

El desarrollo histórico del icono búlgaro

por el Prof. Dr. Atanas Bozhkov (1)

Después de la conversión al cristianismo (865), los iconógrafos búlgaros heredaron probablemente de sus maestros bizantinos las imágenes de los santos más populares, los que ocupan un lugar especial en la literatura y los ritos eclesiásticos. En aquel período, Bizancio seguía completando su santuario bien por medio de la canonización de los nuevos mártires, bien a través de la divulgación de nuevas hagiografías, cultos y leyendas. Los retratos nimbados de donadores, de héroes del período de la iconoclastia también ensancharon los marcos de este material. Más tarde, el arte religioso búlgaro continuó enriqueciéndose con nuevas imágenes y temas que habían pasado ya por la supervisión de Constantinopla, buscando y afirmando paralelamente a ello a sus propios héroes. La miniatura con la imagen del rey Boris del Evangelio comentado del escritor búlgaro, el obispo Konstantin de Preslav, lo mismo que la supuesta imagen del rey Simeón en la "Colección de Hipólito", hechas partiendo de prototipos búlgaros, apoyan por completo esta conclusión. Evidentemente en los talleres de artesanía artística de Preslav, la ampliación de los ciclos y galerías populares tenía las mismas ambiciones y partía de las mismas concepciones que en Bizancio.

Hoy la reconstrucción de dichos ciclos temáticos resulta bastante difícil: a través de los siglos del yugo, la producción iconográfica nacional iba siendo aniquilada sin piedad. A juzgar por las fuentes literarias y la práctica arqueológica, se puede considerar que la imagen iconográfica

(1) Colaboración de la Comisión Nacional Búlgara de Cooperación con la UNESCO.

clásica ha sido trasladada por los maestros de los distintos tipos de artes sin ningún prejuicio: los santos y las situaciones conocidos de los frescos y las pequeñas cruces esculpidas de bronce, empezaron a aparecer también en los iconos de aquel período. Después de la localización del célebre icono de "Patleina" (cerca de la ciudad de Preslav) con la imagen de *San Teodoro* (siglos IX-X), la ciencia descubrió muchos otros fragmentos o imágenes completamente conservadas de *arcángeles* y santos, que permitieron concluir que el repertorio de los siglos IX-X era muy vasto. A finales de los años 60 y principios de los 70 de nuestro siglo, en la localidad "Tuzlalaka" cerca de Preslav, fueron encontrados varios iconos de cerámica con las imágenes del *Apóstol Pablo*, *el Apóstol Felipe*, *el Evangelista Lucas* y *el Evangelista Marco*. A ellos pertenecen así mismo los iconos en relieve de la "*Crucifixión*". Este material arrojó nueva luz sobre la iconografía nacional durante los siglos IX-X y dio razones de opinar que aquellas pequeñas imágenes esculpidas en los encolpiones y los relicarios de los siglos IX, X y XI hallados en Bulgaria, representan realmente "reproducciones" de composiciones e imágenes murales e iconográficas. Partiendo de su ejemplo, se puede afirmar con más seguridad que la pintura sobre los azulejos de cerámica barnizada se ha divulgado en igual medida que "las imágenes en madera" de las que habla el Presbítero Cosme (teólogo y escritor medieval búlgaro), los ciclos completos con las imágenes de los evangelistas y los apóstoles y escenas inspiradas en los temas más importantes de los libros teológicos.

