

ICONOS RUSOS EN LA REAL ACADEMIA DE SAN CARLOS

SALVADOR ALDANA FERNÁNDEZ

Dedicado a D^a Alejandra Soler y a D. Arnaldo Azzati, generosos donantes.

From the first foundation times always has been receiver the Real Academia of very valuable donations with which it has been forming his collections, since we come recently giving to knowing.

In this work we are going to refer to a special donation for his rarity, and it is Azzati-Soler that we have let to happy term the patrimony of the Academy being increased in very important given direction the lack of icons that since ours can make cost his genuineness and his antiquity.

The donation understand several identical icons of the centuries XVI to the XIX to the XIX realized by means of the technology of her it has change of air on table and in bronze, some with slight inlays of enamel.

The first one of the icons that we present is titled "Los Santos Monjes Sosima y Sabbatii". Sosina and Sabbatii were the founders of the Monastery of the island Solowki in the white Sea.

His popularity was very big for what his icons multiplied for the whole Russia. One of the ancient (16 th century) is so called of "La Madre de Dios de Bojoljubovo" with scenes of the life of Sosima and Sabbatii (Museum of Kremlin, Moscow).

Another Russian very popular icon is known as Pokrow or "La Protección de la Madre de Dios". The holiday of her "Protección de la Virgen" was introduced in Russia towards the 12 th century. From XIV the primitive iconography prosper and two variants appear the own one of Suzdal to that motives are added and it of Novgorod-Pskov in that there is fewer scenes and the veil this supported by angels.

The icon of "La Protección de la Madre de Dios" of the Academy belongs to Suzdal's cycle. Between the portable icons of devotion those of bronze stand out or I shoe often enameled that due to its material characteristics were fewer subject to the wear that its counterparts of wood.

The icon of "Cristo crucificado" of the Academy is of great wealth composition and iconographic.

Inscriptions speak about Christ, compassionate crucifix and saviour. Is very rich also the border of the exterior plaited and of the interior based on tiny square elements that enrich the work.

Desde los primeros tiempos fundacionales siempre ha sido receptora la Real Academia de donaciones muy valiosas con las que ha ido formando sus colecciones, como vamos dando a conocer¹, apoyándonos en la documentación existente en el Archivo de la Institución.

En la actualidad el flujo de donaciones no ha remitido sino que se ha incrementado, tanto en libros como en obras pictóricas y escultóricas. Es intención de la Academia realizar una publicación que recoja esas donaciones recientes² no sólo como testimonio de agradecimiento a quienes se acogen al prestigio de la Academia sino como estímulo para futuros donantes.

En este trabajo vamos a hacer referencia a una donación especial por su rareza, y es la de Azzati-Soler que hemos llevado a feliz término incrementándose el patrimonio de la Academia en una dirección muy importante dada la carencia de iconos que, como los nuestros, puedan hacer valer su autenticidad y su antigüedad.

La donación comprende varios iconos pintados –de los siglos XVI al XIX, realizados mediante la técnica de la ténpera sobre tabla– y en bronce, algunos con levísimas incrustaciones de esmalte.

Como es conocido, Grabar estudió la creación de las formas iconográficas medievales en Bizancio y su difusión por los países eslavos, especialmente Rusia.³

¹ Vease, a este respecto los trabajos, recientemente publicados en Archivo de Arte Valenciano Javier Delicado, Angela Aldea, Rafael Gil Salinas, etc, y en libros como *Pintura Valenciana del siglo XIX* (VV.AA) y *Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Historia de una Institución* (Salvador ALDANA FERNÁNDEZ).

² Se incluirán en el volumen las obras premiadas en el "Premio de Pintura Real Academia de Bellas Artes de San Carlos", que anualmente se convoca con el patrocinio de "Ambito Cultural de El Corte Inglés", ya que en cierto modo son una donación al estipularse en la Bases que las obras premiadas quedarán en propiedad de la Real Academia.

³ GRABAR, A (1985): *Las vías de la creación de la iconografía cristiana*. Alianza Forma. Madrid. Pp 142 y sigs.

Alpatov⁴, Evdokimov⁵, Ivanov⁶, Babic⁷ y Barasch⁸, se centraron en el estudio formal y estético de los Iconos, debiendo citar, a este respecto y muy especialmente, a Libsary Opie⁹ por su análisis de los procedimientos y técnicas pictóricas usadas por los pintores de iconos. Todos estos autores y otros, que también podían citarse, nos permiten recorrer, confiadamente una específica corriente artística y penetrar en un mundo, tan lleno de belleza, misterio y profunda Teología, como es el de los iconos. Con ellos, los pueblos de religión ortodoxa organizan el culto público y privado, que emana de los Monasterios, siguiendo la ordenada estructura de la iglesia ortodoxa griega y eslava.

