

*Los iconos menológicos y
la metamorfosis del tiempo*

John Lindsay Opie

Alrededor del año mil —no exactamente en el momento fatídico, *point d'arrivéé* de las esperanzas y miedos del cristianismo ante un nuevo milenio— murió en Bizancio Simeón Metafraste (“el traductor”). Alto funcionario, poeta litúrgico e incluso santo de finales del s. X, su mayor obra consistió en una amplia recopilación de vidas de santos, subdividida en diez volúmenes, que contenía un perfil hagiográfico para cada día del año según el calendario bizantino; éste comenzaba —como aún hoy en la Iglesia Ortodoxa— el 1º de septiembre. El trabajo de San Simeón responde a las típicas aspiraciones enciclopédicas del denominado “Renacimiento de los Macedonios”, que va desde el s. IX a inicios del XI, y que constituye el segundo de los grandes retornos a la antigüedad clásica en la historia cultural bizantina. Este autor coleccionó y reelaboró un material de índole heterogénea, ordenando y clarificando el conjunto y elevándolo incluso —como señala Miguel Psellos, el célebre literato del período posterior al de nuestro autor— al nivel mismo del “ritmo y armonía expresiva”.

Las colecciones sistemáticas de vidas de santos —como ésta de Simeón de Metafraste— llevaban en griego el título de *menologion* (“menologio”), palabra compuesta por los términos “mes” y “discurso”. En griego se usaba también otra palabra de etimología similar para designar una serie de doce libros —uno por mes— que comprendía los oficios litúrgicos para cada santo y las fiestas propias del calendario fijo, a saber, el término *menaion*, que literalmente significa “el mensual”. El ciclo de estas memorias fue establecido a inicios del s. X, pero los primeros mensuales completos aparecieron en forma manuscrita en los s. XI-XII. El equivalente eslavo para *menologion* es *cet’i-minei*, es decir “mensuales para la lectura”; para *menaion*,

en cambio, es *slusebnye-minei*, o sea, “mensuales para el servicio divino”. Los términos griegos *menologion* y *menaion* son difíciles de distinguir; y lo mismo sucede con *menologion* y *synaxarion* (eslavo *synaksar*), aunque estos ya se confundían incluso en las fuentes antiguas. El *menologion* contenía una versión extensa de la vida de los santos, versión que luego fue adoptada también para la lectura monástica durante el oficio matutino; las vidas metafrastianas fueron recitadas, de este modo, al menos a partir del s. XI. El *synaxarion*, en cambio, contenía un perfil hagiográfico muy breve y una descripción de las fiestas fijas unida a la himnografía, que se utilizaba igualmente por la mañana. El término *synaxarion* —a veces calificado por los estudiosos como *minus*— puede ser empleado también con otro significado, a saber, designando un calendario con las lecturas indicadas para cada día, en ocasiones ilustrado por retratos hagiográficos de cuerpo entero, prácticamente igual a los iconos menológicos. Aún a riesgo de parecer pedantes, hay que advertir que conviene ser cautos y rigurosos en el uso de la terminología relativa a los textos litúrgicos hagiográficos de Oriente, ya que frecuentemente se prestan a confusión en las traducciones y descripciones, y no sólo en las modernas. En la tradición ortodoxa, palabra e imagen repercuten una sobre la otra; así la amplia colección dedicada a la memoria cíclica de los santos provee el fondo, las analogías y el alcance a los iconos menológicos.

Los iconos más antiguos en este género se remontan a los s. XI y XII y se custodian en el monasterio de Santa Catalina del Monte Sinaí, que alberga —dicho sea de paso— todos los iconos menológicos del período bizantino. El origen de este género, de cualquier modo, no puede distar mucho de finales del s. X o inicio del

XI, es decir, que sería un género contemporáneo al Menologio de Simeón de Metafraste. De hecho, suele citarse a Simeón como fuente e inspirador de los iconos menológicos. Su recopilación debe haber contribuido en mucho a la difusión y probablemente también a la cristianización de este nuevo género artístico, pero de ahí no se sigue que los iconos encuentren su origen en la obra metafrastiana.