Al descifrar atentamente los datos sobre el misterioso iconógrafo Metodi quien, según el cronista bizantino Yoan Escílices, trabajaba en Preslav por encargo del rey Boris, impresiona el hecho de que la composición "El Juicio Final", obra de su mano, es bastante complicada: en ella aparecen detalladamente pintadas no sólo el "Juicio", sino también las penas que esperan a los pecadores en el infierno. Quizás Escílices haya subrayado algunos detalles de las imágenes bajo la influencia de los modelos creados más tarde (es decir en el siglo XI), pero se puede admitir también que la esencia de su información viene de la época en que fue creada la propia leyenda. Por otro lado, en algunas redacciones más libres de dicha leyenda se dice que Boris quería ver pintadas en su palacio escenas cinegéticas. Teniendo en cuenta que temas mundanos e históricos estuvieron tratados también en los palacios de Constantinopla, se llega a la conclusión de que en este caso no se trata sólo de una tradición pagana, sino de que temas similares preocupaban a los iconógrafos búlgaros también después del año de la conversión —865—. Paralelamente a ello, el escritor Yoan Exarj habla de la presencia de retratos en la pintura búlgara, afirmación apoyada así mismo por las miniaturas en la "Colección de Hipólito" y el Evangelio comentado de Konstantin de Preslav. De este modo, aunque bajo la forma legendaria, el círculo temático de la pintura búlgara de aquel período amplió su alcance para establecer contacto incluso con las tradiciones helénicas.

Por lo visto los iconos en cerámica de Preslav, y en especial los descubiertos recientemente en "Tuzlalaka", han sido muy divulgados. Aunque no alcanzan el nivel estético de "San Teodoro", reflejan una tendencia

duradera. La mayoría de ellos fueron primeramente dibujados y después teñidos, así lo exigía, sin duda, el carácter del material usado. Los iconos ofrecen una individualización mínima: los ojos aparecen marcados siempre del mismo modo, mediante arcos, lo cual sin embargo no le quita la expresividad a la mirada, clara, tensa, con un asomo de miedo. En estas obras de calidad inferior, se percibe la afinidad por la máscara expresiva que nos hace retornar varios siglos atrás, siendo característica de numerosos monumentos del cristianismo temprano. Por su esencia, vuelven a copiar los tipos de las catacumbas y "Santa María Antiqua" de Roma (siglo VI), una de las manifestaciones más originales de la línea característica más tarde de los frescos de la iglesia búlgara "San Demetrio" del pueblo Patalinitza (siglos XII-XIII) o de las miniaturas de los "Cuatro evangelios del pope Dobreisha" (siglo XIII).

Las imágenes reproducidas en las llamadas "*Cruces palestinas*" amplían la idea sobre el material iconográfico en tierras búlgaras de los siglos IX-XV. Estos relicarios metálicos que se llevaban en el pecho, tenían de 3 a 9 cm. de alto y de 2 a 7 cm. de ancho. Por lo común, estuvieron grabados, incrustados o bien fundidos. Siendo uno de los temas básicos que revelan el sentido y el valor de la salvación humana, la "Crucifixión" es la más frecuente, por lo general en combinación con la imagen de la Virgen María (en el reverso de la cruz). Se trata no sólo de reflejos de la influencia bizantina, sino también de preferencias que se relacionaban con la vida religiosa en Bulgaria. En 786, en el Séptimo Concilio de Nicea, los temas de "La cruz" y "La Crucifixión" aparecieron tratados en los iconos más importantes. Este tema ocupó su digno lugar también en la antigua literatura búlgara. Se sabe que Kliment de Ojrid" (célebre discípulo y seguidor de Cirilo y Metodio) ha escrito dos obras: "Sermón para la celebración de la fiesta de la Cruz" (de las que se conservan muchas copias, datando las más antiguas de ellas de los siglos XII-XIII). El nombre de Yoan Exarj también se relaciona con una obra sobre este tema: "Loa a la Cruz".

Desde este punto de vista plantea problemas importantes así mismo el icono de cerámica en relieve hallado en los alrededores de Preslav (siglo X). Evidentemente, se trata de un molde bien gastado, pues algunos de los detalles de las tres figuras han desaparecido. En lo que se refiere a la composición general, a la interdependencia interna de ritmo y siluetas y a la percepción de los volúmenes como forma estéticamente motivada, las cosas son bien claras y con toda razón se puede afirmar que se trata no sólo de una simplificación positiva del "esquema" general, sino también de un feliz enriquecimiento del gusto y las capacidades profesionales de los maestros búlgaros. Por las magníficas proporciones de la Virgen María y San Juan, simétricamente situados bajo la cruz, un poco inclinados, así como por la pose expresiva del cuerpo de Cristo (tratado ya como cadáver), este icono establece un vínculo con el desarrollo de la composición en el arte bizantino; por su línea y elaboración del relieve rivaliza incluso con "San Teodoro" de Patleina. Sin duda, este icono está influido por el patetismo de los maestros búlgaros y refleja otra vez sus ambiciones de resolver las tareas creadoras a un nivel más alto.