Rusia no fue una excepción a esas fórmulas y así, entre otras realizaciones que contemplan los esquemas de trabajo, encontramos las representaciones plásticas que se refieren a los Doce Fiestas principales del calendario litúrgico; a las imágenes de la Virgen y a las de los Santos, por no detenernos en otros temas también principales, como es el de Juicio Final.

Dentro de esos esquemas se encuentran los iconos de la Colección Académica de San Carlos. Evidentemente no vamos ahora a darlos a conocer en su totalidad sino ofrecer un pequeño avance de una monografía que preparamos; se trata, pues, de una pequeña y significativa muestra de los mismos.

El primero de los iconos que presentamos se titula: "Los Santos Monjes Sosima y Sabbatii"¹⁰

Hay dos monjes, barbados, uno más joven que el otro, que se encuentran situados a un lado y a otro de un gran y lejano edificio conventual.

En la parte superior, en una aureola, aparece la Virgen con los brazos abiertos, en actitud orante. Al lado del monje de la izquierda se despliega un pergamino.

Las cabezas de los monjes aparecen con nimbo dorado de santidad. Por encima de los nimbos hay una inscripción con los nombres de ambos Santos. Las tres aureolas de la tabla son doradas aunque hayan perdido parte de su brillo primitivo.

El colorido general, ahora un poco apagado, cobrará vida con una discreta limpieza. Igual ocurre con las restantes tablas.

En la parte inferior de la que ahora nos ocupa pueden distinguirse restos de color azul que correspondería, según la iconografía de esos Santos, al Mar Blanco. El tercio superior, también siguiendo la tradición, es de color siena oscuro (**Lám. 1**)

Sosima y Sabbatii fueron los fundadores del Monasterio de la isla Solovki en el Mar Blanco.



Lám. 1.: «Los Santos Monjes Sosima y Sabbatii». Donación Azzati-Soler. Colección Real Academia de San Carlos

Sabbatii fue un monje que vivió entre los siglos XIV y XV. Procedía del Monasterio de San Cirilo de Belozersk. Deseoso de una vida eremítica más severa marchó hacia el Norte, encontrando en la isla Solovki, en medio de los hielos del Mar Blanco, el lugar apropiado. Construyó una cabaña en la isla y se dedicó a la meditación. Sintiéndose morir pasó al continente falleciendo en 1435.

El monje Sosima, muerto Sabbatii, recogió los restos de Sabbatii y llegó a Solovki donde construyó una capilla de madera, que dedicó a la "Transfiguración del Señor", enterrando en ella a Sabbatii.

⁴ ALPATOV, M (1976): Le Icone. Problemi di storia e d'interpretazione artistica. Torino.

⁵ EVDOKIMOV, P.N (1981).. Teología della Bellezza. L'Arte dell'icona. Roma

⁶ IVANOV, V (1987): Il grande libro delle icone russe. Milano.

⁷ BABIC, G (1988): Icons. London.

⁸ BARASCH, m (1992): Icon: Studies in the History of an Idea. New York.

⁹ LINDSAY OPIE, J (1981): "Some Remarks on the Colour System of Medieval Byzantine Painting", en *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*. 32/5. Wien.

¹⁰ Témpera sobre tabla. Dimensiones (30 x 24 cm). Marco de madera. Donación Azzati-Soler.



Lám. 2.: «Los Santos Monjes Sosima y Sabbatii». Colección Banco Ambrosiano Véneto. Venezia

La Vida de estos dos Santos fue recogida en el Gran Menologio de la Iglesia Ortodoxa Rusa por los hagiógrafos Máximo el Griego y León, el Filólogo. Su fiesta se instauró, para toda la Iglesia Rusa, el 17 de abril

La fama de santidad de estos dos monjes atrajo a otros por lo que el modesto Monasterio inicial se fue agrandando hasta constituir uno de los más florecientes de las tierras septentrionales rusas. Ese gran Monasterio es el que aparece en los iconos dedicados a ellos, siempre colocado entre ambos.

