

La imagen, el ceremonial y el rito

Jean Cuisenier

Corría el 16 de octubre de 1989. Desde hacía algunas semanas estaba sobre el terreno, por invitación de la Academia búlgara de las Ciencias, en la ciudad de Bansko, al pie del macizo del Pirino. Desde Sofía, me informan que el patriarca ortodoxo de Alejandría tiene que ir a Bulgaria con ocasión de la fiesta de san Juan de Rila, el 18 de octubre, y que será recibido con todo el ceremonial por el patriarca de Bulgaria en el monasterio fundado por el santo mil años antes. Me sugieren que me desplace allí el día señalado si deseo comprender cómo funciona un ritual solemne en la tradición ortodoxa y bizantina. Para la ocasión se reunirán en un mismo lugar y para la misma celebración, los guardianes de la más alta tradición búlgara y los actuales detentadores del poder. Un mes más tarde —no lo sabíamos— caería el régimen, empujando a unos y otros a hacerse preguntas. ¿Qué lugar ocupará el poder religioso con respecto al poder político? ¿Qué será de los edificios religiosos, iglesias, monasterios y objetos litúrgicos, considerados por el régimen anterior como meros “bienes culturales”? Inversamente, ¿qué será de los palacios del régimen, orgullo del partido y de las organizaciones dependientes? ¿Cómo se comportarán el patriarca, los metropolitans, los sacerdotes, los dirigentes del partido y los elementos de la nomenclatura en una sociedad civil conmocionada?

En aquel momento, dudaba si interrumpir mi programa de observación en Bansko, pero al final me decidí, presintiendo que en semejante circunstancia los jerarcas de la Iglesia búlgara, los de la Iglesia egipcia y los del partido comunista búlgaro se las arreglarían para codificar, por el mero hecho de participar, mensajes que no se atreverían a lanzar directamente por medio del discurso. Tomando parte en esta ceremonia, me encontraría en una situación opuesta y complementaria a la de Claude Lévi-Strauss cuando observaba un ritual amerindio en una sociedad en la que no quedaban más que trazas de los grandes rituales abolidos, dejando su lugar a todos los desbordamientos del mito. Iba a poder observar, por el contrario, todo el despliegue de rituales dotados de sentido por los refinamientos de un pensamiento elaborado, en un lugar en el que el mito únicamente subsistía bajo la forma de textos petrificados —fijados por una autoridad eclesiástica según una tradición milenaria—, lugar en el que terminaría por desaparecer, al margen de la cultura religiosa, por medio de la práctica de cantos épicos.

Recordemos cuál era la perspectiva esbozada por Claude Lévi-Strauss, en la conclusión de sus *Mythologiques*: el pensamiento envuelto en el rito es, en la universalidad de las sociedades humanas, un pensamiento bastardo, a diferencia del pensamiento explicitado por el mito. Lejos de que el rito cree o actualice las categorías por medio de

las cuales el hombre percibe la realidad, como nos dice Turner,¹ el rito, según Claude Lévi-Strauss, se refiere a estas categorías pero no las crea. “Se dedica más bien, si no a negarlas, sí a anularlas temporalmente por medio de toda clase de ambigüedades, de compromisos y de servidumbres”.² Desde luego, el debate abierto por Claude Lévi-Strauss ha evolucionado desde los años cincuenta. El análisis estructural había alcanzado su mayoría de edad, y los resultados, apreciables, estaban a la vista. La experiencia adquirida era lo suficientemente importante como para poder “renunciar a acometer el análisis estructural de los mitos de una sociedad si no se dispone de un contexto etnográfico, o en cualquier caso independiente de los mitos. El análisis sería inútil, ya que faltarían medios concretos de control”.³

La perspectiva es completamente diferente cuando se toma por objeto el ritual en sociedades como las balcánicas. En éstas, los elementos del mito ocultos en las obras literarias o los textos religiosos nos dejan un escaso mensaje si lo comparamos con lo que nos dicen, con profusión de detalles, los modos no verbales de articulación del pensamiento, es decir, los programas de ceremonias, el escenario de las interacciones entre oficiantes y participantes, la regulación de las posturas y las actitudes, la codificación de los colores, de los olores y los sabores, la articulación de la palabra, la misma emisión de la voz y del canto. Los rituales suntuosos, sumamente raros en las sociedades amerindias y por lo mismo tan preciosos, los encontramos maravillosamente ejemplificados en las sociedades balcánicas; el observador puede aprehenderlos y tomar parte en ellos; puede grabar la interpretación de los oficiantes y los participantes; incluso puede debatir con los doctos sobre sus primeros análisis.

Volviendo al ejemplo en cuestión, ¿qué lugar va a ocupar en la ceremonia la celebración ritual del aniversario del santo? ¿Qué peso tendrán las homilias en relación a la liturgia? ¿Podrán los peregrinos habituales, muy numerosos el 18 de octubre, entregarse a sus devociones habituales? ¿Vendrán a venerar los iconos según su costumbre, compartiendo y consumiendo el alimento ritual, indiferentes a la presencia de los patriarcas, del metropolitano de Sofía, de los ministros comunistas y al intercambio de mensajes entre ellos?

