

## ICONOS DEL TERESIANUM DE ROMA

FERNANDO MORENO CUADRO

Los iconos que damos a conocer en este trabajo forman parte de los fondos del Museo Carmelitano que el R. P. Jean de la Croix formó en el Teresianum de Roma. Se trata de dos bellas obras, una griega de finales del siglo XIX y otra rusa de la segunda mitad del siglo XVIII, con escenas del profeta Elías.

1. La vinculación de Elías con la Orden del Carmen deriva de la relación del Profeta con el Monte Carmelo, recogida en 1 *Reyes* 18, donde se describe el «Juicio de Dios en el Carmelo» y la victoria de Elías sobre los profetas de Baal.

El recuerdo del profeta Elías hizo que en la Edad Media, después de las Cruzadas de los siglos XI y XII, algunos soldados se retiraran al Monte Carmelo, según narra la *Historia orientalis sive hierosolymitana*, I. cc. 51-52: «Desde distintas partes del mundo... devotos peregrinos y hombres piadosos acudían a Tierra Santa... Varones santos, renunciando al siglo, llevados de variados afectos y deseos y encendidos en fervor religioso, escogían los lugares más aptos para su propósito y devoción... Algunos a ejemplo e imitación del santo y solitario varon Elías profeta, en el Monte Carmelo y particularmente en aquella parte que domina la ciudad de Porfiria que hoy se llama Caifa, junto a la fuente llamada de Elías y no lejos del monasterio de la virgen Santa Margarita, llevaban una vida solitaria en alvéolos de pequeñas celdas, elaborando cual abejas del Señor la miel de la dulzura espiritual» (Cfr. J. Bongars: *Festa Dei per Francos*. Hanoviae. 1611. 1075).

Con el tiempo Elías llegó a convertirse en parte integrante de la espiritualidad carmelitana y en la *rubrica prima* de las *Constituciones* del Capítulo de Londres del año 1281 se enlaza a los primeros carmelitas con Elías: «Y así decimos, dando testimonio de la verdad, que desde los tiempos

de Elías y Eliseo que vivieron santamente en el Monte Carmelo, algunos Santos Padres tanto del Viejo como del Nuevo Testamento, realmente enamorados de la soledad de aquel Monte tan apto para la contemplación de las cosas celestiales, vivieron allí, sin duda, laudablemente, junto a la fuente de Elías, en santa penitencia practicada sin interrupción con santos resultados. Y en tiempo de Inocencio III, Alberto patriarca de la Iglesia de Jerusalén reunió en una sola comunidad ("collegium") a quienes les habían sucedido y les escribió una Regla confirmada después con gran devoción, como lo atestiguan sus bulas, por el Papa Honorio, sucesor de Inocencio, y por muchos otros sucesores suyos que aprobaron esta Orden. Y por la profesión de esta Regla, nosotros sus seguidores servimos al Señor hasta el día de hoy en diversas partes del mundo». <sup>1</sup>

2. De los dos iconos que vamos a comentar, el de origen heládico tiene forma rectangular (29 x 21 cm.) y el soporte de madera de la pintura es de una sola pieza con 2 cm. de grosor. Actualmente presenta en el reverso una hendidura con chapa metálica para ser colgado en la pared. Con anterioridad tuvo en la parte superior una argolla de la que quedan señales visibles. La superficie no pintada presenta cuatro orificios en los ángulos, de forma simétrica, que se perciben en la cara principal de la obra, en unos pequeños abultamientos que no han llegado a destruir la pintura. Estas oquedades, que hoy están rellenas de masilla, probablemente estaban destinadas a fijar a algún tipo de soporte la tabla que sirve de sostén a la pintura, la cual se encuentra en la actualidad ligeramente ladeada.

Este icono fue donado al Museo en 1965 por el padre Finiano, Rector del Colegio Internacional de los Carmelitas Descalzos en Roma. Anteriormente se encontraba en la celda de fray Estanislao del Niño Jesús, alumno del citado Centro, quien lo había encontrado en el antiguo teatro del edificio. No se conoce con exactitud la procedencia de la obra, pero se sabe que estuvo en la celda de fray José Agustín del Sagrado Corazón (1897-1962), que fue uno de los primeros residentes del Colegio Internacional, donde

---

<sup>1</sup> Cf. *Elías Profeta*, en AA. VV., *Santos del Carmelo*. Madrid, EDE, 1982, pp. 190-214.

permaneció 36 años, siendo probable que llegara al Centro con este hermano en el segundo cuarto del siglo XX.