La popularidad de Sosimo y Sabbatii fue muy grande por lo que se multiplicaron por toda Rusia sus iconos. Uno de los más antiguos (siglo XVI) es el llamado de "La Madre de Dios de Bojoljubovo con escenas de la Vida de Sosima y Sabbatii" (Museo del Kremlin, Moscú)

Otro de los más bellos forma parte de la Colección del Banco Ambrosiano Véneto. Está firmado por Larion Prochorov y pintado en 1753.



Lám. 3.: «La protección de la Madre de Dios». Colección Banco Ambrosiano Véneto. Venezia

Pertenece, como otros muchos, a la Escuela de Iconos del Monasterio de Solovki. En él aparece la iconografía tradicional y en la parte superior, entre nubes coloreadas, se muestra la figura del Pantocrator (Lám. 2)

Sin embargo debió ser frecuente que en el rompimiento central se colocara la Imagen de la Virgen de Solovki, Patrona del Monasterio de su nombre. Esto es lo que creemos ocurre en nuestro Icono.

Otro icono ruso, muy popular, se conoce como *Pokrov* o "La Protección de la Madre de Dios" (Lám. 3).

La fiesta de la "Protección de la Virgen" se introdujo en Rusia hacia el siglo XII por obra de Andreii Bogoljubskii, Príncipe de Vladimir. Esta fiesta hace alusión al culto que, en Constantinopla, se tenía por un velo con el que la Virgen, extendiéndolo sobre el género humano lo protegía. Esa

reliquia se custodiaba en la iglesia de la Blanquerna¹¹. El velo se recorría diariamente para que los fieles pudieran contemplar la imagen de la Virgen.

A partir del siglo XII los peregrinos rusos que viajan a Constantinopla, al regresar a sus países difunden el acontecimiento que han presenciado.

La imagen rusa más antigua de la Virgen con el velo protector es del siglo XIII (Catedral de Suzdal).

A partir del XIV la primitiva iconografía se enriquece y aparecen dos variantes: la propia de Suzdal, a la que se añaden más motivos y la de Novgorod-Pskov en la que hay menos escenas y el velo está sostenido por ángeles.

El icono de "La Protección de la Madre de Dios" de la Academia (Lám. 4) pertenece al ciclo de Suzdal y guarda estrecha relación con el icono de la lámina tercera¹².

Como la anteriormente citada, también aparece dividida en tres niveles:

-el superior, con Cristo Pantocrator adorado por dos ángeles.

-el intermedio donde la Virgen, en el centro de una almendra mística y en actitud orante, lleva el velo blanco entre sus brazos¹³. A ambos lados hay mártires, vírgenes, profetas y monjes¹⁴, presentados a Ella por San Juan Bautista (a la izquierda) y San Pablo (a la derecha).



Lám. 4.: «La protección de la Madre de Dios». Donación Azzati-Soler. Colecc. Real Academia de San Carlos

-el inferior es la representación del Palacio Imperial de Constantinopla, concretamente la Puerta Real. Delante de ella, subido a un ambón, una figura aureolada sostiene un papel entre sus manos. A su izquierda un Patriarca, clérigos y el Emperador y la Emperatriz bajo un edículo. A su derecha un hombre semidesnudo indica a un joven, extendiendo el brazo, que mire hacia las alturas. Más a la derecha la Virgen se acerca a una persona que duerme tranquilamente en su lecho.

Todos los personajes de esta zona forman parte de la iconografía ortodoxa griega referente a San Romano, a quien la Liturgia le consideraba como el gran cantor de las glorias marianas.

Al mismo tiempo el brazo del hombre semidesnudo enlaza la zona inferior con la intermedia hasta llegar a la Virgen y de Ésta a su vez al Pantocrator. De éste directamente, por medio del eje central a María y a Romano.

El desarrollo de la zona inferior hay que comenzar, precisamente, por este último. Romano era clérigo en Santa Sofía de Constantinopla y aquí le encontramos, con un papel en la mano delante del Emperador León, la Emperatriz Teófano, el Patriarca Tarasio y el clero, cantando el *Kontakion* que había compuesto en honor de la Virgen¹⁵. Romano, conocido como "El Himnarista o el Melodioso" explica a los personajes que le rodean el milagro de su voz y su inspiración melódica en el himno: "Hoy la Virgen engendra al que vive entre nosotros".

¹¹ La leyenda aparece en un libro escrito por el llamado "Andrés, el loco de Cristo". Refiere éste que estando sitiada la ciudad de Constantinopla por los musulmanes, se apareció la Virgen a Andrés y a su discípulo Epifanio, acompañada de un cortejo de Santos vestidos de blanco. Llegando la Virgen al ambón de la Iglesia de la Blanquerna se arrodilló, rezó y extendió un velo blanco sobre los fieles para protegerles en esa tribulación. El tema iconográfico de *Pokrov* ruso en LATHOUD, D (1932): *L'Art byzantin chez les slaves*. París.