Para analizar cómo se componen, en tal tesitura, el ceremonial, el rito y la imagen, empezaré precisando y distinguiendo las nociones de *Ceremonial* y de *Ritual*. Posteriormente trataré de dilucidar la función de los protocolos en el ceremonial, en el ritual y en los usos sociales de la imagen. Tendré entonces los elementos para comprender cómo y por qué la imagen historiada, la narración y la “historificación” ocupan un lugar tan importante en la actividad ritual de una sociedad con una larga y compleja historia como la búlgara.

1. Ceremonial y ritual

1.1. Distinciones necesarias

¿Hemos de recordar el sentido primitivo de la palabra? “Rito” en francés, procede claramente del latín *ritus*, que significa “ordenanza, rito”, con connotaciones sobre las que volveré más adelante. Benveniste ha establecido la genealogía del término en su *Vocabulaire des Institutions Indo-européennes*: el latín *ritus* proviene a su vez de una raíz indoeuropea **ar* presente en el hindú védico *rta* y en iraní antiguo *arta*. Es ésta una de las

nociones cardinales del universo jurídico y también religioso y moral de los indo-europeos: es el “Orden” que lo mismo regula el ordenamiento del universo, el movimiento de los astros, la periodicidad de las estaciones y de los años que las relaciones entre los hombres y los dioses, y los hombres entre sí. Nada de lo que atañe al hombre, al mundo escapa al imperio del “Orden”. Es pues el fundamento tanto religioso como moral de cualquier sociedad; sin este principio, todo volvería al caos.⁴

Nosotros somos los herederos de esta cultura indo-europea, cuyo vocabulario e instituciones nos desvela Benveniste, por una mediación precisa: la del derecho romano. Sin embargo, para los romanos, la actividad ritual se define como un sistema de operaciones que consisten en repetir, lo más escrupulosamente posible, una serie de actos codificados e inmutables, tal y como los fijan las decisiones públicas tomadas en asamblea por colegios autorizados. Por ejemplo, interpretar según las reglas el vuelo de un pájaro para deducir un presagio. O también sacrificar una víctima para honrar a los dioses.⁵ Nos equivocaríamos, sin embargo, si tomásemos el rito, en el sentido romano del término, como la reproducción puramente maquina de una secuencia bien reglada de actos prescritos, ya que se deja un margen importante a la iniciativa de los oficiantes. Y a la inversa, nos equivocaríamos si redujéramos el rito a la manipulación puramente cínica de signos equívocos con fines estratégicos, ya que el oficiante no puede operar de forma válida sin el control de un colegio de sacerdotes al que pertenece y sin la supervisión de altos magistrados encargados de asegurar la regularidad del funcionamiento de estas instituciones.

Herederos en este punto de los magistrados romanos, los teólogos y los liturgistas de la Iglesia católica han sometido la actividad ritual de los oficiantes y de los creyentes a una escrupulosa regulación. Siglos de reflexión, de comentarios y de exámenes críticos, de debates célebres también, han producido, para tratar de los ritos y de las ceremonias, un lenguaje teórico muy afinado, que muchos ensayistas imperfectos de hoy ganarían con dominar. Mucho sorprenderíamos a uno de estos liturgistas si confundiéramos, como es corriente hoy en día, “rito” y “ritual”. El sustantivo “ritual” designa, del latín *Rituale*, “un libro litúrgico que agrupa las rúbricas y fórmulas de administración de los sacramentos (bautizo, unción de enfermos, matrimonio) y de los ritos conexos (funerales, bendiciones, exorcismos) impartidos por el ministro”.⁶ Obra de clérigos, concebido para clérigos, el “Ritual” trata de dos órdenes distintos de operaciones. Unas se hallan indicadas en forma de “rúbricas”, y son así llamadas porque están escritas en grafía roja en un libro que lleva ese nombre: tratan de los actos, gestos y posturas prescritas al oficiante para que su acción sea válida. Las otras se caracterizan por el término de “fórmulas”: son las palabras que el oficiante debe pronunciar, en el transcurso de determinadas secuencias de la acción ritual precisadas en las rúbricas, con el fin de que esta acción tenga eficacia. El “Ritual” describe pues el conjunto de normas que rigen la producción del rito: normas de la acción, por una parte, normas de la palabra por otra. Las unas no son menos necesarias que las otras: la acción requiere la palabra para explicitar el sentido obvio, la palabra requiere el gesto y la acción para ser eficaz.

Los teólogos y los liturgistas distinguen además entre “Ritual” y “Ceremonial”. Por este último término entienden conjuntos de rúbricas que proporcionan las indicaciones detalladas de los gestos a efectuar para dotar al rito de solemnidad. Si a veces el ceremonial ofrece fórmulas de oración, es solamente en función de las rúbricas. A diferencia del “Ceremonial”, el “Ritual” brinda al oficiante todo lo que necesita, incluidas fórmulas, para la administración válida de los ritos.

