

Las enseñanzas de la iconografía

“Cada rama histórica del cristianismo universal ha recibido un don particular que le caracteriza: al Catolicismo, el de la organización y la autoridad; el Protestantismo, el don ético de la honestidad y la inteligencia de vida; a los pueblos ortodoxos, sobre todo a Bizancio y a Rusia les ha sido dado el don de contemplar la belleza del mundo espiritual.” (Sergei Boulgakov, *La Ortodoxia*, citado por M. Quenot, *El icono*, Bilbao, DDB, 1990, p. 15)

Vladimir Soloviev por su parte, en su obra *el Anticristo*, llama a una reunión de las Iglesias. Para vencer al Anticristo es menester que los tres representantes de las distintas formas del cristianismo, Juan, Pedro y Pablo que han sabido desarrollar cada una un aspecto de la riqueza del mensaje se unan bajo su genuina cabeza, Pedro

La liturgia de la Iglesia de Oriente se concentra en la Gloria de la Resurrección, en la belleza del Señor. No es que en el Catolicismo esté ausente la Resurrección, obviamente pero encontramos en él en general una espiritualidad donde halla mayor protagonismo la Cruz y el sentido del sufrimiento. Tenemos por ejemplo el Cristo en el sepulcro de Holbein, (s. XVI) lleno de magulladuras, un Cristo derrotado.



Compárenlo con una imagen de Jesús Crucificado de la iconografía actual pero perteneciente a la tradición oriental



Aquí Cristo es Rey, Cristo ha vencido, aún crucificado anticipa la realidad de su triunfo.

Que la sensibilidad rusa estaba acostumbrada a este aspecto de las imágenes sagradas lo demuestra la frase de Dostoievski frente al cuadro de Holbein, frase que pone en boca del príncipe Mishkin, quien afirma que “ante la contemplación de esa obra uno bien podría perder la fe”. Es el mismo Mishkin que decía que “la belleza salvará al mundo”. Pero, ¿cuál es la belleza que salvará al mundo?

“La belleza es algo temible y amedrentador...en ella se juntan las riberas, cohabitan todas las contradicciones” (...) “el diablo lucha con Dios y el campo de batalla es el corazón del hombre” (...) “la lucha se efectúa al amparo de lo bello”, dice Dimitri Karamazov. Hay una belleza que eleva y otra que nos esclaviza. La Belleza de los iconos busca la transfiguración del alma, la deificación del hombre a través de su trato cotidiano con el nombre de Dios Belleza.

Breve Historia:

Musulmanes prohibición de las imágenes. Sólo figuras geométricas, Dios es infinito, inconceptualizable.

Judaísmo prohibición de las imágenes. Ex, 20, 4. YHWE, manda a construir el arca con querubines y el templo pero no imagen de sí mismo. En el Antiguo Testamento es Dios mismo quien da las indicaciones para la construcción del Arca (Ex. 34-35), del Templo Mosaico (Ex. 25, 8-9) y del de Salomón (1Cron. 28, 12-19).

Romanos, retrato del Emperador, su presencia circula a través del imperio. Firmar un contrato ante el retrato adquiere valor jurídico.

Iconografía cristiana. Se cuenta que el primer iconógrafo fue San **Lucas**

Imagen **acheiropoiete**. El término *acheiropoiete* es predicado principalmente de la <<Santa Faz>> y los iconos inspirados por ella. Relatan las Actas siríacas de Tadeo, del siglo III, la historia del la santa Faz de Edesa. Cuenta la tradición que el rey Abgar de Edesa que estaba enfermo y había oído acerca de los milagros obrados por Jesús, envió a unos embajadores por El a fin de que lo curara. Como Jesús no podía ir por estar próxima su pasión, uno de los embajadores quiso copiar su rostro para llevárselo a su rey. Al no lograr hacerlo adecuadamente, Jesús habría tomado la tela y dejado su rostro estampado en ella. Esta imagen habría logrado la curación de Abgar, fue venerada en Edesa y es fuente de la iconografía de Jesús.

También: La imagen captada por la **Verónica** (vero-icón, está en Roma, su historia figura en el evangelio Apócrifo de Nicodemo) y es similar al rostro del Santo **Sudario** de Turín.

Catacumbas, códigos secretos. Imágenes del AT en que Dios Salva (a los cristianos perseguidos) Noé, Moisés, La nave, signos paganos asimilados: Cristo “filósofo”; símbolos de fecundidad y resurrección, panes (eucaristía), viñas (admisión de los bautizados), Magos (admisión de los paganos) Ancla/Cruz. El pez era símbolo de la fecundidad luego del erotismo (pagano), luego del credo (cristiano) ICHTUS, Iesous Christos Theou Uios Soter (Hijo de Dios Salvador).

“Nuestros sellos deben estar adornados de una paloma o en pez o de una nave a toda vela, ... o de un ancla.” (Clemente de Alejandría, *Pedag.*, III, 11, 59, 2.)

Unidad temática y estilística Italia, Nor. De Africa, España, Asia Menor.

Victoria de Constantino sobre Magencio. · 312. Cristianismo religión del imperio. Constantino se bautiza en su lecho de muerte. El cristianismo sale de las catacumbas: artistas, culto a los santos pintados. Jesús en el trono (semejante al emperador, también el emperador en el trono, semejante a Jesús) Unión entre la Iglesia y el estado. En la fundación de Constantinopla (300) la gente se arrodillaba al paso de la imagen del retrato del emperador, los obispos estaban autorizados a promover imágenes de Cristo que se veneraran como las del emperador.

Justiniano 527-565. Se efectúa una síntesis de distintas influencias, (Alejandría, Grecia, armonía, ritmo y gracia; Oriente, Jerusalén y Antioquía, frontalidad y realismo de los rasgos. Poner el nombre, viene de una tradición pagana egipcia. Usan técnicas de origen egipcio en los monasterios del VI del Sinaí y de Alejandría) dando lugar a lo típicamente bizantino. Santa Sofía, y otras iglesias en Constantinopla, Jerusalén, Rávena.

Concilio Quinisexto de 691-692. Primera mención oficial del icono, se pide a los artistas que representen a Jesús en su Encarnación y no como cordero. Fervor supersticioso, el icono de un santo podía ser padrino de bautismo...

Iconoclastía. León III, el Isaurio, en el 726 y 729, promulgó edictos contra las imágenes, al parecer había un abuso del uso de las imágenes que semejaba idolatría. Gregorio III papa (concilio de Roma 731), excomunió a los iconoclastas, pero los iconoclastas no se detienen. Tratan como herejes a los iconófilos, los aprisionan y torturan, saquean los monasterios, sus tierras y bienes.