El tema de la "Virgen de Pokrov" pasa a Occidente y alcanza gran difusión. Vid: REAU, L (1957): *Iconographie de l'Art Chrétien*. PUF. París. Vol. II. *Iconographie de la Bible*. Nouveau Testament: *La Vierge Tutélaire*, Pp. 110-117.

¹² Témpera sobre madera. Siglo XVIII. Dimensiones (30 x 26 cm) Marco de madera- Donación Azzati-Soler.

¹³ En alguna versión se trata de un paño episcopal.

¹⁴ Hay iconos en los que en las aureolas de los personajes aparecen escritos sus nombres.

¹⁵ Cuenta Andrés "el loco de Cristo" que Romano no tenía dotes para el canto por lo que todos, en Constantinopla, se burlaban de él. Atribulado oró a la Virgen para que se las concediera. Estando dormido se le apareció la Virgen que le concedió tener una voz dulcísima.



Lám. 5.: «Cristo crucificado». Donación Azzati-Soler. Colecc. Real Academia de San Carlos

A su izquierda Andrés y el discípulo Epifanio, que escucha la explicación que el maestro le da sobre el prodigio de la Blanquerna

Todos los personajes se sitúan dentro de un templo con siete cúpulas que prefigura la Jerusalén celeste mientras que el velo blanco, que sostiene la Virgen, representa el Paraíso y la beatitud que alcanzarán los creyentes después de la Segunda Venida.

La organización simétrica de los motivos, con eje central, del que ya hemos hablado (Pantocrator, la Virgen, San Romano) y divide la composición, hace pensar –y no sólo por la arquitectura, que recuerda el Barroco moscovita del XVIII- que el icono procede de Moscú o de su área de influencia. Igualmente recuerda su procedencia el constante uso de los azules y rojos vibrantes.



Lám. 6.: «Cristo crucificado». Colección Azzati-Soler.

De entre los iconos de devoción portátiles destacan los de bronce o hierro, a menudo esmaltados, que debido a sus características materiales estaban menos sujetos al desgaste que sus homólogos de madera.

El icono de “Cristo crucificado” de la Academia, es de gran riqueza compositiva e iconográfica (Lám. 5)

Se articula en tres partes:

-la superior, que llega hasta el conocido INRI (en versión griega), y que comprende a Dios Padre con Serafines adorando al Cordero que está situado sobre la cima de la Cruz.

-la intermedia, que llega hasta el travesaño oblicuo de la Cruz ortodoxa y comprende la figura de Cristo crucificado, sobre su propio madero; en

los extremos hay cabezas de ángeles que emergen de coronas de nubes; leyendas en cirílico a lo largo del brazo transversal; a ambos lados del cuerpo de Cristo la lanza y la caña con la esponja y en el tramo oblicuo el madero donde Cristo apoya los pies y siluetas de edificios que representan a Jerusalén y Constantinopla.

En la parte inferior la calavera de Adán –que aparece tantas veces en la iconografía de la Crucifixión– y una zona borrosa, muy desgastada y que, por lo tanto, resulta imposible descifrar lo que allí pudiera existir.¹⁶

La figura de Cristo es de gran belleza. El cuerpo de Cristo presenta líneas onduladas muy armoniosas, en particular en la curvatura, tan elegante, de las piernas. El modelo, naturalmente deriva, con toda probabilidad de los iconos en tabla de la Escuela de Constantinopla¹⁷ si bien en ésta los motivos, que podíamos denominar suplementarios, se reducen al mínimo.

Como muestra de la perduración en Rusia del tipo de “Crucificado” que hemos descrito presentamos otro ejemplar del XVIII¹⁸ (Lám. 6), en mejor estado de conservación, con la cabeza de Adán entre nubes, el abismo y fragmentos de la Creación. Las inscripciones hablan de Cristo, misericordioso y salvador. Es muy rica, también, la orla de trenzado exterior y del interior a base de diminutos elementos cuadrados que enriquecen la obra.

¹⁶ Bronce. Siglo XV. Dimensiones (11,3 x 6,7 x 0,2 cm) Donación Azzati-Soler.

¹⁷ “Crucificado”. Tabla. S. XIII. Escuela de Constantinopla. Museo Bizantino de Atenas.

¹⁸ Colección Azzati-Soler.