1.2. Codificación, formalización, formalismo

¿Hay que interpretar este desarrollo de los *Rituales* y de los *Ceremoniales* en la historia del catolicismo como un esfuerzo por codificar prácticas preexistentes, o como una expresión de la voluntad de la iglesia institucionalizada por imponer prácticas más conformes con sus puntos de vista, por mor de una mayor universalidad? Este movimiento de larga duración estaría en sintonía con aquel que conduce la historia del derecho en las sociedades de Europa occidental, tendente a fijar primero las costumbres por medios escritos y posteriormente, a codificar el corpus de reglas recolectadas con el fin de reducir estas reglas particulares hasta hacerlas desaparecer en tanto que tales en pro de una legislación universal.⁷ Una filosofía de la historia como la que inspira el siglo de las luces vería en ello un progreso de la racionalidad.

Por el contrario, ¿hay que entender esta formalización de los ritos practicados como una obligación impuesta a los libres movimientos de una religión de corazón por clérigos expertos en escritura? ¿Hay que aplicar un freno a estas expresiones vivas de la fe que son las costumbres en vigor para las fiestas del calendario y de las estaciones, las procesiones y las peregrinaciones, las costumbres de clase y los usos locales? ¿Existe pues una regresión en el espíritu del cristianismo, el cual se ha desarrollado históricamente contra el ritualismo de los judíos, haciendo prevalecer la disposición moral sobre el respeto a la ley?⁸ Una larga tradición intelectual lo sugiere, y opone con Hegel, al aspecto jurídico de las normas que rigen los ritos, la sustancia en movimiento de las prácticas y la “espiritualidad sensible”, la que viene del “corazón”,⁹ sin por ello dejar de valorar la segunda en detrimento de la primera.

Durkheim vuelve a esta tradición intelectual de forma brillante y, para distinguir los ritos de otro tipo de prácticas, se refiere en primer lugar a las creencias: “... los ritos no pueden ser definidos y diferenciados de otras prácticas humanas, sobre todo de las prácticas morales, más que por la naturaleza especial de su objeto. En efecto, una regla moral, como un rito, nos refiere formas de actuar, pero dirigidas a objetos diferentes. Así pues habría que caracterizar el objeto del rito para poder caracterizar el rito en sí. Pero la naturaleza especial del objeto se expresa en la creencia. No se puede por tanto definir el rito si no se ha definido previamente la creencia”.¹⁰ Por su parte, las creencias provienen de un ejercicio del pensamiento; una clasificación de las cosas en dos géneros: profano y sagrado. Entre las creencias y los ritos existe pues “toda la diferencia que separa el pensamiento del movimiento”.¹¹ Sólo merecen el título de “ritos” aquellas prácticas que implican, por medio de la creencia, un ejercicio del pensamiento que tiene por objeto un cierto contenido. No se puede formular de manera más clara esta distinción en los “Rituales” católicos entre los “movimientos” ilustrados por las “rúbricas” y los “pensamientos” articulados por las fórmulas, para poner de manifiesto el pensamiento del rito, y ver que se halla en el ámbito de la creencia, o según Lévi-Strauss, en el ámbito del mito.

Más filosófica que antropológica, esta tesis sobre la actividad ritual en sus relaciones con la actividad mito-poética no podía dejar de provocar una cierta controversia. Existen pruebas etnográficas que muestran que las clasificaciones que pone de manifiesto el rito, revelan los grandes principios estructurales de la organización de una sociedad tanto como las clasificaciones explícitas por medio del mito. De este modo, Luc de Heusch nos hace ver que, a falta de una mitología explícita, ciertos pueblos africanos, como los ndembu, que también estudia Turner, desarrollan una actividad ritual que procede de las mismas oposiciones y distinciones que estructuran

en su pensamiento el cosmos y la sociedad.¹² “Tres colores forman un triángulo clasificatorio definiendo tres campos semánticos que se oponen de dos en dos: la guerra y el homicidio (rojo), la paz, la armonía social y la fecundidad (blanco), y la brujería y el desorden (negro). Sin embargo, lejos de negar o interrumpir la discontinuidad, los ritos mágico-religiosos ndembu se conforman a esta estructura de grandes unidades que impone este código”.¹³ Por mi parte, he demostrado que ciertos grandes rituales, como el que se lleva a cabo en los Cárpatos por los funerales de un joven muerto antes del matrimonio, proceden de un pensamiento claro y preciso en cuanto a las oposiciones de edad y sexo, de parentesco y de alianza, que son explicitados por la escenografía del rito. La palabra articulada, en forma de cantos declamados en el banquete de los funerales, sustituto del banquete nupcial, expresa mucho peor el pensamiento que subyace en la representación que el protocolo que rige el detalle de la ceremonia. La descripción, completada con los comentarios que producen los propios actores, muestra que en el ritual reside el pensamiento en su sustancia y en sus más finos matices.¹⁴ En general, en las grandes sociedades históricas y cultas como las balcánicas, las fórmulas incluidas en los rituales no traslucen mito más que de una forma pobre, escrita y petrificada. En cuanto a los géneros que le dan una vida renovada, la literatura, el teatro o las artes plásticas, su efecto en la vida de los mitos es equívoco: ciertamente producen variantes nuevas, pero desencantan el mensaje y lo rebajan al nivel de simples producciones de autor.