El frente del icono presenta un margen de 1 cm. de color rojo anaranjado que se continúa en los laterales, abarcando todo el grosor del soporte pictórico. En la parte superior presenta una inscripción con caracteres griegos en la que se puede leer: «El profeta Elías», el cual está representado en el desierto recibiendo comida de los cuervos (1 *Reyes* 17,4).

3. El icono ruso tiene forma rectangular (35 x 29 cm.), presentando la tabla que sirve de soporte a la pintura, que es de una sola pieza y tiene un grosor que oscila entre 25 y 30 mm., una curvatura que forma un arco de 27 cm. de luz y 2 cm. de altura.

Esta obra fue adquirida por el P. Jean de la Croix para el Museo Carmelitano del Teresianum de Roma el 8 de septiembre de 1973, en la subasta celebrada en la Galería Garnier de Brujas. Se pujaron por ella 50.000 francos; resultando su costo total, después de pagar el 20% reglamentado por la Galería, 60.000 francos belgas. Después de la adquisición fue limpiada y restaurada en el taller parisino de Mr.L. Ouspensky.

El icono presenta en su frente principal un reborde sobresaliente de 33 mm. en los lados verticales, de 40 mm. en la parte inferior y de 43/5 mm. en la superior. Esta franja tiene una rica decoración pintada e incisa. En las bandas horizontales de la parte superior e inferior se han representado en oro unos frisos de acantos cuyo dibujo se ha delimitado con un punteado, presentando en el fondo un ligerísimo reticulado. En el centro del friso superior se ha insertado una cartela en la que se lee en caracteres cirílicos: «Escenas de la vida del santo profeta Elías».

En los rebordes verticales se han representado seis figuras superpuestas, tres a cada lado, en campos perfectamente delimitados por una finísima línea blanca, presentando los superiores una singular terminación en forma de arco trebolado apuntado, elemento arquitectónico que tuvo un gran desarrollo en Oriente, especialmente en la época tardobizantina, tras la influencia ejercida por los cruzados, desarrollándose ampliamente en las diferentes escuelas locales, desde donde pasó a Rusia, donde se recibieron también influencias directas del arte occidental a partir del siglo XIV,

cuando los zares impulsaron las obras del Kremlin, pero el arco trebolado apuntado que nosotros vemos en el icono estudiado viene a través de Oriente, manteniendo la tradición artística del arte bizantino de los Paleólogos.

4. La tradición perdura en los iconos no sólo en la forma, sino también en la técnica con la que se ejecutan. El icono se realiza sobre una plancha de madera bien curada, siendo frecuente el uso del abedul y el tilo, recubierta por una fina capa de escayola, sobre la cual, algunas veces, se aplica una tela de lino que va recubierta por capas muy finas de yeso. Sobre este soporte se realiza el dibujo, que suele trazarse con buril, y se aplican los colores, una especie de temple formado por materias terrosas y metálicas que tienen como aglutinante el huevo, según la llamada «técnica de iluminación», con varias capas superpuestas de colores que van desde el más oscuro al más claro.

Mediante la técnica, el artista que realiza un icono logra una obra de mayor o menor categoría artística, pero este género de obras de arte presenta un carácter excepcional añadido y es que su valor estético está subordinado a su papel de mediador entre lo sensible y lo sagrado. Por tanto, el fiel que venera un icono tiene un vivo contacto no sólo con la pintura del icono sino también con el personaje en ella representado, de ahí deriva que el artista no persiga el naturalismo, ya que no pretende realizar un retrato en el sentido estricto de la palabra, porque no se trata de un retrato de la naturaleza humana, sino de un retrato transfigurado que muestra lo material y lo espiritual, que muestra al representado en su totalidad, lo cual es muy importante a tener en cuenta en los iconos de santos como los dedicados a Elfas que estamos analizando.