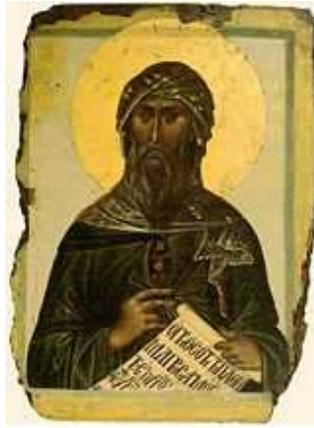
Argumentos iconoclastas: 1) Prohibición Veterotestamentaria de representar a Dios 2) Si el icono de Cristo representa su humanidad solamente, se cae en la herejía nestoriana 3) o monofisista. El icono representa sólo lo humano y oculta lo divino.

II Concilio de Nicea 787. Argumentos teológicos a favor de las imágenes vencen en la querrela.

Argumentos iconólatras: Juan Damasceno (650-730), Teodoro Studita (759-730) Patriarca Nicéforo (750-826): 1) La Encarnación pone fin a la Ley Mosaica y su prohibición. La Palabra de la Antigua Alianza se completa con la Visión: “Quien me ha visto a mí ha visto al Padre” (Jn 14, 9); Cristo “Imagen de Dios Invisible” (Col. 1,15). La imagen participa del Padre según I Nicea (325); El Espíritu Santo nos concede el don de percibir esa imagen del Dios invisible. 2) Cristo en su Resurrección y Transfiguración santifica y transfigura la materia que ahora puede representarle así como los misterios de la salvación. Dios penetra en la materia por la Encarnación. Materia Teófora, portadora de Dios. “Yo no venero la materia, sino el Creador de la materia que se ha hecho materia para mí y que se ha

dignado a habitar en la materia y obrar su salvación a través de la materia" San Juan Damasceno, Imag. I, 16, PG 94, col.1245 AC)

"Si has comprendido que el Incorporeal se ha hecho hombre por ti, es evidente entonces que tú puedas ejecutar su imagen humana. Puesto que el Invisible se ha hecho visible tomando carne, tú puedes ejecutar la imagen de aquél que ha sido visto. Ya que aquel que no tiene cuerpo, ni forma, ni cantidad, ni cualidad, el que supera toda grandeza por la excelencia de su naturaleza, aquel que siendo de naturaleza divina ha tomado la condición de esclavo, se ha reducido a la cantidad y a la cualidad y se ha revestido de trazos humanos, tu puedes por tanto grabar en madera y presentar a la contemplación a aquél que se ha hecho visible." (San Juan Damasceno, PG 94, col.1239)



San Juan Damasceno, Monte Athos

En el icono de Cristo vemos a la naturaleza humana asumida por la Persona divina. "El honor rendido a la imagen se dirige a su prototipo" (Nicea II)

3) Teodoro Studita: "Cristo en ninguna parte ordena que se escriba ni la más breve palabra. Y, sin embargo, su imagen ha sido trazada por los apóstoles y conservada hasta el presente. Lo que ha sido representado con tinta y papel, ha sido representado también en el icono por diversos colores y distinto material." (1ra. Refutación, Cap. X, PG, 340 D)

Recrudescimiento de la violencia iconoclasta bajo el emperador **León V el Armenio**. Resistencia del mundo monástico.

Victoria de la ortodoxia 11 de marzo **843**. 11 de marzo fiesta de la Ortodoxia

Capadocia pasó a ser un centro importante de arte sacro a partir de ese año. Lugar de vida monástica desde el siglo IV, con San Basilio. Iglesias cavadas en arenisca del valle de Gorena.



Cisma de 1054

En el año 1054, el Papa León IX quien, amenazado por los normandos, buscaba una alianza con Bizancio, mandó una embajada a Constantinopla encabezada por su colaborador, el cardenal Humberto de Silva Candida, y formada por los arzobispos Federico de Lorena y Pedro de Amalfi. Los legados papales negaron, a su llegada a Constantinopla, el título de ecuménico al Patriarca Miguel I Cerulario y, además, pusieron en duda la legitimidad de su elevación al patriarcado. El patriarca se negó entonces a recibir a los legados. El cardenal respondió publicando su *Dialogo entre un romano y un constantinopolitano*, en el que se burlaba de las costumbres griegas y, tras excomulgar a Miguel I Cerulario mediante una bula que depositó el 16 de julio de 1054 sobre el altar de la Iglesia de Santa Sofía, abandonó la ciudad.

El 24 de julio de ese mismo año, el Patriarca Ecuménico de Constantinopla respondió excomulgando al cardenal y a su séquito, y quemó públicamente la bula romana, con lo que se inició el Cisma, pues alegan que, en el momento de la excomunión, León IX había muerto y por lo tanto el acto del cardenal de Silva no habría tenido validez; añaden también que se excomulgaron individuos, no Iglesias.

Considerando estas críticas, se puede señalar que el Gran Cisma fue en realidad el resultado de un largo período de relaciones difíciles entre las dos partes más importantes de la Iglesia universal. Las causas primarias del cisma fueron sin duda las tensiones producidas por las pretensiones de suprema autoridad del Papa. Efectivamente, el Obispo de Roma reclamaba autoridad sobre toda la cristiandad, incluyendo a los cuatro Patriarcas más importantes de Oriente; los Patriarcas, por su lado, alegaban, con base en la Sagrada Tradición Apostólica y en las Sagradas Escrituras, que el Obispo de Roma solo podía pretender ser un "primero entre sus iguales" o "Primus inter pares". También tuvo gran influencia el Gran Cisma en las variaciones de las prácticas litúrgicas (calendarios y santorales distintos) y disputas sobre las jurisdicciones episcopales y patriarcales.

La Iglesia se dividía entonces a lo largo de líneas doctrinales, teológicas, políticas y lingüísticas (griego para las liturgias en Oriente, latín en las occidentales).

Controversia *filioque*

En el año 589, durante el Tercer Concilio de Toledo, donde tuvo lugar la solemne conversión de los visigodos al catolicismo, se produjo la añadidura del término *filioque*, por lo que el Credo pasaba a declarar que el Espíritu Santo procede no

exclusivamente del Padre a través del Hijo como decía el credo Niceno, sino del Padre y del Hijo al decir:

Credo in Spiritum Sanctus qui ex Patre Filioque procedit.

En 1014 con motivo de su coronación como emperador de Sacro Imperio, Enrique II solicitó al papa Benedicto VIII la recitación del Credo con la inclusión del filioque. El papa, necesitado del apoyo militar del emperador, accedió a su petición con lo que por primera vez en la historia el filioque se usó en Roma.