He aquí de nuevo introducida la diferenciación entre rito y ceremonia que la tradición durkheimiana rechazaba, pretextando una teoría del rito que insistía en el formalismo de las prácticas en cuestión, en beneficio de una teoría del mito que insiste en el dinamismo del pensamiento supuestamente formulado en el rito. Como si la actividad ritual estuviera desprovista de pensamiento, o al menos como si estuviera compuesta por un pensamiento oculto tras la acción, obstaculizada por las repeticiones, sobrecargada por la manipulación de objetos y por la rigidez de las fórmulas. Como si la actividad mito-poética fuera puro pensamiento, o por lo menos, como si fuera el producto de un pensamiento entregado a su ejercicio puro, liberada de la preocupación por sus fines y de la carga de sus medios. Como si la función de comunicación y de intercambio de signos en la práctica del rito tuviera como *medium* principal, si no exclusivo, la palabra articulada y su producto, el discurso.

Pero si prestamos una atención etnológica a los comportamientos ceremoniales y sus variedades, observaremos que éstos tienen siempre una doble dimensión. Según una, alejan a actores sociales diferentes por sus posiciones en la sociedad, diferenciados por el sexo, la edad, el rango, y por los valores inherentes a los bienes y servicios simbólicos que procuran o reciben. Según la otra dimensión, acercan a esos mismos actores y los colocan en situación de emitir y recibir mensajes porque poseen los mismos códigos, por muy distintas que sean sus capacidades para descifrar estos mensajes. Piénsese en el ceremonial de los tribunales o en el de las iglesias, y se verá claramente cómo el alejamiento y el acercamiento se hallan regidos por protocolos detallados, y cómo esos protocolos forman parte de la comunicación que instauran, igual o más que las palabras que allí se intercambian. Pero piénsese también en los pequeños ceremoniales que son las reglas que rigen el saludo, el encuentro, el traspaso de los límites, los cuidados administrados a las personas. Estos ceremoniales marcan también la distancia y la proximidad, la diferencia entre emisores y receptores de mensajes, para precisamente, hacer que la comunicación funcione.

Sin embargo, entre la variedad de ceremoniales aprehensibles por el etnógrafo, existen algunos que rigen la comunicación entre los seres humanos que habitan este mundo y los diferentes seres que habitan el otro mundo, el del cielo y los antepasados. Éste es el tipo de ceremonial al que recurre el cazador mongol antes de partir en busca de su presa. Manifiesta por medio del gesto y la palabra su diferencia, su reverencia y al tiempo su presencia. Y entra en comunicación con el maestro de los animales en el otro mundo antes de llevar a cabo las acciones técnicas del acercamiento y del disparo, para apropiarse de su presa de manera legítima. Similar es el ceremonial que lleva a cabo el oficiante romano de los auspicios cuando consulta el vuelo de los pájaros en la parte del cielo que ha acotado. Separa esta parte del cielo mediante el gesto, manifestando de este modo su espera de un mensaje que le llegue del otro mundo por medio de los pájaros, su disposición a recibirlo y, por su familiaridad con los seres que pueblan ese otro mundo, su capacidad para descifrar los mensajes que emiten.

Si están de acuerdo conmigo en este análisis, podemos entonces denominar “ritual”, con todo rigor, el ceremonial cuyo protocolo tiene como finalidad articular la comunicación entre actores sociales, en la medida en que ésta tiende a transfigurar este mundo en otro mundo, a hacer que este mundo no sea más que la apariencia de ese otro mundo.

¿Un dispositivo analítico tal, volvería pues inteligible, hasta en los más mínimos detalles, el encuentro entre los dos patriarcas ortodoxos del monasterio de Rila, bajo control de las autoridades políticas del régimen comunista de entonces?

No cabe duda de que hay “ceremonia”: para los actores sociales de las dos partes presentes que desean dotar a su encuentro de “solemnidad”; para ese otro actor social que es el gobierno búlgaro, que quiere ejercer su control. Pero para los dos patriarcas y sus acólitos, el reto consiste en hacer que su encuentro, sus acciones y sus discursos funcionen no sólo como acontecimientos “mundanos”, sino y, sobre todo, como la contribución a la celebración de un rito. Se pone, pues, en marcha un dispositivo que transfigurarán las operaciones de la ceremonia, para hacer que tengan otro sentido distinto al que habitualmente tienen. ¿Cómo? Es lo que voy a mostrar a continuación.