Las tipologías de los iconos menológicos antiguos del Monte Sinaí son dos y dos son también las tradiciones figurativas a las que se remontan. La primera encuentra su representante en un políptico de cuatro hojas, 55 cm. de altura, pensado casi seguramente para uso eclesiástico y no para la devoción privada. Este políptico representa escenas de martirio, sucesivamente escalonadas según la fecha del calendario y enriquecidas por retratos frontales de santos en pie, cuando no por las representaciones en las principales fiestas fijas del año litúrgico. Los ciclos martirológicos, en la pintura mural existían ya en el s. IX, si no antes, aunque no se sabe si respetaban el orden regular del calendario. El primer ejemplo de un ciclo de este género —y también del más espléndido— es con seguridad el Menologio miniado denominado de Basilio II, que se puede fechar entre finales del s. X e inicios del XI y que se conserva hoy en la Biblioteca Vaticana. En realidad, no es propiamente un *menologion*, sino la versión del *Sinaxario de Constantinopla*: las vidas constan sólo de dieciséis líneas cada una y se encuentran en perfecta correspondencia con las escenas del martirio. Estas miniaturas fueron copiadas más tarde, en el s. XI, y asociadas a las biografías de un verdadero *menologion*, esto es, al de Simeón de Metafraste. Es una hipótesis que los diversos menologios miniados e icónicos se deriven, en rea-

lidad, de monumentales modelos pictóricos perdidos, pero los primeros ciclos que conocemos de esta clase se encuentran en iglesias balcánicas, sobre todo serbias, y no se remontan más allá del s. XIV. Representan casi exclusivamente secuencias martirológicas, pero sin los textos de las vidas, como en los iconos menológicos.

El segundo género de iconos menológicos del Sinaí consiste en retratos frontales de santos en pie, frecuentemente en grupo de tres, al modo de los iconos rusos tardíos. Como en el género martirológico, las amplias series hagiográficas se ven interrumpidas también por las representaciones de las principales fiestas litúrgicas, pero no hay escenas de martirio. De hecho, los únicos episodios de ese género que habitualmente se admiten, por ser fiestas importantes, son la Decapitación de San Juan Bautista y la muerte por congelamiento de los Cuarenta mártires de Sebaste.

De los dos géneros, el martirológico y el retratístico, es el segundo el más seguido en los iconos menológicos bizantinos, que en el futuro llegará a ser exclusivo. Del mismo modo, si bien el origen de ambos tipos es muy antiguo, el tipo retratístico es claramente anterior. La escena del martirio se elaboraba al principio para ilustrar la muerte de un santo singular y se colocaba junto a su *martyrium*. A veces, se ampliaba la imagen hasta —por así decir— conformar toda una serie, que versaba sobre los padecimientos del santo: las descripciones de tales pinturas se remontan a fines del s. IV. Los ciclos martirológicos en el sentido que atestiguan los iconos menológicos, con escenas sucesivas de muertes violentas padecidas por los santos, aparecen en torno a los s. VIII-IX, según se ha sugerido ya.

El retrato hagiográfico nos remite, en cambio, a los orígenes mismos del arte figurativo cristiano. De he-

cho, la primera descripción de un icono aparece ya en la sección docetista de los apócrifos *Hechos de Juan*: este extracto antiguo ha sido datado ya en el segundo cuarto del s. II¹. Se trata de un panel portátil en madera con la imagen frontal de san Juan Apóstol, casi seguramente un busto, que según la leyenda habría sido pintado en vida del Apóstol, y que era venerado por su dueño con flores, luces y “altares”.