Por sus particularidades, lo mismo que por su esencia como material y forma de una producción en serie, este icono permite establecer curiosos paralelos.

El número de los iconos búlgaros de los siglos XIII-XIV limpiados, estudiados y ubicados en el tiempo, es todavía muy pequeño. Entre ellos hay algunos magníficos ejemplares del Museo Arqueológico de Sofía (La Virgen Hodigitria, de 1342; "Cristo Pantocrátor", del siglo XIV). Una modesta colección de iconos semejantes se conserva en la filial de la Galería Nacional de Sofía ("San Jorge en el trono", siglo XIV"; "Cristo Pantocrátor" del monasterio de Kremikovtzi, siglo XIV; un icono bifacial con las imágenes de "La Virgen Eleusa" y "Cristo Pantocrátor" del siglo XIV; un icono bifacial con las imágenes de "La Virgen Katafugui" y "San Juan el Evangelista", como también "La visión de los profetas Ezequías y Avakum", alrededor de 1395; la "Virgen Pantovasilisa" siglo XIV, etc.). Iconos extraordinariamente interesantes de este período posee el Museo Central Histórico-Arqueológico (icono en relieve "San Jorge y San Demetrio a caballo", siglos X-XI, con un marco del siglo XV-XVI; "Cristo Pantocrátor" del siglo XIII; el icono bifacial "La virgen con el niño" y "Crucifijo" del siglo XIV, restaurado en 1541; "Kliment de Ojrid" del siglo XIV; "La Virgen Hodigitria" del siglo XIV, etc.). A esta serie pertenecen así mismo varios iconos de las colecciones del Monasterio de Rila ("San Juan de Rila" del siglo XIV; "San Arsenio" del siglo XIV, etc.); del Monasterio de Bachkovo ("La Virgen Eleusa" del año 1310; de la iglesia "San Clemente" de Ojrid ("La Virgen Perivlepta" del siglo XIV; "La Virgen Hodigitria" del siglo XIV; "La Virgen Psicosastria" del siglo XIV, etc.). Un destacado lugar entre ellos ocupan los dos iconos milagrosos del monasterio "Zograf"; "El icono de Arabia" y "El icono de Penuel".

Dichos iconos no dan una idea exacta del volumen de la producción iconográfica de los siglos XII-XIV, pero ofrecen una característica fiel de las posiciones estéticas propias de los iconógrafos búlgaros. La aptitud del artista de crear una imagen portadora de todos los rasgos de una espiritualidad vigorosa (el icono de Cristo Pantocrátor de la filial de la Galería Nacional de Bellas Artes); la certeza con que se logra la recia tensión en la figura de Cristo Pantocrátor del icono homónimo en el Museo Arqueológico de Sofía; el complejo ritmo plástico por el que destaca el icono en relieve del Museo Religioso de Sofía; testimonia persuasivamente de que el icono del Segundo Estado Búlgaro (siglos XII-XIV) se desarrollaba generalmente bajo el signo de altas exigencias artísticas.

Una parte sustancial de la herencia artística de la Bulgaria medieval representan también los pequeños iconos de metales preciosos, hueso esteatita o bronce. Sin lugar a dudas, iconos de este tipo se producían aún en la época de los reyes Boris y Simeón. Los iconos encontrados en Pliska y Preslav son testimonio categórico de ello; la lámina de bronce con la doble imagen de Jesucristo en el trono y la Virgen Platitera; una parte de tríptico con la imagen de dos santos, etc. No se sabe con certeza si en el período de la dominación bizantina (1018-1185) esta producción

en las tierras búlgaras se ha desarrollado independientemente, pero sí, en los dos siglos que la siguieron. Con toda probabilidad, el auge general de la cultura en el país y las necesidades de la aristocracia feudal que no tardó en manifestar interés por el lujo y la moda extranjera, crearon un ambiente favorable para el fomento de los oficios artísticos. Los lugares en los que fueron descubiertos los últimos ejemplares, lo mismo que muchas de sus particularidades, apoyan por completo esta conclusión.