En 1204 saqueo de Constantinopla por los cruzados venecianos, huida a los Balcanes de los pintores.

Caída de Constantinopla 1453. Invasión de los Turcos de los Balcanes. Mezquitas x Iglesias. Liberación de Rusia de los Tártaros. Rusia toma el relevo de Bizancio

988 bautismo del Príncipe Vladimir de Kiev. Conversión de Rusia. Embajadores del príncipe Vladimir visitaron templos judíos, musulmanes, pero ante Santa Sofía de Constantinopla "No sabíamos si estábamos en el cielo o en la tierra, porque en la tierra no se encuentra belleza semejante. Estamos convencidos que Dios permanece allí entre los hombres que celebran su gloria".

Desde el s. X talleres ruso bizantinos. Teófanos el Griego, s. XIV. Maestro de **Andrei Rubliev** (1360-1430) Canonizado en 1988. Discípulo también de Sergio de Radonejski, patrono de Rusia.



La Trinidad, Galería Tetriakov

Unidad de Rusia. Iconografía y hesicasmo

A los padres del desierto remontan los primeros ejemplos de un método de oración que debía terminar en el **hesicasmo**, palabra que designa un estado completo de silencio, de soledad y de paz. Su centro de difusión fue primero el monte Sináí, de donde emigró al monte Athos bajo la presión de las invasiones de los turcos. A partir del siglo IV, siguiendo el ejemplo de San Antonio, algunos anacoretas se retiraron a las ermitas de los desiertos de Egipto y Capadocia. Gozaron de un prestigio que se reflejó sobre las comunidades, de tal manera que el episcopado oriental fue siempre reclutado entre los monjes.

Evagrio el Póntico, discípulo de Macario y amigo de los padres capadocios, cumplió la función de iniciador. Heredero espiritual de Clemente y Orígenes, es el primer teórico de la oración pura, considerada como un diálogo entre el intelecto y Dios. Sus sucesores, Diadoco de Fotice y Juan Clímaco, efectuaron una síntesis cuyo rasgo esencial fue la oración de Jesús como recuerdo de su nombre. Pero mientras que esta oración permanente figura en la regla de San Basilio y es recomendada en la de San Casiano, la de San Benito, de la que el monacato occidental depende, no hace mención de ella. Sin duda, el fundador benedictino no consideraba la disciplina monástica sino como el comienzo de un camino que debía hallar su cumplimiento en el estado del anacoreta.

Mientras la invasión árabe separaba al Occidente de sus fuentes, el Oriente extendía los alcances de su método. Simeón el Nuevo Teólogo prescribió que la oración debía ser ininterrumpida como la respiración y el ritmo cardiaco. "En donde está el cuerpo, decía, debe estar el intelecto... El hesicasta es un ser corporal que se esfuerza por hacer descender la inteligencia al corazón". Reside allí un modo poético de oración de la que hemos encontrado otros ejemplos, el nembutsu de los budistas, el dhikr de los sufíes, el japa de los yoguis, cuya eficacia se encuentra garantizada por las Leyes de Manú: "Un brahmán puede alcanzar la bienaventuranza por la sola invocación y ningún otro rito". Esto tampoco lo ignora Occidente radicalmente y sus rasgos se hallan en los Ejercicios Espirituales de Ignacio de Loyola que hablan de una "tercera oración por medio del ritmo".

En la capital bizantina la oración pura encontró su base teológica en los escritos de Gregorio Palamas, que murió siendo obispo de Salónica en 1359. Lo que era hasta ese momento un método implicando además un rito reservado, llegó a ser una doctrina inseparable de una gnosis. Palamas había sido iniciado en la oración pura por Theolepto de Filadelfia (en Lidia), en un convento del monte Athos en el que durante 20 años llevó vida de cenobita. Al espiritualismo exclusivo de los platónicos, Palamas opuso la concepción bíblica por la que el cuerpo no es la prisión del alma, sino su tabernáculo, puesto que, después de la encarnación, él manifiesta al Espíritu Santo. El método hesicasta hace pasar esta conexión de la potencia al acto. El corazón es un lugar divino y el cuerpo debe orar al unísono con el corazón. Palamas rehabilitó al cuerpo como simultáneamente lo hacía en Occidente el esoterismo alquímico. "A cada uno según su ley y su norma. Al cuerpo la temperancia, al alma la caridad, a la razón la sobriedad y al espíritu la oración".

Esta intrusión inmanente del espíritu en el cuerpo justifica y completa la teología negativa que Dionisio el Areopagita había fijado teóricamente en el siglo V. En tanto que éste no proponía un método para conciliar los textos contradictorios que consideraban a la divinidad en su doble aspecto inaccesible y comunicable, Palamas elucidó el problema en su diálogo Theófanos. Dios trascendente e incommunicable para la razón (en tanto que No-Ser) puede ser conocido por el corazón (en tanto que Ser) en sus operaciones, en sus energías, en sus modos, que Dionisio llama virtudes, Gregorio Nacianzeno impulsos y el tomismo gracia increada. Pero en tanto que en Occidente esta gracia es un accidente en el que cada uno participa sin saberlo, en Oriente es considerado como intrínseco a la naturaleza salvada. Gracia y libertad no aparecen más como opuestos y Gregorio de Nyssa ve en ellas las dos caras de una misma realidad, de una sinergia que enlaza las dos voluntades, la divina y la humana. Esto explica la serenidad, el desapego y la paz del verdadero hesicasta, que reúne los dos polos de toda espiritualidad, la interioridad y la trascendencia, la divinidad impersonal y el Dios personal, unión que explicita Evagrio el Póntico en una fórmula digna de la India: "La visión de Dios no se realiza sino con la visión del Sí-Mismo". La oración del corazón está además subordinada a la preparación del cuerpo por el ayuno y la vigilia. "Es la vía estrecha, dice Palamas, porque se debe realizar sobre una base de virtudes que disponen para la unión". Todavía hoy esa oración alimenta a la espiritualidad oriental. En 1782 aparecía en Venecia, publicada bajo los cuidados del obispo de Corinto y de un monje del monte Athos, una colección de textos sobre la oración continuada sacada de los Padres Griegos, bajo el título de Philocalia (o Amor de la Belleza) "La filocalia no es un libro es un vidrio ahumado que sostiene el resplandor del sol". Esta frase había servido a San Basilio para una antología de Orígenes, el gran platónico. Esparcida durante el siglo XIX por las ermitas de los starets rusos y traducida para el pueblo, la Philocalia mantiene hasta hoy una espiritualidad vivida entre los más humildes campesinos con el éxito que atestigua el famoso relato del Peregrino ruso.