Frente a la concepción occidental, en Oriente las pinturas representadas en los iconos no se consideran un producto de la fantasía humana, sino un producto que surge de la reflexión; y respondiendo a esta idea de que los retratos de los personajes representados en los iconos no responden a la pura fantasía del artista tenemos el hecho de que el mismo retrato se repite hasta la saciedad, porque se considera el verdadero retrato. Esto lleva consecuentemente a un conservadurismo en el arte de los iconos, que representa a los personajes con formas de la naturaleza subordinadas a las

leyes del espíritu, respondiendo al presupuesto básico de que en el icono no se puede separar lo material de lo espiritual, porque el retrato representado es un retrato transfigurado que muestra lo material y espiritual, es la representación total y auténtica del personaje y como tal beneficiaria de la gracia del santo, lo cual hace que el prototipo se repita fielmente, para que se mantenga el retrato auténtico, que es el único beneficiario de la gracia del personaje representado.

Desde el punto de vista estético, no cabe duda de que se favorece el conservadurismo, lo que explica que en nuestros días se sigan realizando iconos como en las grandes escuelas de Rusia y Grecia, herederas del arte bizantino oriental. No obstante, este conservadurismo no anula la personalidad de los artistas, quienes han encontrado diferentes formas para expresar los mismos temas, como podemos apreciar en los iconos que estudiamos y en sus precedentes.

5. En el icono griego aparece representado el profeta Elías de cuerpo entero, sentado en la puerta de su cueva junto al torrente de Carit, cerca del Jordán, esperando la comida que le llevaban los cuervos, «pan por la mañana y carne por la tarde» (1 Reyes 17, 6-7), en la misma forma a como encontramos al Profeta en diferentes obras conservadas en el Museo de Arte Bizantino de Atenas y que pertenecen a la Escuela Cretense de los siglos XVI-XVII, uno de los centros más activos de este período. El icono del Teresianum de Roma mantiene el esquema general de la composición, aunque presenta algunos cambios respecto a sus precedentes cretenses, debido en parte a la cronología del mismo, perteneciente a los años finales del siglo XIX. En éste observamos una mayor regularidad que no sólo viene marcada por la simetría de los dos árboles que flanquean al Profeta o de los dos cuervos que le llevan la comida, sino también por las mismas rocas que forman la entrada de su cueva, dispuestas de tal forma y manera que encuadran la figura en un triángulo regular. La incisión del dibujo está muy marcada y la paleta no es demasiado variada, predominando los colores fríos, el azul del manto, el blanquecino de las piedras que forman la cueva y el verde de los árboles que contrastan con ellas, los cuales junto a los colores terrosos del suelo, la oquedad y el manto conforman la gama

cromática de la obra, en la que destaca especialmente la banda roja que delimita el triángulo regular que domina la composición.

6. El icono ruso del Teresianum, el cual se puede fechar en la segunda mitad del siglo XVIII, es más interesante y complejo, ya que representa un ciclo completo dedicado al profeta Elías. En el centro del mismo aparece el protagonista delante de la cueva junto al torrente de Carit recibiendo la comida que le llevaba un cuervo. Sobre él se ha colocado una inscripción en caracteres cirílicos que dice: «Santo profeta Elías».

La obra presenta las escenas más importantes de la vida de Elías. En la central que hemos comentado se simboliza la primera aparición del Profeta como portador de la sequía: «En estos años no caerá rocío ni lluvia si yo no lo mando. Luego el Señor le dirigió la palabra: Vete de aquí hacia el Oriente y escondete junto al torrente Carit, que queda cerca del Jordán. Bebe del torrente y yo mandaré a los cuervos que te lleven allí la comida. Elías hizo lo que le mandó el Señor y fue a vivir junto al torrente Carit, que queda cerca del Jordán. Los cuervos le llevaban pan por la mañana y carne por la tarde, y bebía del torrente» (1 Reyes 17, 1-7).

La lectura de la obra sigue en círculo, a través de las diferentes escenas que bordean la representación central. En primer lugar encontramos el «Juicio de Dios en el Carmelo» (1 Reyes 18). Elías pidió a Ajab que reuniese en el Monte Carmelo a los profetas de Baal y pidió que les dieran dos novillos, diciendo «vosotros elegid uno, que lo descuarticen y lo pongan sobre la leña sin prenderle fuego; yo prepararé el otro novillo y lo pondré sobre la leña sin prenderle fuego. Vosotros invocaréis a vuestro dios y yo invocaré al Señor, y el dios que responda enviando fuego ese es el Dios verdadero... Cogieron el novillo que les dieron, lo prepararon y estuvieron invocando a Baal... Pero no se oía su voz, ni una palabra, ni una respuesta. Entonces dijo a la gente: ¡Acercalos!, Se acercaron todos, y el reconstruyó el altar del Señor, que estaba demolido: cogió doce piedras, una por cada tribu de Jacob (a quien el Señor había dicho: «Te llamarás Israel»); con las piedras levantó un altar en honor del Señor... Llegada la hora de la ofrenda, el profeta Elías se acercó y oró: ¡Señor, Dios de Abrahan, Isaac e Israel! Que se