2. Una celebración y su protocolo

Cuando el patriarca de Bulgaria conduce a su invitado el patriarca de Alejandría por el camino que lleva al monasterio, recorre un itinerario de aspecto más bien banal: una pequeña carretera asfaltada que se desgaja de la gran carretera que viene de la capital, Sofía, y sube desde el valle hasta un macizo montañoso, el Rila, hasta las cercanías de un monte donde se halla el monasterio del mismo nombre. Para la mayoría de los viajeros, el nombre del lugar, *Stara Planina*, la Vieja Montaña, o *Rila Planina*, la Montaña de Rila, no tiene un significado preciso. Cada uno a su manera presiente que estas expresiones quieren decir algo, que ocultan y que son portadoras de algún sentido; un sentido cargado de historia, ya que el paseante se encuentra en los confines de la Tracia de Orfeo y de la oscura Iliria, de la Hélade y la Macedonia de Alejandro; un sentido suficientemente opaco como para que la imaginación de cada cual pueda desbocarse libremente, pero lo suficientemente perceptible como para que el destinatario del mensaje envuelto en la palabra sospeche que es posible descifrarlo.

2.1. Encaminamientos

Los viajeros no han dejado de impresionarse con el lugar, de manera que disponemos de numerosos textos en un período dilatado, que brindan visiones contrastadas de la progresión del viajero hacia el monasterio. Todos componen el paisaje en función del objetivo a alcanzar, pero cada uno a su manera según se trate de un oficial de servicio, de un embajador de gira, de un ingeniero de minas haciendo prospecciones, de un geógrafo en misión, de un simple peregrino que va a cumplir un voto. Muy pocos, a no ser algún fraile y algún teólogo, otorgan al camino un sentido de “retiro”, ese movimiento de retirarse del mundo que llevó a cabo el ermitaño fundador del monasterio, para establecerse en un “desierto” de bosques y rocas. Sin embargo este sentido queda patente en la literatura búlgara, que nombra el lugar como *Rilska pustinja*, “el gran desierto de Rila”, desierto por comparación con el mundo secular, desierto al que puede uno retirarse lejos del mundo de los pecadores. La relación entre el santo y la montaña se ha vuelto tan estrecha que no es posible discernir en qué dirección funciona para los búlgaros de hoy: si la montaña “marca” porque brinda a un tal Juan ermitaño y santo, una característica que lo diferencia de otros Juanes y otros santos; o si está “marcada” por que el nombre del lugar es incomprensible para todo el mundo, y toma su identidad del santo.

Como todos los viajeros, los dos patriarcas, sus séquitos y las autoridades del régimen llegan bruscamente, tras un recodo de la carretera, al conjunto de edificios que componen el monasterio y sus anejos. Una vez allí, todos los aspectos de la construcción concurren para dotar a la arquitectura de significado: *el encierro*, por medio de la alta muralla alrededor de la que están dispuestos los edificios; *la defensa* contra las agresiones del mundo exterior por medio del alto portal fortificado único acceso al patio interior; *la austeridad*, por la rudeza del material, la ausencia de ornamentación visible desde el exterior; *la fuerza*, por la masa que este conjunto compone, por el peso de las construcciones de piedras anchas, por la altura de los muros que se erigen desde las profundidades del valle; *la autoridad*, por la evidente oposición entre la naturaleza circundante, sus sinuosidades, sus irregularidades, sus derrumbamientos de una parte, y las líneas dominantes de las construcciones hechas de rectitud, regularidad y repeticiones ordenadas. Los dirigentes comunistas venidos aquí y que saben descifrar los signos arquitectónicos del estalinismo, no pueden interpretar de ninguna otra forma el mensaje codificado en la intención de los constructores. Pero sólo quieren quedarse con la significación estrictamente “cultural” para su Bulgaria actual: este edificio es un “monumento histórico” que evoca los tiempos de la servidumbre del pueblo búlgaro a sus príncipes y a su zar. Para ello, el valor “cultural” se mantiene, pero únicamente es tolerado.

Entremos con el cortejo en el recinto. Las descripciones que ofrecen los viajeros del siglo XIX son elocuentes: “el ojo maravillado no sabe dónde mirar en este prodigioso amontonamiento de cúpulas, chimeneas, arcos, balcones pandeados, de escaleras abiertas, y ese hormigueo de blancos, rojos, castaños, de maderas viejas y frescos de tonos fuertes”.¹⁵ El contraste entre el exterior y el interior, tanto para el viajero occidental como para el peregrino ortodoxo, es en efecto sorprendente; aquél, reino de la sombra y del bosque espeso, de las rocas y de los barrancos; éste, el reino de las construcciones ordenadas, de líneas rectas y curvas sabiamente compuestas, de oposiciones cadenciosas entre el blanco de las piedras y el mortero, el rojo del ladrillo y el castaño de las vigas.