El icono de la Trinidad unifica la espiritualidad hesicasta con la iconografía. La oración de San Sergio, monje hesicasta, "que sean uno como Nosotros somos uno" tomada del evangelio de San Juan apunta a la unidad de Rusia y Andrei Rubliev intenta hacerla llegar a través de su icono a todo el pueblo ruso.

s. XVII, declive y abandono de la tradición. Debilitamiento de la tradición por la influencia de Occidente. "Los monasterios de Athos, últimos bastiones donde las olas de la modernidad vienen a romperse, viven todavía hoy según la tradición bizantina. Numerosas influencias artísticas se encuentran y se enfrentan allí y hacen de Athos un verdadero crisol. En ellos el peregrino atento podrá comprender la riqueza inigualada del arte sacro inventado por Bizancio, a lo largo de las liturgias en las que la armonía suprema entre música vocal, himnografía e iconografía conducen hasta la frontera de lo divino." Quenot, 49. Aunque la caída de la teología rusa se sintió también incluso en Athos.



Pablo de Tarso según una representación del monasterio de Stravonikita en el Monte Athos



Monasterio de Filotheu en el monte Athos

Iconos en la vida cotidiana:

Bautismo: Se regala al bautizado el icono del Santo. Luego estará presente en los momentos sacramentales de la vida del cristiano. Presente en la ceremonia del matrimonio y en el entierro. Iconos para viajes.

Rincón de la belleza en el vestíbulo de las casas. Vela al icono, símbolo de la fe viva.

Iconos en la liturgia. Vela al icono. Familia de los santos. Oración en comunión

Templo: espacio y tiempo sagrado, iconostasio, 12 fiestas. Reglas. Abside Pantocrator. María mediadora de dos mundos, Santos.

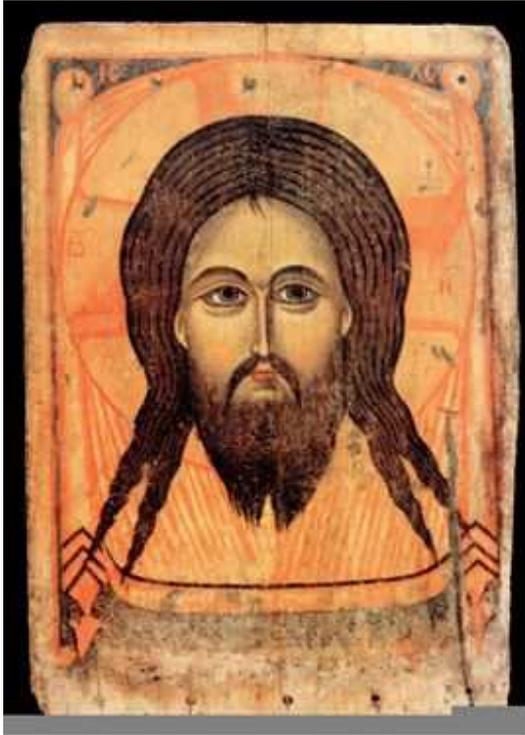
Incienso (olfato), Cantos (oído), Eucaristía (gusto) besos (tacto) Imágenes (vista) El Reino en la tierra. Sensibilidad conduscencia a la belleza, "un corazón puro aprehende lo bello" (Pieper). Belleza nombre de Dios por excelencia.

Teología del icono

Por medio de la **Transfiguración** a la vida de la **Trinidad**: "Dios se hizo hombre a fin de que el hombre pueda llegar a ser dios" (San Ireneo)

Imagen purificadora. El hombre es un pequeño dios, ha sido creado a su imagen y semejanza y luego de la caída, su rostro dañado ha sido restaurado por la Encarnación del Verbo. Cada rostro humano encierra algo a imagen de Cristo, su modelo.

En la escuela espiritual de la iconografía lo primero que pinta el aspirante es el rostro de Cristo recordando estas verdades y a lo que hemos sido llamados. Luego cuando accede al honor de iconógrafo lo hace con el icono de la Transfiguración



Santa Faz o Acheiropoiete, Moscú, s. XIII La Transfiguración, Teófanos el Griego, s. XIV

El icono de la transfiguración simboliza el itinerario que la espiritualidad debe recorrer. La percepción del hombre se abre a lo divino. La contemplación del misterio nos hace vulnerables a su Luz, “El que contempla se asemeja al objeto de su contemplación” (Timeo, 90)

Transfiguración. “Se transfiguró ante ellos: su rostro resplandecía como el sol y sus vestiduras se hicieron blancas como la nieve” (Mt 17,2; Lc 9, 27-36; Mc 9, 1-8)

Luz: Reino, Resurrección, amor divino, iluminación e irradiación, hombre capta y refleja. Metafísica de la luz (incluso en Platón, platonismo patrístico) “El alma que ha sido plenamente iluminada por la belleza indecible de la gloria luminosa de la faz de Cristo y llena del Espíritu Santo... es todo ojo, todo luz, todo rostro” (Macario el Grande, 1ra. Homilía, 2 Pg 34, 451, AB).

“Tu luz resplandece en los rostros de tus santos” canta la Iglesia en la liturgia.

Presencia y encuentro. Más allá de su dimensión didáctica y mnemónica el icono para la espiritualidad oriental encierra una presencia real, es un sacramental. Presencia a la que nos abre el Espíritu Santo. Símbolo: presencia epifánica. La inscripción del **Nombre** es símbolo también de la presencia, es invocación de la

presencia. El Espíritu Santo es el verdadero iconógrafo y es el que habita en el corazón del que ora y permite que este se abra al misterio con los ojos de la fe. El icono permite un encuentro personal (Nicea II)

“Es la gracia del Espíritu Santo la que suscita la santidad tanto de la persona representada como de su icono, y es ahí donde se opera la relación entre el fiel y el santo por medio del icono de éste.” (Leónidas Ouspenski, Quenot, 199).