En consecuencia, no sólo las escenas del martirio, sino también los retratos funerarios de los santos, generalmente en posición orante de frente, aparecen junto a su *martyria*. No más tarde de comienzos del s. III los santos del Antiguo y Nuevo Testamento son pintados en los lugares de culto, representando escenas bíblicas; y a veces, de forma aislada y en pie. Del s. IV en adelante, nos han llegado muchos testimonios literarios ya sea de iconos individuales o en grupos, precisamente representados de cuerpo entero y en posición frontal. Estos constituyen los elementos fundamentales para los futuros iconos menológicos y están pensados como reliquias para comunicar la misma “energía” que los santos evidenciaban en vida, ya que —según un concepto que figura en los *Hechos de Juan*— en el retrato se posee al santo mismo. En torno al año mil, se

1 - Por Pieter J. Lalleman en su penetrante estudio *The Acts of John*, Leuven 1998, p. 270. Véase J. Lindsay Opie, “The First Icon”, en *XX Congrès International des Études Byzantines*, Pre-actes, París 2001, p. 112. Las indicaciones allí ofrecidas son remitidas, sin mencionar las fuentes, por T. F. Mathews en el catálogo, *Holy Image, Hallowed Ground: Icons from Sinai*, ed. R. S. Nelson y K. M. Collins, The Paul Getty Museum, Los Ángeles, 2006, p. 43, n. 24. Según el parecer del que escribe, el episodio del icono puede representar la crítica doceta al uso ortodoxo de los iconos, lo cual en consecuencia es de anticipar respecto a las fechas de la redacción final del texto en cuestión quizá a los iconos del siglo II, si no antes.

recuerda y venera a los santos en los ciclos litúrgicos anuales; se los puede reconocer perfectamente en toda la pintura figurativa, monumental, miniada e icónica, claramente identificables por la edad, profesión y pertenencia ética. A diferencia del arte occidental, son pocos los emblemas empleados para la identificación de los santos: la cruz del mártir, las cajas medicinales de los *anargyroi*, que curan sin solicitar recompensa, las llaves de San Pedro y poco más. En cambio, donde hay tradición retratística para el santo en particular, ésta es escrupulosamente conservada y enfatizada. A juzgar por la representación, hagiografía y organización litúrgica, parece que todo estaba ya listo y preparado para el surgimiento de una nueva forma de hagiografía figurada y, cuando ésta aparece hacia el *annus mirabilis*, posee las mismas cualidades conspicuas del Menologio de Simeón de Metafraste: la representación de los santos en los nuevos iconos menológicos está estrechamente relacionada con el calendario y es perfectamente identificable por sus rasgos singulares; los santos aparecen reunidos en amplios grupos, completamente regulares y glorificados mediante exquisitas concentraciones gráficas y cromáticas de absoluta iluminación, medida por el fondo dorado, espléndidamente intacto aún en el panel menológico del Monte Sinaí. El *Menologio* de Simeón ha sido reconocido por la crítica moderna como “una revolución en el campo de la hagiografía”, y el mismo juicio se puede extender sin duda a los iconos menológicos. La idea historiográfica de un “Renacimiento de los Macedonios” se emplea, por eso, indiscriminadamente cuando se habla de un triunfo de la artes en la dinastía imperial que lleva este nombre y que comienza en la segunda mitad del s. IX para finalizar doscientos años después. El verdadero sentido de la expresión de-

bería restringirse, en cambio, al *revival* del Clasicismo greco-romano, que distingue especialmente el periodo que va del s. X a inicios del siguiente. La vocación cultural de Bizancio, por así decir, ha sido entendida siempre como una suerte de espiritualización del naturalismo y el humanismo, ambos herencia originaria y legado innegable si no se quiere traicionar el propio arquetipo de su formación, es decir, la Encarnación. En el Oriente cristiano, los retornos a la cultura clásica se van repitiendo en sucesivas oleadas, mientras que en Occidente cristalizan en el Renacimiento propiamente dicho. En cambio, en Bizancio, cada renacimiento provoca desde su mismo interior un movimiento inverso, el cual desemboca antes o después en una nueva definición espiritual cada vez más profunda y más amplia que la anterior. Por eso, el tedioso enciclopedismo del s. X constituye, por ejemplo, la matriz para el surgimiento del *menologion* y del *menaion* completos, para los iconos y para una nueva articulación del tiempo en sus diferentes partes. El Clasicismo de esa misma época, apreciable particularmente en la pintura —cuya índole paratáctica es, sin embargo, fascinante en los detalles— comienza a transformarse antes del año mil, despojándose del eclecticismo, del ilusionismo y del peso material. Y así, encuentra su punto culmen en el arte icónico por antonomasia de la segunda mitad del s. XI, transparente a pesar de la densidad de los colores puros y brillantes, intensamente expresivo en su renuncia de todo psicologismo, extremadamente ágil aún siendo proyectado en textos de oro puro².