Y sin embargo, la afinidad entre el interior y el exterior es perceptible para la vista menos entrenada, como si uno revelara al otro, de manera que no se sabe cuál da forma

a cuál: la montaña y su bosque, o el monasterio y su arquitectura. El viajero tiene el presentimiento: “El aspecto —muy *romántico*— es comparable al de un bosque de piedra; se pueden contar más de doscientas columnas o pilastras y cerca de cuatrocientos arcos —grandes o pequeños— cuyas cintras encuadran, en las profundidades de las galerías, las innumerables ventanas enrejadas, las puertas cerradas de las celdas de los monjes y de los apartamentos reservados a los peregrinos.”¹⁶ Desconozco si nuestros dos patriarcas y si nuestros dignatarios comunistas han leído o no a Víctor Hugo, si tienen o no sentimientos “románticos” al ir a la ceremonia. Como todos los que entran en el patio del monasterio, tienen que descifrar la composición de los lugares según los signos arquitectónicos codificados por los constructores. Los dignatarios comunistas no están tan alejados del cristianismo como para ignorar que en un gran complejo monástico como éste, toda la organización del campo espacial procede de la iglesia principal, que está situada en el centro. Los patriarcas y sus séquitos son invitados a una descodificación más profunda. Como monjes, han vivido durante largo tiempo en monasterios similares, conocen su disposición, sus caminos. Tienen incluso una experiencia motriz, la que se tiene de un lugar cuando uno se desplaza por él de noche, sin luz, sólo con un cabo de vela en la mano. Saben que la iglesia principal, el *catholicon*, lugar en el que se reúne la comunidad de monjes y hacia donde afluyen los peregrinos, es el interior del interior, el espacio sagrado en el que se celebran los oficios, porque es el lugar en el que reposan las reliquias del santo.

Cúpulas cubiertas de oro que reflejan los rayos del sol, señalan el lugar para la vista. Los sonidos de bronce que difunden las campanas informan al oído. Los vapores de incienso y el humo de los cirios que impregnan el aire lo significan para el olfato. Aquí, el valor que organiza la composición de los lugares, o mejor dicho, la dimensión arquitectónica,¹⁷ es la verticalidad tanto fuera como dentro del edificio. Teólogos, arquitectos y pintores lo recuerdan a quien quiere escucharlo,¹⁸ todo se descifra partiendo de lo alto. Desde la cúpula en la que figura el Cristo Pantocrátor, sentado en su majestad en el cielo, hasta el suelo en el que están representados los santos del quinto y último registro, conforme a las reglas seculares que el monje de Athos Denys de Fournas¹⁹ fijó en el siglo XVIII.

En las cercanías de este centro se encuentra un módulo defensivo, reconocible por los atributos culturalmente fijados para estos lugares. Es una construcción de plano cuadrangular de piedras sólidamente trabajadas, de gran elevación, casi sin aberturas, coronada por almenas. Una inscripción dice: “Bajo el reinado del muy poderoso zar Stefan Douchan, Khreljo levantó esta torre, con grandes penas, en el nombre de san Juan y de la santa Virgen Protectora, 1335”. El viajero y el peregrino ya están enterados: es una *kula*, una torre que señala el carácter principesco de la fundación monacal, un reducto fortificado en el que, en caso de ataque, los monjes se refugian con sus más preciadas pertenencias —reliquias, iconos milagrosos y títulos de propiedad— en lo más alto de la construcción, en la capilla, como tantas veces ocurrió en Bulgaria y en el Monte Athos, en el monasterio de Xilandari o en el de Zografou.²⁰ Una vez más nos encontramos ante la dimensión arquitectónica con todo el simbolismo de su verticalidad.

Situados en el ala noroccidental, la cocina y el refectorio conforman el tercer lugar que participa en la composición del patio, contribuyendo a la orientación general del campo espacial como polo destinado a la satisfacción de las necesidades profanas y opuesto en el mismo eje horizontal al polo consagrado a la veneración de las reliquias del santo. Con seguridad, la posición de la cocina y del refectorio en un ala del monasterio muestra que ya no es la verticalidad sino la horizontalidad el principio de las oposiciones arquitect-

tónicas mayores. Sin embargo, la arquitectura de la cocina se enmarca tan visiblemente en la idea de verticalidad que los viajeros y peregrinos no pueden pasarla por alto. “La chimenea en la que se cocina es una de las curiosidades del monasterio... Imaginen una sala circular; con una superficie mayor que la de un gran salón de París, y cuyas paredes redondeadas suben, estrechándose, hasta la abertura que enmarca un trozo de cielo, a una altura de unos veinte metros. Esta sala es la chimenea misma. Un rayo de sol que penetra por el agujero circular; irisa las estalactitas de color negro de humo suspendidas de la cúpula. Se queman árboles enteros, y el monje cocinero maneja un cucharón con una capacidad de un litro”.²¹ El modelo medieval de este tipo de arquitectura es bien conocido y subsisten maravillosos ejemplos en el monte Athos, que ocupan una posición central como es el monasterio de Iviron. Esta construcción no deja por ello de ser muy sorprendente, hasta el punto de ofrecer material probable para la imaginación épica.

