musulmán y el Occidente católico, los países ortodoxos del Este, estaban expuestos a una constante presión de ambos lados, al mismo tiempo que defendían el Oeste de los invasores orientales. Occidente estaba ingresando en el período del Renacimiento y mientras conservaba los temas religiosos en el arte, perdía la percepción espiritual de la imagen como consecuencia de una distinta interpretación de la imagen de Cristo. Esta incompreensión de la teología del icono, se enraizó en Occidente desde el siglo VIII. Aunque aceptó formalmente la definición del VII Concilio Ecuménico, en la práctica se adhirió a la posición de los Libros Carolinos y del Concilio de Frankfurt de 794. Algunos especialistas consideran a Andrés Rubliev como representante de la Rusia del Pre-Renacimiento, o tal vez, del Renacimiento mismo, y que trajo como consecuencia un proceso similar en Rusia. Este criterio es absolutamente insostenible. Un estudioso del Renacimiento dijo:

“El hecho es que, en la era del Renacimiento, la personalidad humana asumió

para sí las funciones divinas". Obviamente, este proceso no hubiera podido tener lugar en un país ortodoxo.

En el Oriente ortodoxo de mediados del siglo XIV, fueron de relevante importancia las ideas hesicastas, la doctrina de las Energías Divinas expuestas en los escritos de san Gregorio Palamas y los hesicastas atonitas.

Las ideas hesicastas no eran aceptadas por los representantes de la tradición occidental. Estaban en franco contraste con el Panteísmo revelado con fuerza en el Renacimiento. Las formas fluídas, la especial serenidad y transparente calidad de las imágenes que caracterizaban el arte de san Andrés Rubliev y su escuela, están basadas en la Pneumatología hesicasta y tiene solamente puntos superficiales de contacto con la cultura del Renacimiento (como p.ej.: líneas que se cortan con un movimiento hacia distintas direcciones).

Examinemos ahora, alguna de las obras de san Andrés Rubliev. Uno de los frescos más conocidos de la Catedral de la Dormición, es "La Procesión de los Justos al Paraíso". Representa una imagen colectiva de la Iglesia que va al encuentro de su Esposo. Pertenece a una serie de frescos sobre el tema del Juicio Final. En la Catedral de la Dormición, los frescos cubren, no sólo casi toda la pared occidental según las reglas del sistema canónico de decoración de interiores, sino también las bóvedas y las columnas creando un especial ambiente de oración. Este énfasis en la escatología era típico de este período pero también demostraba, sin duda, el espiritualismo de los artesanos, especialmente de san Andrés. El tema del Juicio Final, se une en la Catedral con el de "La Dormición de la Santísima Madre de Dios" a quien está dedicada. El sentimiento de una terminación gloriosa del camino temporal por la Mediadora de la raza humana, adquiere un significado escatológico y colorea en tonos alegres la espera de la venida de Cristo. Una de las claves para lograr el ambiente en los frescos del interior, es el arrepentimiento gozoso.

Los especialistas de nuestro tiempo, no pueden menos de notar esta escatología llena de alegría espiritual. Uno de ellos, M.V. Alpatov, dice refiriéndose a la imagen del Apóstol Pedro: "La imagen del Apóstol Pedro frente a Juan y a la multitud que lo sigue, es una de las más notables creaciones de la pintura rusa del siglo XV ... Lo que hizo posible crear una imagen del hombre real, fue la habilidad del artista para penetrar en el mundo interior del hombre y su capacidad para darle un alto vuelo a su pintura ... Pedro es la generosidad misma, afabilidad y bondad ... y se vuelve hacia los que lo siguen, seguro de que lo escucharán y lo comprenderán. Toda su figura habla de su confianza en el hombre y de su convicción de que un llamado bondadoso y ardiente, puede llevar a los hombres al camino de la verdad ... El, (san Andrés Rubliev) revistió su imagen con el entusiasmo radiante que él mismo había observado en los mejores hombres de su tiempo, en los seguidores de Dmitri y en los de san Sergio".

Estas palabras de un erudito, afirman el hecho de que él aprehende la imagen a través de la intuición de un experto en arte, y lo que es todavía más notable, es que la fuerza vital de las imágenes creadas por san Andrés hace que el experto reconozca la altura moral y excepcional de los santos del fresco.