El icono transforma en lugar sagrado el ámbito que lo rodea por la presencia de la Persona de quien es símbolo epifánico y nos invita a una relación personal:

Rostros de frente, perspectiva invertida:

“El cristianismo es la religión de los rostros (...) Ser cristiano es descubrir en el corazón de la ausencia y de la muerte un rostro abierto para siempre, como una puerta de luz, el rostro de Cristo, y entorno a él, penetrados de su luz, de su ternura, los rostros de los pecadores perdonados que ya no juzgan sino que acogen. Evangelio quiere decir el anuncio de esta alegría.” (Olivier Clement, Quenot, 202)

Hay una tradición que relaciona a Verónica con la hemorroisa del Evangelio de Mateo que me gustaría rescatar. Veamos por qué. Transcribo algo que escribí días atrás:

“**¿Quién me ha tocado el manto?**” Mc 5,21-43

“Jesús avanza en su territorio nativo en medio de una multitud que lo apretuja, hacia la casa de Jairo, un jefe de la sinagoga que le había rogado que curara a su hijita moribunda de 12 años. Y allí, entre la gente una mujer enferma que era considerada una intocable impura porque perdía sangre, decide tocar su manto con la esperanza de ser curada también. “¿Quién ha tocado mi manto?” Los discípulos se asombran ¿cómo quien tocó tu manto? ¿No ves que está lleno de gente? ¡Cualquiera pudo haber tocado tu manto! “Pero él miraba a su alrededor para descubrir a la que lo había hecho”. Me conmueve que Jesús se haya parado a buscarla. Detuvo la marcha en medio de la agitación del gentío que lo acompañaba a la casa de Jairo, de la ansiedad que reinaba en el ambiente para que asistiera a la niña moribunda, de la multitud que lo ¿reverenciaba?, ¿examinaba?, ¿esperaba de él un gesto espectacular?, ¿desconfiaba o confiaba en su poder? y buscó alinear sus ojos con los de “una” mujer que en su sufrimiento había puesto la esperanza en él. Encontrar su mirada con un granito de arena de ese médano humano que lo perseguía. Dar alivio, o mejor dicho dar reconocimiento –porque su enfermedad ya había sido curada, el alivio ya había llegado-, establecer un contacto personal, con ella. Que ella supiera que él lo sabía. Buscó su rostro. Ella al principio tuvo miedo de haber ido muy lejos en su osadía. Pero Él La curó (szw, sanar, salvar es el término usado) por segunda vez, elevó su corazón a alturas sobrehumanas, la puso en relación con el Hijo de Dios vivo. Como si le dijera: “Sos vos la que me importa. Quiero conocer el rostro de mi

hermana. Que sepas que yo sé. Que no me da lo mismo que seas vos o cualquiera”.

¿Por qué conmueve?

Más allá del hecho de que estamos acostumbrados a soltar una limosna de manera rápida al desconocido que se manifiesta necesitado, esquivando su mirada con cierta culpa y vergüenza, con temor a que se nos quede pegado o que nos invada, que quiera siempre más de nosotros de cualquier cosa que sea que nosotros tengamos y él no, pero sobre todo de nuestro tiempo, de nuestra persona, porque si nuestros ojos se cruzaran quedaríamos atrapados en la órbita interpelante de su mirada. Pero más allá de todo eso, dejando de lado esa abismal diferencia de actitudes, y considerando que todos somos indigentes si Cristo se cruzara una mañana en nuestro camino habitual, lo que conmueve es que no estamos acostumbrados a ser considerados individualmente, personalmente. Somos un número más, una herramienta de trabajo, consumidores al servicio del sistema, seres anónimos, transitamos la vida devolviendo nuestra indiferencia a la indiferencia generalizada.

Además vivimos engañados con que la desesperada solución a tanto anonimato sería empezar a formar parte del conjunto de los “famosos”. Nosotros jamás hubiéramos detenido la marcha, defraudando la expectativa de una multitud que nos aclama. Estamos dispuestos a bailar por un sueño, a tomar mate en el Gran Hermano hablando pavadas, a llamar a la radio para que nos solucionen problemas de pareja, a salir saludando aunque sea detrás del protagonista en una foto de revista o en la portada de los diarios a cualquier costo – en 2007 Robert Hawkins de 19 años mató a 8 personas en un Shopping de Nebraska y luego se suicidó, dejó una nota en la que decía que “quería ser famoso” -, a aparecer en algún suplemento como primeros en el ranking de cualquier cosa. Como el “hombre vivo más pesado del mundo” que nos sonríe ostentando sus carnes infinitas desde la *Guinness World Records 2008*, o aquel inútil de las uñas más largas en las dos manos, o la familia más peluda.

Pero seguimos siendo anónimos hasta que alguien, uno solo, nos llame entre la multitud y seamos sujetos de una relación personal real. Lo que verdaderamente ocurre, ocurre en esa mirada entre dos personas. Lo que verdaderamente queda, queda en la transformación que nos producen o producimos en el corazón de alguien. Lo demás es juego de espejos o viento, brisa estúpida o tornado en Nebraska.”

Es por esto que la espiritualidad de la iconografía puede hacer tanto bien al hombre contemporáneo, y es por esto que me gusta pensar que Verónica y la Hemorroisa sean la misma persona. La Hemorroisa fue bendecida por la mirada personal de Jesús y luego Jesús en su pasión le vuelve a reglar su rostro para que ella pueda legarlo a la humanidad, para que todos los hombres puedan a su vez verse bendecidos con la maravilla de su intimidad que los invita a comenzar a vivir la Vida divina. El mismo Rostro que salvó a la Hemorroisa nos mira desde los iconos.

La experiencia de lo sagrado, llama a la conversión, produce una transfiguración interior que irradia en la transformación del mundo.

“Se está bien aquí, hagamos tres carpas”. Dice Pedro cuando logra acostumbrarse precariamente a la presencia de lo divino. El icono es también llamado “ventana abierta al octavo día”, anticipación del cumplimiento de la promesa hecha al hombre peregrino de que Dios vendrá a morar con él (“Y oí una voz fuerte que decía desde el trono: *Esta es la morada de Dios con los hombres. Pondrá su morada entre ellos y ellos serán su pueblo y él Dios-con-ellos, será su Dios. Y enjugará, toda lágrima de sus ojos, y no habrá ya muerte ni habrá llanto, ni gritos, ni fatigas porque el mundo viejo ha pasado.*” Ap 21, 1-4) Por eso el itinerario de la espiritualidad de la iconografía podríamos decir que parte del icono de la Santa faz que nos enfrenta a nuestro origen, pasa por el de la transfiguración que nos muestra el camino y termina en el de la Trinidad que nos ha preparado una morada.