Lejos, pues, de ser una extensión indiferenciada, una *extensio* cartesiana de puntos neutros en la que el arquitecto colocaría los edificios, el campo espacial se ve conformado por un modelo multiseccional proveniente del monte Athos. Y los lugares que articula son, significativamente, tres. Un espacio central, el santuario, arquitectónicamente organizado por la verticalidad como si estuviese alrededor de un *axis mundi*, a través del cual el mensaje divino desciende a la tierra, mientras que los cantos de los monjes y los humos del incienso se elevan hasta el Señor Todo Poderoso. Un espacio lateral, la torre, arquitectónicamente marcado también por la verticalidad, que un príncipe edificó para su defensa. Un espacio lateral, la cocina, que no escapa a la ley de la elevación en razón de la monumentalidad de su chimenea, cuyo humo sube, a su manera, hasta el cielo, llevando los efluvios del alimento profano que el hermano cocinero prepara para la subsistencia del peregrino y del visitante, del santo abad y del noble viajero, del asceta y del monje.

Desde los primeros análisis, vemos que el programa arquitectónico otorga un lugar diferente y conveniente a los titulares de las tres funciones identificadas por Dumézil en todo sistema simbólico indo-europeo.²² El lugar primero, en el centro, corresponde a los monjes y al culto: es el santuario. A un lado, pero a la diestra del altar, el segundo lugar, que es para el príncipe y los guerreros: la torre, noblemente aislada, también, en el espacio interior del patio.²³ Al otro lado, pero al fondo con respecto al santuario y orientado hacia poniente, el tercer lugar es para los hermanos despenseros: se trata de la cocina, humildemente situada en el mismo edificio que las celdas destinadas al descanso, como polo de actividades profanas que admite la mezcla con otras actividades profanas, en oposición al polo de actividades sagradas, que están separadas y orientadas hacia el sol de levante. La luz que penetra por una estrecha abertura en la albañilería del ábside y que ilumina el altar indica el sentido según el cual está organizado el eje horizontal del campo espacial, el sentido según el cual hay que interpretar la disposición de los lugares. La diferencia entre las hogueras que por la noche arden en estos dos lugares, ofrece al peregrino una clave para interpretar los mensajes codificados en las relaciones de posición entre lugares de un mismo campo espacial. Pues estas hogueras funcionan como opuestos, una porque es roja como un alto horno y sugiere una visión del infierno; la otra porque brilla como el oro y se proyecta desde la cera de los cirios, pura, ignorante de los usos de la chimenea, sin dejar cenizas, para desaparecer sin ruido, como la oración exhalada desde la propia alma.

2.2. Posiciones y disposiciones

Los patriarcas y su cortejo son recibidos por el abad y los monjes. Penetran en el *catholicon* y toman posiciones en la nao. El abad, coronado, se sienta en el trono, a la izquierda con respecto al santuario; el patriarca búlgaro en su trono a la derecha y el patriarca egipcio en el centro. En cuanto al etnólogo, que no es ni patriarca, ni monje, ni *apparatchik*, le ha sido asignado un lugar —para él, sus ayudantes y sus instrumentos— a la izquierda, cerca del abad y de uno de los coros de clérigos encargados de glosar la vida del santo. Todas las posiciones están definidas. Todos están a distancia, debidamente rodeados. Se han tomado todas las disposiciones para que el oficio pueda comenzar. Se va a celebrar la fiesta del santo fundador y a comunicar, a quien quiera entenderlo, el mensaje oculto en la rememoración de su vida.

Comienza entonces un largo oficio del que no daré detalles; solamente retendré los dos momentos más importantes: la veneración del icono del santo y el canto en coros alternos de los episodios de su vida.

Iconografía y hagiografía no se limitan a componer, por medio de la imagen y el texto, la figura del santo que ha marcado estos lugares, como si sólo se tratase de representarlo en el sentido en que en un cuadro del Renacimiento italiano se representan personajes y paisajes siguiendo las leyes de la perspectiva lineal. La composición está orientada a brindar al destinatario del mensaje un *analogon* de la presencia del santo. Sólo tiene una finalidad: devolver desde el otro mundo en el que mora, la apariencia sensible de su persona, hacer vibrar su palabra recordando las sentencias que dejó. Y para autenticar el mensaje, hay aquí algunos restos del cuerpo del santo que el peregrino puede ver y tocar, para impregnarse de la majestad que difunde su imagen y de las enseñanzas que contiene su palabra. Pues la práctica del culto moviliza todos los sentidos: no solamente se queda uno absorto contemplando la imagen, se abraza el icono. No solamente nos limitamos a seguir el oficio; deambulamos ante el iconostasio... No nos conformamos con mirar la reliquia; se palpa el relicario que la protege. Y se canta con el cura, se aspiran los aromas de la cera y del incienso, se sacia uno con el alimento ritual.