“La Procesión de los Justos al Paraíso” refleja, ante todo, un tono piadoso. La oración no es solamente un acto sino que está estrechamente asociada a un determinado estado del alma que varía de acuerdo con el grado de perfección espiritual. San Juan Clímaco dice: “El estado de oración aunque aparentemente es uno, tiene de hecho varias diferencias y grados”. Con palabras precisas y sinceras, el santo describe la gran variedad de estados en la oración. Sin conocerlos, no pueden interpretarse debidamente. Algunas indicaciones de san Juan Clímaco, sobre el estado espiritual del hombre que se aproxima a Dios, están incuestionablemente presentes en las obras de san Andrés Rubliev. El dice, por ejemplo: “Cuando te pongas en la presencia de Dios, conserva la vestidura de tu alma tejida de hilos, más que tejida del propósito de olvidar el mal”. Los ojos confiadamente abiertos que miran al mundo con gozo radiante y la serena inclinación de las cabezas, no dan lugar a los malos recuerdos sino se ve que los justos están llenos de una esperanza pura y espontánea en el encuentro con el Señor. Este estado del alma pudo ser descrito auténticamente, porque el iconógrafo mismo, lo conocía perfectamente.

San Andrés pinta a la Iglesia como una jerarquía de santos con los Apóstoles Pedro y Pablo a la cabeza. Es interesante notar que el iconógrafo destaca en su composición al Apóstol Pablo, lo cual, por lo que se sabe, no es común en otros frescos del mismo tema, en esa época. El Apóstol Pablo, no sólo sobresale del grupo de los Apóstoles sino que está colocado sobre ellos, lo que se acentúa por el movimiento en diagonal impreso a toda la procesión. El Apóstol Pablo atrae la atención por la posición de sus manos, la derecha está extendida como la del Apóstol Pedro; la izquierda, está levantada con un rollo y bendice la procesión. La inscripción en aquel, empieza con la palabra *Venid*, que debía haber estado seguida, con toda seguridad, con las otras, *a Mí todos los que ... (Mt 11,28)* pero esta parte de la inscripción, desgraciadamente, se ha perdido. El rollo en las manos de Pablo, lo simboliza iconográficamente, como predicador. Y aunque Pedro se destaca también entre los otros, y como Pablo, se vuelve a la Iglesia con un llamado, está al lado de los otros Apóstoles y debajo de san Pablo, lo que tiene un significado muy importante en términos iconográficos.

Esta posición especial del Apóstol Pablo está, naturalmente, lejos de ser accidental. La decoración de la iglesia fue encargada por el príncipe Vasile Dmitrievich y el trabajo fue realizado bajo la supervisión de la Suprema Autoridad de la Iglesia. Por lo tanto, debemos admitir que, al dibujar al Apóstol Pablo en una posición superior a la del Apóstol Pedro (por lo general, los dos principales Apóstoles son pintados iguales en todos los aspectos), refleja ciertos criterios teológicos y religiosos de la Iglesia Rusa de ese período. Desde el tiempo del Metropolitano san Alexis, la ciudad de Vladimir era la sede del primado de la Iglesia Rusa, lo cual dio mayor importancia a la calidad de la decoración de su iglesia catedral. Fue justo en ese momento (la decoración de la catedral está fechada en Mayo de 1408), que los embajadores rusos fueron enviados a Bizancio para solicitar el nombramiento de un metropolitano para Rusia a fin de sustituir a san Cipriano que había renunciado en 1406. En este momento, surgió un conflicto entre el Gran Duque Vitov de Lituania, que quería una metropolía separada en Lituania, y Moscú, que trataba de consolidar los lazos con las Iglesias locales del Oriente ortodoxo. Vitov era católico y el catolicismo ha-

bía sido proclamado la religión del estado en el Ducado de Lituania. Todo esto debió haber sido tomado en cuenta en Moscú. El fresco de san Andrés y toda la decoración interior de la catedral, debió haber sido una afirmación de la enseñanza ortodoxa de la fe. Pudo haber sido la respuesta al reclamo de la primacía de Pedro, enfatizando la enseñanza (el rollo), y el rol organizador (colocándolo a él en un lugar iconográfico especial), del Apóstol Pablo en la Iglesia. Si así fuera, el fresco prueba la colaboración con san Andrés, de su amigo Daniel Chorny, en la decisión de cuestiones teológicas importantes.

La imagen de Cristo de "La Orden de Zvenigorod" es una de las más inspiradas imágenes del Salvador. El icono sufrió mucho por la acción del tiempo, pero el rostro ha permanecido intacto.

La excelente calidad de las imágenes y su maestría, ubica los iconos de "La Orden de Zvenigorod", a la par de las obras más grandes de los maestros bizantinos. El icono del Salvador de san Andrés, posee los rasgos evangélicos de Cristo. La tradición bizantina en general, subraya en la imagen la majestad del Creador, la distancia entre el Dios Creador y su criatura, la incomprendibilidad de El o de su Pasión. Así el Cristo de Teófano el Griego, el inmediato predecesor de san Andrés y también en muchos monumentos anteriores.