2 - Ahora bien, O. Popova especifica que esta transición tiene lugar entre el cuarto y quinto decenio del siglo XI, distinguiendo dos fases: la primera, caracterizada por un ascetismo atormentador (los mosaí-

El arte macedonio —que persiste aún tras su fin— se expande por todo el Imperio y sus alrededores. Como momento cultural definitivo de la capital —y tal vez su ápice— se constituye en el estilo bizantino maduro. Es también éste el arte transmitido por Bizancio a la antigua Rusia, cuya conversión se realiza en 989, un decenio antes del año mil. Así, la planta y disposición de la primera catedral rusa, Santa Sofía de Kiev, corresponden perfectamente al esquema de los templos constantinopolitanos. En parte sus mosaicos fueron realizados por los artistas enviados desde la capital y constituyen un testimonio del arte macedonio. Pero, en parte, intervinieron también artistas locales, que inauguraron así la gran tradición ruso-bizantina, a la que pertenecen los iconos menológicos en exposición.

Del arte menológico, sin embargo, no se tiene noticia en Rusia hasta el s. XV; y, cuando aparece esta tipología, lo hace en forma de pintura monumental, como la que se encuentra todavía en la iglesia de San Simeón “recibiendo a Dios”, del monasterio de Zverin junto a Novgorod. El ciclo en cuestión data de 1468 y fue pulido en el último cuarto del siglo pasado, posibilitando así el estudio del menologio pintado, en el que los santos —de manera curiosa— han sido representados en una serie de bustos³. Hay precedentes de este tipo

de representaciones en la pintura mural balcánica, a la que nos hemos referido más arriba, en particular en los frescos menológicos de género retratístico del Monasterio de Markov en la actual Macedonia, realizados en torno al 1375⁴.

Dadas las relaciones entre la pintura serbia en general y la rusa de este período, no se puede excluir con certeza el que hubiera una relación directa entre ambas. Según Pavle Mijovic, el origen de las representaciones en busto hay que buscarla en el ilusionismo de los primeros Flavi⁵, y, en este sentido, hay que recordar nuevamente “los primeros iconos”, es decir, el presunto busto de San Juan Apóstol del comienzo del s. II. Al principio, la idea de la representación menológica inspiró la serie de *tablekti* (tablitas), es decir, de pequeños iconos a dos caras, pintados sobre tela enyesada y no sobre madera, los cuales fueron empleados a partir del s. XV en las principales iglesias rusas. Estos *tablekti* representaban santos y fiestas principales del calendario —fijo o movable— y eran expuestos los días de fiestas correspondientes o en la memoria de los santos. Si bien los *tablekti* estaban ligados a las fechas del calendario, nunca constituían una sucesión regular de imágenes. Para hablar de iconos menológicos en sentido tradicional, es decir, de ciclos continuados de santos y fiestas establecidas para meses enteros y representados sobre una única hoja, hay que esperar a mediados del s. XVI con la redacción de *Los grandes mensuales para la lectura*, o sea, hay que esperar a la nueva versión del

cos de Santa Sofía en Kiev); la segunda, por la luz del advenimiento del reino divino (los mosaicos los Hosios Loukas en Focides). Cfr. “The mosaics of St. Sophia in Kiev and Hosios Loukas in Phokis: Similarities and Differences”, *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies*, London, 21-26 August 2006, v.3, pp. 302-303.