Dice H.Nouwen:

“Durante un período difícil de mi vida en el que la oración vocal se me había hecho casi imposible y durante el que la fatiga emocional y mental me habían convertido en una víctima fácil a los sentimientos de desesperación y miedo, la presencia tranquila y prolongada ante este icono fue el principio de mi curación. Me sentaba durante largas horas enfrente de la Trinidad de Rublev y me daba cuenta cómo gradualmente mi contemplación se convertía en oración. Esta oración silenciosa hizo que mi inquietud interior desapareciera lentamente y me elevó hasta el círculo de amor, un círculo que no podía ser roto por los poderes del mundo. Incluso cuando me separaba del icono y me veía envuelto en las tareas de la vida diaria, me sentía como si no hubiera dejado el lugar sagrado y pudiera habitar allí, hiciera lo que hiciera o estuviera donde estuviera. Sabía que la casa del amor en la que había entrado no tenía límites y aceptaba a todo el que quisiera morar allí.” (H. Nouwen, *La belleza del Señor*, Madrid, Narcea, 1988, p.21-22)

Anticipos de ecumenismo



Madre de Dios de Fátima



Virgen de Vladimir, s.XII

El icono de la Madre de Dios de Fátima

Misterio de la Luz que es Dios

Recojo aquí un artículo del sacerdote **Alejandro Burgos**, que actualmente vive en Tsarskoe Selo (Rusia), en el que cuenta la génesis, el desarrollo y la significación del icono de la Madre de Dios de Fátima, realizado por el iconógrafo ruso **Ivan Lvovich**, que con el paso del tiempo, podría ser el origen del primer santuario católico en Rusia.

Fátima y Rusia

La intensa relación que el mensaje de Fátima tiene con Rusia ha llevado ya a muchas personas a ayudar a difundir de diversos modos la devoción a esa advocación mariana en este país. El icono de la Madre de Dios de Fátima que ahora les presento quiere ser otra aportación para que Rusia salde la gran deuda de gratitud que tiene con la Virgen de Fátima. Es un símbolo que vuelve a expresar la predilección que Nuestra Señora tiene por Rusia, y que se manifestó muy especialmente en las apariciones del 13 de julio de 1917 en Fátima, y de junio de 1929 en Tuy, en las que la Virgen habló del futuro comunista de Rusia y de la desaparición de éste cuando el Papa consagrara Rusia a su Inmaculado Corazón. También sirve para recordar que, a causa de esas apariciones, millones de personas han rezado por Rusia durante decenios, lo que ha hecho que naciese en todo el orbe una corriente de amor y de oración hacia este país.

Génesis del icono

La idea de realizar este icono surgió en el año 2000, durante un viaje a Moscú, pero sólo a finales del 2002 —cuando empecé a trabajar como sacerdote en Rusia— el proyecto comenzó a gestarse seriamente. Primero, pedí su parecer a sacerdotes, religiosas y fieles de San Petersburgo, quienes me animaron a ponerlo en práctica. Luego, durante varios meses, me dediqué a estudiar iconografía mariana, y también las diversas representaciones que hasta el momento se habían hecho de la Virgen de Fátima.

Fátima y Coimbra

Existen dos tipos principales de imágenes, que de hecho coinciden con las dos que Sor Lucia tenía en el anaquel de su habitación: la de Nuestra Señora de Fátima de la «capelinha», y la de la Manifestación del Inmaculado Corazón de María en Coimbra. Esta última es la que más ha influido en el icono, por ser la que me parecía más próxima a la iconografía mariana, y por que Rusia ha sido consagrada a su Inmaculado Corazón. Las dos representaciones tienen en común las formas alargadas de la cara y de la imagen, las telas blancas —vestido y manto— de la Virgen, el rosario y la esfera que cuelga desde el pecho de Santa María, símbolos que se han conservado en el icono. De la imagen de Coimbra se ha tomado la cenefa que recorre el manto, así como la centralidad del corazón rodeado de espinas.

Cuando ya tuve el proyecto pensado, escribí al Carmelo de Coimbra para saber si a **Sor Lucia** le parecía bien. Me contestó la priora del monasterio, enviándome información y diciéndome que adelante.

Ivan Lvovich acepta el encargo

En ese momento, el padre **Igor Chabanov** me presentó al iconógrafo ortodoxo ruso **Ivan Lvovich**, que estaba dispuesto a realizarlo. Nos pusimos los dos a trabajar, con la idea de que si el icono resultaba del gusto de un sacerdote católico y de un iconógrafo ruso, habríamos conseguido nuestro objetivo. Desde entonces, **Ivan Lvovich** ha estudiado a fondo toda la literatura sobre Fátima, ha rezado, ha tenido varias enfermedades (dicen que un buen icono también debe estar purificado por el dolor), se ha planteado numerosas dificultades concretas durante su realización, y después de dos años de trabajo ha «escrito» este precioso icono de la Madre de Dios de Fátima.

Sor Lucia vio el icono

Durante el largo periodo de escritura del icono, **Sor Lucia** recibió en varias ocasiones fotografías que mostraban la evolución del proceso. Aunque la priora le enseñaba siempre las fotografías a Sor Lucia, luego me contestaba normalmente en plural —«nos gusta»—, y yo interpretaba con ello que en la respuesta se incluía a Sor Lucia, y seguía adelante. De todos modos, para asegurarme de que mi interpretación era la correcta, después de la muerte de Sor Lucia escribí a **Sor María Celina**, la priora de Coimbra, preguntándole: —

«¿Puedo decir que a Sor Lucía le gustó el icono?» La respuesta a esta pregunta fue sí: a Sor Lucía le gustó lo que vio realizado del icono de Fátima. Lástima que falleciese antes de poder verlo terminado.

Una Señora más brillante que el sol

Se trata de un icono grande, capaz de presidir una iglesia, en el que se representa a Nuestra Señora en forma de busto, como ocurre en los iconos marianos con veneración popular en Rusia, por ejemplo los de Vladimir o Kazán. Junto a eso, su característica principal es que se trata de una imagen llena de luz. La Virgen en Fátima estaba llena de luz, de una luz que —como decía **Francisco**— «es Dios». La llena de gracia es la llena de Dios, y en Fátima es la llena de luz: una Señora más brillante que el sol. Este aspecto acerca mucho a Fátima a la teología del icono.

Se dice que el primer icono que todo iconógrafo debe pintar es el de la Transfiguración, para aprender que mediante el resplandor de Dios reflejado en los vestidos blancos del Cristo ortodoxo transfigurado, el icono debe acercar el mundo divino a los hombres, la luz de Dios a la tierra. Eso mismo es lo que ocurre con la Virgen de Fátima.

El corazón rodeado de espinas

El icono lleva incorporado en su parte central un medallón con la palabra «sertse» (corazón) en caracteres paleoeslavos. Así propuso **Ivan Lvovich** salvar la dificultad que la sensibilidad ortodoxa tiene para colocar un corazón en un icono, pues lo considera algo demasiado carnal. Las letras, sin embargo, comunican la misma realidad —el Corazón de María— pero mediante un procedimiento de expresión simbólica acorde con la tradición iconográfica oriental. El corazón rodeado de espinas indica el amor que **María** tiene a los hombres y el dolor que le produce la poca correspondencia que éstos ofrecen al amor de Dios. El remedio a este dolor nos lo ofrece María en sus manos, que nos presentan un rosario al que el iconógrafo quiso dar un color violeta, para que así reflejase la idea de la cruz que todo cristiano debe aceptar para seguir al Señor. De este modo, el rosario teñido de violeta es como un resumen del mensaje de Fátima: oración y penitencia.