Algunos de estos iconos son de esteatita: "San Demetrio" del pueblo de Chernomaslenitza (distrito de Vidin); "San Jorge" de la ciudad danubiana de Silistra; "San Teodoro", "San Jorge" y "San Demetrio" de la ciudad de Veliko Tirnovo, etc. A este grupo de hallazgos pertenece así mismo un icono de alabastro del Museo Arqueológico de Plovdiv con la imagen de San Jorge (siglo XIII). El nivel alcanzado por los maestros búlgaros en el procesamiento de los metales y el esmalte se ilustra por ejemplares como el medallón esmaltado, encontrado en el monte Tzarevetz (la ciudad de Veliko Tirnovo) que lleva la imagen de San Akepsim (siglos XIII-XIV); el medallón de bronce del pueblo Opaka con la imagen de San Demetrio (siglos XIII-XIV); el icono bifacial dorado y esmaltado, hallado en la región de la ciudad de Elena, que lleva las imágenes de la Virgen María y la Cruz con las iniciales de Jesucristo (siglos XII-XIII); el icono de bronce del pueblo Mijailovo (distrito de Stara Zagora) con la imagen de la Virgen y el Niño (siglo XIV), etc. A este tipo de hallazgos hay que añadir el fragmento de un magnífico relieve en marfil con la imagen de la "Asunción" (siglos X-XII).

Estos iconos evidencian que la élite aristocrática que habitaba los montes Tzarevetz y Trapesitza tenía preferencias por los santos-guerreros: San Jorge, San Demetrio y San Teodoro (Estratilat y Tirón). Por el momento ese tipo de iconos son los más frecuentes. La afición de los aristócratas por ellos se debe, no sólo al deseo de imitar la vida de la corte bizantina, sino también a los fundamentos espirituales y políticos del propio feudalismo búlgaro. No es casual el que dichos santos-guerreros ocuparan un lugar honorífico en todos los frescos conservados de los siglos XIII-XIV (Boyana, Zemen, Berende, etc.). En este caso se trata de la completa coincidencia entre los intereses y las ilusiones clasistas, por lo cual el acento recae sobre los santos que personifican la fuerza y valentía y que protegen a los guerreros.

Una importante información acerca de la pequeña plástica ofrecen los iconos en cerámica hallados en una de las iglesias del poblado protobúlgaro Cherven (distrito de Tirnovo). Se trata de tres composiciones en relieve con la imagen de la "Ascensión", "Cincuesma" y "La entrada a Jerusalén" (fragmento), la imagen en relieve de San Nicolás y los bustos de evangelistas y profetas, la mayoría de ellos en espacios cuadrados ("casetas") y de marcos cóncavos (de perfil rectangular). Parece que servían de adorno a una cruz del trono, semejante al ejemplar del Museo Sacro de Vaticano, o de algún pequeño altar portátil (a semejanza del Vaticano), en el centro del cual está situado San Panteleimon. En algunos de estas escenas se ven partes de otras figuras cortadas por el marco, una

particularidad que nos sugiere que se trata de copias de obras con composición distinta (ordenación de los apóstoles en forma de frisas).