3 - N. Gerasimovic, *Gli affreschi della chiesa de San Simeone nel monastero di Zverin a Novgorod*, Leningrad, 1979, pp. 242-266 (en ruso).

4 - P. Mijovic, *Menologe, recherches iconographiques*, Beograd, 1973, p. 403 (en serbocroata con resumen en francés).

5 - *Ibid.*, p. 403.

menologio ruso elaborada por Makarij, metropolitano de toda Rusia. Esta publicación estuvo asociada a un nuevo enciclopedismo literario y artístico, que curiosamente recuerda al enciclopedismo de tiempos de Simeón de Metafraste, quinientos años antes. El menologio makariano influyó la selección iconográfica, intrincada y poblada por una multitud de pequeñas figuras, típicas del gusto y del patrocinio de Makarij.

Al igual que en Bizancio, los iconos menológicos rusos se colgaban en las columnas y sobre las paredes de lo que en Occidente correspondería a la nave de las iglesias, pero también podían encontrarse en otras ubicaciones. En 1569 se encargó una serie menológica célebre, de doce hojas, y fue colocada en la catedral del monasterio de San Iosif de Volokolamsk en la ciudad homónima. En estos iconos se incorporaron también los nuevos santos canonizados en el Concilio de 1547 y 1549 bajo el metropolitano Makarij. Por un inventario de la catedral sabemos que —sorprendentemente, según nos parece— fueron colocados todos en un *kiosk*, o vitrina para iconos, en el que ocupaban cuatro filas de tres tablas por hilera, la una sobre la otra, cerca de la entrada del templo.

Después del s. XVI se advierte cada vez más en la producción de iconos menológicos la presencia e influencia de la así llamada *podlinniki*, o “guía” para la pintura. Manuales de ese tipo —con información técnica e iconográfica— se encuentran a fines del Medievo tanto en Oriente como en Occidente y han sido importantes vehículos para la transmisión de la pintura antigua. En la Rusia de la edad moderna los *podlinniki* más importantes incluyen diseños de todos los santos, al menos uno para cada día del año, según el orden del calendario. Es posible que los diseños presenten

un estilo actualizado, pero las imágenes de los santos retratados de frente y en cuerpo entero conservan íntegramente las características individuales, como en la pintura hagiográfica bizantina del s. XI en adelante. Se ha criticado que estos manuales hayan alentado la práctica de copiar modelos mecánicamente, especialmente en las obras de pintores menos sensibles y frente a fenómenos de gran alcance como fue, por ejemplo, la producción en masa de iconos durante la segunda mitad del s. XIX. Es cierto que este juicio de valoración negativo no puede ser refutado del todo. Pero, aún así, durante los dos siglos de drástica occidentalización de la pintura religiosa en Rusia, promovida activamente por los soberanos a partir de Pedro I (“El Grande”), los *podlinniki* constituyeron una poderosa fuerza para la conservación de todo ese arte sacro y contribuyeron además de modo decisivo al posterior afianzamiento de los iconos durante el s. XX.

A partir del 1700 (aprox.), los *podlinniki* se vieron amenazados por la imprenta, que difundía al gran público diseños completos de iconos menológicos, en los cuales se distribuía la representación de los santos para los distintos meses en cuatro, cinco o seis paneles horizontales, exactamente como en los iconos menológicos en exposición. Estos grabados servían también como modelos para los pintores de iconos, de manera que los iconos menológicos han gozado de amplia difusión en los s. XVIII-XIX —generada por *podlinniki* y por la imprenta contemporánea, como también por una segunda célebre redacción del menologio ruso, esta vez realizada por el que luego sería San Dimitrij de Rostov—. La producción se vio, sin embargo, alterada y complicada por la reforma del calendario instituida por Pedro I en 1700.