En el icono, además de las tradicionales letras MR ZY que indican la maternidad divina de **María**, se han escrito dos inscripciones. La superior indica la titularidad del icono: imagen de la Santísima Virgen de Fátima. La inferior izquierda, en caracteres más grandes, dice «Тобоіу еdinstbo», que significa «En ti la unidad».

Vocación ecuménica del icono

Esta última expresión nos recuerda la vocación ecuménica del icono, que ha sido escrito aunando los esfuerzos de un sacerdote católico y un iconógrafo ortodoxo, intentando crear una imagen ante la que católicos y ortodoxos puedan rezar juntos. En ella se expresan dos ecumenismos importantes: el ecumenismo del Corazón de María y el ecumenismo del martirio, ambos muy relacionados con el mensaje de Fátima.

Efectivamente, para todos los que vivimos en Rusia, resulta innegable que el amor a **María** nos une muy especialmente, así como es también manifiesto que en su corazón de Madre cabemos todos, y allí ya estamos unidos. Además, la llamada que el icono hace a la unidad está relacionada con el ecumenismo del martirio al que hace referencia el tercer misterio de Fátima, al relatarnos el martirio de la Iglesia durante el siglo XX. Si se conoce la historia de Rusia, y cómo en los gulags soviéticos ortodoxos y católicos sufrieron juntos el martirio, por primera vez convivido en amistad, nadie podrá dudar de que los mártires de la visión de los pastorcillos en Fátima incluyen a fieles de una y otra confesión. El icono de la Madre de Dios de Fátima quiere ser, en ese sentido, un servicio a la unidad de la Iglesia, en la persona de María, bajo la advocación de Fátima.

Por último, conviene señalar que el icono será colocado en breve en la parroquia católica de San Juan Bautista de Tsarskoe Selo (Pushkin, San Petersburgo), pero el proyecto —si la Virgen quiere que el icono alcance la suficiente veneración— consistiría en construirle una pequeña capilla de madera que, a su vez, fuese el inicio del primer santuario dedicado a la Virgen de Fátima en Rusia.

La otra belleza, la belleza que aleja:

El Anticristo en Soloviev quiere afinar su reinado bajo la obra del Mago Apolonio: Pan y circo. Dispersión, la otra belleza que se disputa el corazón del hombre:

1. “Vértigo ecléctico de las formas, vértigo ecléctico de los placeres: esta era ya la figura del barroco (...) Al igual que los barrocos, somos creadores desenfrenados de imágenes, pero en secreto somos iconoclastas. No aquellos que destruyen las imágenes sino aquellos que fabrican una profusión de imágenes *donde no han nada que ver*. La mayoría de las imágenes contemporáneas, vídeo, pintura, artes plásticas, audiovisual, imágenes de síntesis, son literalmente imágenes en las que no hay nada que ver, imágenes sin huella, sin sombra, sin consecuencias. Lo máximo que se presiente es que detrás de cada una de ellas ha desaparecido algo. Y sólo son eso: la huella de algo que ha desaparecido. Lo que nos fascina en un cuadro monocromo es la maravillosa ausencia de cualquier forma. Es la desaparición bajo la forma de arte todavía- de cualquier sintaxis estética, de la misma manera que en el transexual nos fascina la desaparición –bajo forma de espectáculo todavía- de la diferencia sexual. Las imágenes no ocultan nada, no revelan nada, en cierto modo tienen una intensidad negativa. La única inmensa ventaja de una lata Campbell de Andy Warhol es que ya no obliga a plantearse la cuestión de lo bello y de lo feo, de lo real y de lo irreal, de la trascendencia o de la inmanencia, exactamente igual como los iconos bizantinos permitían dejar de plantearse la cuestión de la existencia de Dios –sin dejar de creer en él, sin

embargo." Jean Baudrillard, *La transparencia del mal*, Barcelona, Anagrama, 1991, p. 23

- 2 "Lo que hay que aclarar no es que la goma de mascar perjudique a la metafísica, sino que la goma de mascar es metafísica. No criticamos a la cultura de masas porque dé demasiado al hombre o porque la haga la vida demasiado segura (...) sino porque hace que los hombres reciban demasiado poco y demasiado malo."

Max Horkheimer, citado por T.W. Adorno, en la Introducción a *Un mundo feliz*, de la edición de Porrúa, México, 1994

3. "En cualquier caso, para mí no hay duda de que el objetivo de cualquier arte que no quiera ser <<consumido>> como una mercancía consiste en explicar por sí mismo y a su entorno el sentido de la vida y de la existencia humana. Es decir: explicarle al hombre cuál es el motivo y el objetivo de su existencia en nuestro planeta. O quizá no explicárselo, sino tan sólo enfrentarlo a este interrogante." (...)

4. "La moderna cultura de masas –una civilización de prótesis- pensada para el <<consumidor>>, mutila las almas, cierra al hombre cada vez más el camino hacia las cuestiones fundamentales, hacia el toma conciencia de su propia identidad como ser espiritual." Andrei Tarkovski, *Esculpir en el tiempo*, Madrid, Rialp, 1991, p. 60 y .66

5. "Karl Kraus dijo antes incluso de 1914, que se acercaba rápidamente un tiempo en que, en el corazón de la gran cultura y el saber occidentales, los hombres harán guantes de la piel humana." G. Steiner, *Presencias reales*, ed.cit., p. 141

- 6."... una ficción ininterrumpida que nos libra del vacío, el de la pantalla, pero también del de nuestra pantalla mental, cuyas imágenes acechamos con la misma fascinación. La imagen del hombre sentado y contemplando, un día de huelga, su pantalla de televisión vacía, será algún día una de las más hermosas imágenes de la antropología del siglo XX." Baudrillard, Op. cit., p. 19

Pero el arte también puede ser la testificación de una presencia

Evdokimov habla de la liturgia cósmica, de la santidad de la cultura en general (El arte del icono, p. 64). Podríamos decir que en todo lo que el hombre crea hay un *acheiropoietós*.

1. "Cuando leemos de verdad, cuando la experiencia que vivimos resulta ser la del significado, hacemos como si el texto (la pieza musical, la obra de arte) *encarnara* (la noción se basa en lo sacramental) la *presencia real* de un ser *significativo*. Esta presencia real, como en un icono, como en la metáfora representada por el pan y el vino sacramentales, es, finalmente, irreductible a cualquier otra articulación formal, a cualquier deconstrucción o paráfrasis analítica. Es una singularidad en la cual el concepto y la forma constituyen una tautología, coinciden punto por punto, energía por energía, en ese exceso de

significación situado por encima de los elementos discretos y códigos de significado a los que llamamos símbolos o agentes de transparencia.”