El Salvador de san Andrés es diferente. Examinemos reverentemente sus rasgos: no hay ira ni severidad en su mirada tan común en muchos de los más famosos iconos bizantinos, sólo un mensaje de paz y tranquilidad, un sereno llamado. En los ojos del Salvador hay una expresión de sufrimiento y, al mismo tiempo, la imagen posee invencible firmeza y poder. Su mirada comprensiva se dirige por sobre el pueblo que está delante de El, como si fuera a dirigirles la palabra.

"La Santísima Trinidad", obra maestra de san Andrés Rubliev, es un icono que lo ha inmortalizado. El mundo entero ha aclamado a este icono como a una de las más elevadas manifestaciones del espíritu cristiano. No sólo los ortodoxos, sino los demás cristianos lo reverencian, reconociendo en él la verdadera imagen del Dios trino y uno.

Con este icono, san Andrés Rubliev dio testimonio (digna y necesariamente), glorificando a Dios. El icono transmite una viva sensación de la unidad de la Trinidad, por lo cual los grandes teólogos del siglo IV, formularon el dogma de la Trinidad Consustancial e indivisible. "La Santísima Trinidad" parece contener la experiencia milenaria de la Iglesia para penetrar más en el conocimiento trinitario. Siendo esto así, podemos ubicarlo dentro del contexto de los períodos dogmáticos de la historia de la Iglesia. Los 7 Concilios de la Iglesia Primitiva que pasaron a la historia como Concilios ecuménicos, están incluidos, generalmente, en el período cristológico de la historia de la Iglesia.

Son llamados "ecuménicos" porque formularon la doctrina de la Encarnación de la Hipóstasis del Hijo de Dios, que mostró a la humanidad el camino de la salvación. El siguiente período, Pneumatológico, también tuvo concilios de importancia ecuménica, aunque no son, formalmente llamados "ecuménicos", en parte debido al hecho de que el período cristológico fue limitado al primer milenio después del naci-

miento de Cristo. El más importante en el período pneumatológico es, sin duda, el Concilio de 1351, en el cual la Iglesia adoptó y confirmó la enseñanza de san Gregorio Palamas. Difícilmente puede cuestionarse la importancia ecuménica de este Concilio. De acuerdo con el Metropolitano Nilo de Rodas, fue llamado, originalmente, el Noveno Concilio ecuménico. Sin embargo, más tarde fue olvidado porque la enseñanza ortodoxa de san Gregorio cayó en el olvido por un largo período por razones mencionadas más arriba. De todos modos, los conceptos de "Dios" y "divinidad", "esencia" y "energía", definidos por el Concilio de 1351, representan un importante escalón, no sólo en Pneumatología, sino en la doctrina de la Trinidad en general, e incuestionablemente tienen importancia ecuménica. La ilustración de la enseñanza de la Iglesia sobre la Trinidad, fue expresada por san Andrés en su icono de "La Santísima Trinidad", a través de la gracia del Espíritu Santo que le fue concedida. La dilucidación de estos conceptos en teología, le ayudó a disponer de una nueva forma los elementos de este ícono.

Este, no fue pintado por casualidad sino "para gloria del gran santo" como lo atestigua la "Vida de san Sergio". A mediados del siglo XIV, cuando la Iglesia formuló la doctrina de las Divinas Energías de la Santísima Trinidad, relacionada con el problema de la esencia de la luz del Tabor, se fundaron muchos monasterios, como el que fue edificado por san Sergio, higúmeno de Radonezh y por san Eutimio de Trnovo, en Bulgaria, dedicados a Ella. Los eruditos advierten que, en la primitiva Iglesia no había monasterios dedicados a la Santísima Trinidad. Aparecieron decididamente, en el siglo XIV y, desde entonces, fueron construidos en gran cantidad. El pensamiento ortodoxo tiene fundamentos para considerar que esto no fue casual. Lo que ha sido revelado a la Iglesia, por la gracia del Espíritu Santo, se ha manifestado en su vida misma. Su piadoso culto de adoración a la Santísima Trinidad a través de los hechos de sus santos, marcaron el comienzo de un nuevo período en la vida de la Iglesia como las discusiones teológicas sobre la Luz del Tabor.

Puede decirse entonces, que san Sergio de Radonezh aparece al comienzo de este período junto con los teólogos bizantinos y los ascetas del Monte Athos, a mediados del siglo XIV. El icono de san Andrés es en alabanza de esta gran hazaña de san Sergio. "La Santísima Trinidad", marca en este nuevo período de la vida de la Iglesia, algo importante por su sorprendente y cristalina perfección. No hay duda de que entre san Sergio y san Andrés, había un lazo especial, secreto y espiritual, pues Andrés Rubliev penetraba profundamente en el alma de san Sergio. En el culto a la Santísima Trinidad, llegó a ser uno, con su maestro de espíritu, conservando plenamente la especial condición de su propia santidad. A este respecto, se puede coincidir con el Padre Pablo Florensky y otros estudiosos que dicen que san Sergio es el verdadero autor espiritual de "La Santísima Trinidad". El Padre Florensky advierte que, en tiempos de este santo tuvo lugar un cambio litúrgico que encontró su expresión en la solemne celebración de la fiesta de la Santísima Trinidad. El identificó esto correctamente, con el nacimiento del movimiento hesicasta.