Por cierto, no es nada fácil catalogar todos los rasgos distintivos de los iconos conservados de la época de los I y II Estado Búlgaro. Por más evidentes que parezcan en un análisis concreto, al proyectarlos sobre el plano del desarrollo cultural y espiritual de los Balcanes, algunos de ellos pierden de su agudeza. Por los delicados matices del punto de vista y el estilo personal en los que se perciben reflejos de la espiritualidad búlgara, deben buscarse no sólo en las "excepciones" que no tienen sus imitaciones iconográficas, sino también en la polarización de los medios, entonaciones y sistemas comunes para restablecer un estilo colectivo. Un procedimiento quizás un poco arriesgado cuando se trata de series de tipos y copias de un mismo "modelo milagroso", pero seguro, cuando se trata del amplio desarrollo de los fenómenos a lo largo de los siglos. Y hay que decir que el icono medieval búlgaro es menos dramático que el bizantino, aunque, relacionado con las mismas ideas histórico-universales del destino, el sufrimiento y la inevitable redención. En todas las etapas de su desarrollo, queda más fácil como sugestión, independientemente del hecho de que se vincula también con los planos confusos del "Apocalipsis" místico.

Tanto en los iconos de Nesebar, como en la imagen de San Juan de Rila (siglo XIV), e incluso en la de "San Jorge" (siglo XIV); de la filial de la Galería Nacional de Bellas Artes, se nota una sensible suavización de la abstracción trascendental; la inmovilidad intemporal de los rostros adquiere una palpación quizás casual desde el punto de vista de los dogmas, pero más convincente desde el punto de vista de la verdad en la vida.

Durante los siglos XV-XVIII, en el icono búlgaro penetraron algunas imponentes tradiciones temáticas, algunas de ellas desconocidas entonces, o bien muy raras (el Himno Akathis, los santos Modest y Pimen, los mártires de Zograf, etc.). Teniendo en cuenta el estado actual de las investigaciones sobre su problemática, sería arriesgado definir con exactitud los momentos y las causas reales de su aparición histórica, pero en líneas generales se puede afirmar que ellos se enriquecían constante aunque no siempre "impetuosamente" hasta el siglo XVIII y que a principios del Renacimiento búlgaro (siglos XVIII-XIX) sus posibilidades de despliegue aún no se habían agotado. Parece que las tendencias a la reducción de las pinturas murales monumentales a simples ilustraciones agrandadas, hayan influido directamente en el icono de los siglos XVI-XVII.

A partir del siglo XV, se nota una nueva polarización en la esfera de los medios estilísticos: en algunos casos, en la decoración subrayada, en la festividad y el colorido; en otros, en la orientalización premeditada de los medios expresivos y el tipaje a favor de la riquísima ornamentación y los meros efectos caligráficos.

Un lugar especial en el desenvolvimiento de la pintura religiosa búlgara ocupan las figuras de la historia nacional. Estas imágenes (58 en total)

desempeñan un papel secundario en sus registros temáticos, pero la vinculan con los nombres y los sucesos nacionales, con los montes conocidos, con las fuentes y los poblados de la patria, con los valores morales del pueblo y con los motivos patrióticos de la historia búlgara. A pesar de que las hagiografías de algunos de los santos nacionales son bastante pobres y representan una mezcla heterogénea de supersticiones y elementos socio-morales, sus imágenes, y especialmente las de San Juan de Rila, San Cirilo y San Metodio, San Clemente de Ojrid, etc., poseen la fuerza, expresividad y brillantez pictórica necesarias como para atraer y conmover al espectador.

En el panteón de los predicadores y mártires cristianos, los santos búlgaros destacan de manera particular: ellos no son teólogos que resuelven problemas claves, no son triunfadores que matan a sus enemigos, ni tampoco peregrinos cuyas biografías están iluminadas por llamas, extrañas visiones celestes, etc. A excepción de los reyes-santos, los creadores del alfabeto eslavo Cirilo y Metodio y sus discípulos, Miguel el Guerrero es el único quien destaca en las batallas y "con oración y espada mata al terrible dragón". Los demás se convierten en un ejemplo de alta moral, honestidad y patriotismo sobre todo por su resignación, por su vida de ascetas, por la capacidad de curar a sus prójimos, por sus actividades encaminadas a la restauración de las iglesias búlgaras. Por eso cuando, provistos de nimbos, pasan a formar parte del mundo pictórico que se descubre bajo el techo de algún templo búlgaro, se convierten en representantes oficiales del ambiente socio-histórico y natural en que han vivido.