“Estas no son nociones oscuras. Pertenecen al enorme ámbito del lugar común. Son perfectamente pragmáticas, empíricas, repetitivas, cada una y toda vez que una melodía viene a habitar en nosotros, a poseernos incluso sin haber sido invitada a hacerlo, cada una y toda vez que un poema, un pasaje en prosa se apodera de nuestro pensamiento y nuestra sensibilidad, se introduce en el nervio de nuestra memoria y en nuestro sentido del futuro, cada una y toda vez que un cuadro transforma los paisajes de nuestra percepción previa (después de Van Gogh los álamos arden, después de Klee los acueductos andan). Ser “habitado” por la música, el arte, la literatura, ser hecho responsable, equivalente a esa “habitación” como un anfitrión a su invitado –quizás desconocido, inesperado- es experimentar el misterio común de una presencia real.” George Steiner, *Pasión intacta*, Bogotá, Siruela, 1997, p. 73

2. “El arte y la literatura serios son de una indiscreción total. Preguntan por las más hondas intimidades de nuestra existencia. (...) Cuando el acto del poeta es contestado –y es el tono y los ritos de este encuentro lo que me gustaría explorar-, cuando penetra en los recintos espaciales, temporales, mentales y físicos de nuestro ser, trae consigo un llamamiento radical a favor del cambio. (...) En un sentido fundamental y pragmático, el poema, la estatua, la sonata en lugar de ser leído, contemplada o escuchada, son más bien **vividios**. El encuentro con lo estético es, junto con ciertos modos de experiencia religiosa y metafísica, el conjuro más <<ingresivo>> y transformador a que tiene acceso la experiencia humana. De nuevo, la imagen adecuada es la de una Anunciación, la de una <<belleza terrible>> o gravedad que irrumpe en la pequeña morada de nuestro cauto ser. Si hemos oído correctamente el aleteo y la provocación de esta visita, la morada ya no es habitable de la misma manera que antes.” George Steiner, *Presencias reales*, Barcelona, Destino, 1991, p. 176

3. Gogol: “El arte nos reconcilia con la vida. El arte es la introducción en el alma del orden y la armonía y no de la turbación y el desorden... Si el arte no culmina en el milagro de transformar el alma del espectador en amor y en perdón, su arte no es más que una pasión pasajera” 8Carta del 10.1.1848 al poeta Joukovski)

4. “Es imposible vivir sin la belleza”, dice Stepan Trofimovich, “La ley de toda la vida del hombre se reduce a que el hombre puede inclinarse siempre ante lo infinitamente grande. Si se les privara a las gentes de lo infinitamente grande, dejarían de vivir, morirían en la desolación. Lo inconmensurable y lo infinito son, pues tan indispensables para el hombre como este planetilla en que vive. (...) ¡Oh y cómo querría volver a verlos a todos! ¡No saben que en ellos se encerraba esa eterna magna Idea!” Fiódor Dostoievski, *Demonios*, Trad. De Rafael Cansinos Assens, Planeta, Barcelona, parte 3 cap. VII, III

EPILOGO PRESCINDIBLE

“Entre Cristo y la verdad me quedo con Cristo”

Esa fue la decisión de Dostoievski. La confesó en una carta desde Siberia a la Sra. von Vizin. "Si alguien me demostrara que Cristo esta fuera de la verdad, prefiero permanecer con Cristo que con la verdad", dice allí. ¿Cuál es el Cristo de Dostoievski? ¿Cuál es el Cristo que me ha hecho conocer a mi Dostoievski? ¿En dónde reside la Belleza de ese Cristo que lo fascina? El príncipe Mischkin, en *El idiota*, afirma enfáticamente que "la belleza salvará al mundo" y Stepán Trofímovich en *Los demonios* dando un impotente puñetazo en la mesa, termina su último discurso a la indiferente turba anunciando que "no se puede vivir sin la belleza".

La belleza del alma que se inclina para aliviar el dolor del mundo. La belleza del Dios que reveló la esencia del amor, Su divina Naturaleza ("Dios es Amor"), la forma de vida más alta, como el servicio: el Dios del himno de *Filipenses*. Que invitó a Markel, a Zózima, a Alíocha (*Los hermanos Karamazov*) y a todo ese desfile de generosas almitas sufrientes, Liza (*El hombre del subsuelo*), Sonia (*Crimen y castigo*), Lizaveta (*Demonios*), Ilíuscha (*Los hermanos*), a recorrer la frágil y delicada belleza de ese camino, a habitar ya "en el paraíso" en el gesto de untar con su bálsamo a la sagrada belleza atormentada del mundo. La belleza del amor misericordioso que llena de esperanza aún al miserable Mermeladov (*Crimen y castigo*), que besa los labios fríos del inquisidor con el deseo de despertarlo a una nueva vida.

La filantropía del amor divino cuyo sencillo dinamismo hacia la unidad del Hombre combate en el corazón humano con la otra, la fantasmal seductora belleza que lleva a la división, la enemistad, la ansiedad, el sometimiento, como revela el torturado Dimitri Karamazov con el que todos podríamos sentirnos identificados.

"La hoja es bella, todo es bello" constata la dureza metafísica de Kirillov (*Demonios*). Y la experiencia de la belleza le llena el alma: "En esos cinco segundos he vivido yo una vida". Y es que "el alma ansía armonía y la vida esta llena de disonancias" (Tarkovski), de ahí que la seducción mediante espejismos de un falso poder, presente batalla y lleve a Kirillov incluso al suicidio, o a introducir a Dostoievski en la duda luego de contemplar la belleza devastada del *Cristo en el sepulcro* de Holbein.

Y es que incluso nosotros hemos contribuido en algo a esa devastación. Los verdugones de Cristo son nuestros propios verdugones. "Todos somos culpables por todos y por todo, ¿de qué nos pavoneamos?" Dice Markel, repite Levinas. Reconocer esa responsabilidad compartida significa ya "estar en el paraíso". Saber que tenemos una tarea sagrada en común y podemos llevar a cabo sólo en común, que somos capaces de aliviar en algo el maravilloso latido de la vida y que esa es la voluntad del Padre. Es la rara belleza del cristianismo cuya rareza puede tornar inverosímil. Creo que allí se origina la radicalidad de la alternativa que se figuró Dostoievski. ¿No son acaso un fenómeno típicamente ruso, los "locos en Cristo"?