La antigua Rusia, tras la conversión al cristianismo, había heredado de Bizancio el calendario juliano que establecía el comienzo de año 1º de septiembre. Los rusos, sin embargo, habían preferido conservar el antiguo año nuevo del 1º de marzo. Las dos fechas coexistieron hasta el s. XIV, cuando se aceptó universalmente el modo bizantino. Desde entonces y hasta el 1700, el comienzo de año era celebrado, tanto por la Iglesia y el Estado, el 1º de septiembre, lo cual significaba no sólo la unión de los dos poderes, sino la santificación del segundo por parte del primero, de acuerdo a la concepción bizantina. De hecho el año nuevo septembrino se remonta al primer emperador sacro y conmemora el 1 de septiembre del 312, fecha del primer ciclo indicional, período fiscal de quince años establecido por el propio Constantino, al igual que una nueva medida de tiempo. Exactamente 150 años después, la Iglesia bizantina reconoció también el 1º de septiembre como inicio de año —en este caso, eclesiástico— y, con el tiempo, acabó por asociar a esta fecha el recuerdo de la primera predicación de Cristo y de San Simeón el Estilita con evidente alusión metafórica a la columna del asceta como eje cósmico y temporal dominado por la solemne figura del santo puesta sobre la cima.

La fecha del 1º de septiembre se había vuelto esencial para la concepción del calendario eclesiástico que se estaba constituyendo, para ser ejecutado alrededor del año 700 y difundido por todo el Imperio y más allá entrado el siglo IX. En su forma acabada, el calendario de Constantinopla, todavía en uso en la Iglesia Ortodoxa, proveyó la estructura perfecta al tiempo concebido como sacramento, a través de dos ciclos, unos solar y fijo, el otro lunar y móvil, donde se alternaban los períodos festivos y los de ayuno equilibradamente, al

igual que las conmemoraciones apropiadas para cada día del año. Expresiones visuales del tiempo así entendido son los iconos menológicos, particularmente aquellos en que se encuentran las fiestas del ciclo móvil pascual, como en el antiguo díptico sinaítico y en los iconos en exposición más recientes, que comprenden la representación de la Resurrección o de otras conmemoraciones, como la de los seis Concilios ecuménicos, los cuales dependen de la Pascua.

En el año 1700, el zar Pedro abolió el inicio de año del 1º de septiembre y lo sustituyó por el 1º de enero, conforme al uso común en Europa. Para subrayar el significado del gesto, eligió, entre otras cosas, el primer día del primer mes del nuevo siglo. De este modo, ponía de manifiesto su intención no sólo de “abrir las puertas a Occidente”, sino también de destruir el eje de la antigua medida del tiempo sacro. El intento tuvo éxito, pero sólo parcialmente. En el ámbito laico, el calendario juliano o “estilo viejo”, permaneció en uso y no fue sustituido por el calendario gregoriano, o “nuevo estilo”, hasta 1923, cuando el trabajo iniciado por Pedro fue llevado a término por Lenin, al menos en lo que respecta a la vida civil. En ámbito eclesiástico, no se acogió ninguna novedad: el calendario juliano continúa hasta hoy y el comienzo de año continúa siendo el 1º de septiembre, como en toda la Iglesia Ortodoxa.

A su vez, la mayor parte de los iconos menológicos mantiene el uso antiguo, mientras los otros —y no sólo los destinados al uso privado— establecen el comienzo de año en el 1º de enero, como los iconos anuales en exposición⁶. Las discrepancias se notan sobre todo en

6 - Otros dos iconos menológicos preciosos del año entero han sido expuestos durante la muestra *Todos los santos. El año litúrgico en los*

las extraordinarias representaciones en una única hoja de la totalidad del año litúrgico, exquisitas imágenes tardo-rusas, compactas y completas, del tiempo convertido en *aion*, es decir, del nivel temporal intermedio que, según los Padres orientales, separa la eternidad del sucederse de los días y los meses. ■

iconos rusos, preparada por el Museo de los Iconos rusos "F. Bigazzi" de Peccioli (Pisa); ambos han sido minuciosamente analizados por D. Maltseva en el catálogo del mismo nombre, pp.12-50. Se remontan respectivamente al siglo XVIII e inicios del XIX. En la primera el año comienza con el 1° de septiembre; en la segunda con el 1° de enero.