vea hoy que tu eres el Dios de Israel y yo tu siervo que he hecho esto por orden tuya... Entonces el Señor envió un rayo, que abrasó la victima, la leña, las piedras y el polvo, y secó el agua de la zanja. Al verlo, cayeron todos, exclamando: ¡El Señor es el Dios verdadero! (1 Reyes 18, 23-39).

En el icono ruso del Teresianum aparece Elías ante los profetas de Baal y el altar que levantó en el Monte Carmelo. El protagonista se distingue no sólo por la fisonomía y las vestimentas, que son idénticas en las diferentes escenas del ciclo eliano, sino también porque en la corona lleva la inscripción: «Profeta Elías».

Continúan las representaciones, sobre un fondo en oro donde se perciben las incisiones del buril, con la escena de Elías huyendo de Jezabel camino del Monte Horeb, cuando se durmió debajo de una retama y un ángel le dijo: «¡Levantate, come! Que el camino es superior a tus fuerzas» (1 Reyes 19,7).

El ciclo termina con el paso de Elías y Eliseo por el Jordán y la subida de Elías a los cielos en el carro de fuego, dejando su manto a Eliseo como herencia: «Los dos se detuvieron junto al Jordán; Elías cogió su manto, lo enrolló, golpeó el agua y el agua se dividió por medio, y así pasaron ambos a pie enjuto. Mientras pasaban el río, dijo Elías a Eliseo: Pídeme lo que quieras antes de que me aparten de tu lado. Eliseo pidió: Déjame en herencia dos tercios de tu espíritu. Elías comentó: ¡No pides nada! Si logras verme cuando me aparten de tu lado, lo tendrás; si no me ves, no lo tendrás. Mientras ellos seguían conversando por el camino, los separó un carro de fuego con caballos de fuego, y Elías subió al cielo en el torbellino. Eliseo lo miraba y gritaba: ¡Padre mío, padre mío, carro y auriga de Israel!» (2 Reyes 1 8-12).

Desde el punto de vista formal, la escena sigue la trayectoria de las anteriores, presentando los protagonistas en el paso del Jordán las inscripciones de las coronas con sus nombres muy deterioradas, mientras que en el arrebató de Elías a los cielos en el carro se distinguen con toda claridad «Profeta Elías» y «Eliseo». Esta continuada narración del ciclo bíblico termina con una representación de Dios en el cielo con la inscripción: «Señor de los ejércitos».

Los colores dominantes en el panel central de este icono ruso, que sigue una composición geométrica circular en

torno a la figura central de Elías, son el rojo, los verdes, azules y el oro, que se prolonga en las cenefas superior e inferior del reborde de la obra, el cual presenta en las zonas verticales seis figuras superpuestas, como hemos indicado anteriormente. En la parte superior del lado derecho encontramos al ángel de la guarda, vestido de blanco y portando en la mano derecha una cruz rusa, sobre el cual se lee: «ángel guardián». Debajo del mismo hay dos figuras con ricas vestimentas, adornadas también con la citada cruz, siendo la central la del profeta Nikita, según la inscripción en caracteres cirílicos que la acompaña, estando la correspondiente a la figura inferior borrada.

En la parte derecha encontramos tres santas mártires. La situada en la parte superior, que lleva vestido azul y manto rojo, presenta la inscripción: «Santa mártir Weta». La central, con túnica roja y manto azul, porta en la mano derecha la cruz rusa y va acompañada por la inscripción: «Santa mártir Clarden». Y finalmente, la situada en el nivel inferior, que lleva túnica roja y manto azul, se completa con una inscripción de caracteres cirílicos en la que se lee: «Santa mártir H-ctacia».





1. - El profeta Elías.



2. - Icono con escenas de la vida de Elías.



3. - El «Juicio de Dios en el Carmelo».



4. - Elías y el ángel.



5. - Elías y Eliseo en el Jordán.



6. - Subida de Elías a los cielos.