La controversia hesicasta en Bizancio y en el Monte Athos, fue muy conocida en Rusia. San Alexis, estuvo en Constantinopla de 1353 a 1355, aguardando su designación como Metropolitano de Rusia, y en ese período la enseñanza de san

Gregorio Palamas fue reconocida por la Iglesia. No hay duda de que san Alexis aprovechó su estadía en Bizancio para estudiar la vida espiritual de la Iglesia griega. De regreso en Moscú, informó sobre todo lo que había visto.

La definición del VII Concilio Ecuménico sobre la forma de crear una imagen, encontró su expresión en la autoría participada de san Sergio y san Andrés-Rubliev. Esta participación, tiene elementos que son únicos en la historia espiritual, característicos de los grandes fenómenos espirituales.

El icono de la Santísima Trinidad, fue pintado mucho después de la muerte de san Sergio, y da testimonio de la piadosa memoria y la constante comunión espiritual que unía a los dos santos ascetas en un inquebrantable lazo de amor.

De acuerdo con la tradición iconográfica ortodoxa que se remonta al siglo IV, el ángel central de "La Santísima Trinidad", representa la segunda Hipóstasis. Cualquier fiel que se aproxime, se encuentra con este Ángel que fue dibujado solo, de cara a los fieles. De acuerdo a las reglas, está pintado con los acostumbrados atributos del Salvador: el rollo, la letra griega *oon* o la inscripción "IC XC". Así son, el fresco de santa Sofía, la Sabiduría de Dios en Ohrid (s. XI), el fresco en el monasterio de san Juan el Divino, en Patmos (s. XII), la Santísima Trinidad en las puertas de la Catedral de la Bendita Virgen en Suzdal (s. XIII), la imagen en las puertas de Tver (1336), "La Trinidad", de Teófano el Griego (s. XIV), los frescos georgianos, etc.

Es totalmente improbable y contrario a la verdad histórica, pensar que san Andrés Rubliev, que consideraba sagrados los cánones de la iconografía, de repente decidiera romper con esta tradición. Más aún, en iconos posteriores a la "Santísima Trinidad", de Andrés Rubliev, el Ángel del centro está pintado como el Salvador. Algunos estudiosos, sin embargo, sostienen sin ningún fundamento que el Ángel del centro representa a Dios Padre. "La Santísima Trinidad" de san Andrés Rubliev, fue copiada innumerables veces. Durante los siglos XIV-XVI, el problema trinitario llegó a revestir una gran importancia para la Iglesia rusa a raíz de sus luchas contra las herejías que atacaban el dogma de la Santísima Trinidad, punto central de la doctrina cristiana, en defensa de la cual, la Iglesia destacó muchos ascetas y teólogos. Entre ellos estaban san José de Volokolamsk, que sostuvo la doctrina de la Santísima Trinidad en su obra "El Maestro", Ermolai Erasmo, que escribió un libro sobre el mismo tema a mediados del siglo XVI, y el Metropolitano Macario, que planteó la cuestión de cómo pintar a la Santísima Trinidad en iconos, en el Concilio de los 100 Capítulos en 1551. Hay que mencionar especialmente, a san Alexis de Svir (s. XVI), que fue bendecido con una visión de la Santísima Trinidad.

Esta fue una revelación grandiosa y sin precedentes, sin paralelo en la experiencia de la Iglesia rusa ni de la griega. Sin embargo, hay razones para creer que en la Iglesia rusa, en cuya experiencia espiritual es evidente que el culto a la Santísima Trinidad es uno de los puntos principales de la piedad eclesial, la Santísima Trinidad fue revelada no sólo a este santo asceta de Svir.

“La Santísima Trinidad” de san Andrés Rubliev, es la más perfecta imagen de la Trinidad de Dios. Esta perfección del icono puede atribuirse al hecho de que el iconógrafo poseía el conocimiento del Prototipo mismo, sin el cual ninguna obra de arte es posible. Por eso, es obvio que fue bendecido con una especial revelación de la Santísima Trinidad, prueba de que la Iglesia rusa está guiada providencialmente por el Señor.

Son famosas las palabras de Fiodor Dostoievsky: “La belleza salvará al mundo”. Podemos hacernos eco de ellas diciendo que esta belleza salvadora, se revela en el arte sacro, en el sagrado y teúrgico arte de san Andrés Rubliev.

*Traducción del inglés por
María Luisa Luna*

A. ALEXANDROV