Una descripción fenomenológica detallada de la veneración de los iconos habría de mostrarnos de qué modo los peregrinos cambian su manera de entender, a través de la materia icónica, la persona del santo. Debería tener en cuenta los márgenes de libertad que dejan al peregrino las normas del comportamiento litúrgicamente obligado. Y de este modo, debería poner en evidencia —según se trate de hombres o de mujeres, de jóvenes o de ancianos, de antiguos o nuevos practicantes— las diferentes formas del contacto físico con la materia icónica: largos tocamientos o palpaciones furtivas, abrazos ostentosos o tímidos besos, contemplación prolongada o mirada errática, etc. Por muy grandes que fuesen las variaciones puestas de manifiesto, la estructura semiótica de la relación entre el peregrino y el icono no sería por ello menos invariable. La descripción lo muestra: la gestualidad característica de la veneración de un icono se ve animada por una intención específica, una *designatio* que apunta, más allá del propio *designatum*, el referente en sí, la persona del santo.

¿Cómo hacer entonces para no interpretar esa designación en términos ontológicos? ¿La imagen nos recordaría, por la materia icónica, al mismo santo? Seguramente los teólogos puedan distinguir, en esta función de recuerdo, entre los mecanismos psicológicos y las relaciones ontológicas. Negar, con los iconoclastas, cualquier conexión ontológica entre la imagen y el santo. O pensar, con los padres del VII concilio ecuménico

y siguiendo a Platón, la *designatio* como una *recollectio*, o más exactamente como una anamnesis, un “recordatorio” del santo cuya presencia sería convocada por el icono. Sea cual sea la elaboración que los teólogos den a esta relación de designación, su fenomenología está clara: se apunta a una relación simplemente corporal. Por fidelidad con la descripción fenomenológica, hay que asumir que para el peregrino, la conexión entre el icono y el ser que se ve representado es una conexión ontológica.

Existe además una práctica recurrente en toda la cristiandad ortodoxa que validaría esta interpretación; la costumbre que consiste en copiar, en condiciones de excepción, algunos iconos con fama de “no haber sido hechos por la mano del hombre”, mejor que confeccionar alguno nuevo, ya que aquellos iconos tienen la reputación de participar directamente de su modelo.²⁴ De este modo nos encontramos que tras la caída del muro de Berlín, el patriarca de Rusia encargó al monasterio de Iviron, del Monte Athos, una copia del icono milagroso de la Virgen Portaitissa, del que la tradición cuenta que no fue hecho por la mano del hombre sino traído por las olas de Constantinopla al Monte Athos.²⁵ Moscú ya tenía una copia de este icono milagroso hecha para el zar Alexis, que había sanado a su hija enferma. Conservada en San Basilio, cerca del Kremlin, desapareció bajo el régimen comunista. ¿Desapareció sin que se sepa cómo? ¿Fue deliberadamente retirada de un lugar de culto y depositada en algún museo olvidado? ¿Fue robada y vendida? Nadie lo sabe. Pero el monasterio de Iviron cumplió con su sagrada misión. Una vez terminado el trabajo, su abad, acompañado por cuarenta monjes, lo llevó en solemne procesión a San Basilio, el 24 de octubre de 1195, bajo los focos de la televisión moscovita. Únicamente una copia del original milagroso podía conservar el lazo ontológico entre el icono y la Virgen representada. Solamente la solemnidad deliberada de la procesión podía restablecer el lazo roto bajo el régimen comunista. Solamente la mediatización por la televisión podía actualizar el acontecimiento insertándolo en la modernidad.

Hay, pues, que entender la iconografía y la hagiografía del santo como herramientas de un extenso sistema de interacciones entre el emisor por un lado, los maestros del culto y los garantes de la fe, y el destinatario por otro, los peregrinos. ¿Pero los mensajes codificados por este emisor son pertinentemente descodificados por los destinatarios? ¿Qué percepción tienen éstos de las inversiones semánticas que hace el emisor en estas dos esferas, la icónica y la escrita?

3. Historiar, historializar

En la imaginería corriente, el santo siempre es representado de la misma forma. Lleva un hábito largo y un abrigo con gran capucha. Son atributos que lo identifican inmediatamente, para cualquier peregrino, como monje. Su rostro es barbado, como es de ley para todos los religiosos. La barba es larga, incluso muy larga, y gris, lo que distingue al personaje de otros similares y sugiere al peregrino que estos rasgos significan algo. ¿Cuál es ese significado? Todos lo presienten pero pocos lo captan, ya que para captarlo hay que saber que la figuración de la persona se rige por convenciones. Hay que saber que la barba larga es un atributo de los anacoretas, y la barba gris un signo de veteranía. El mundo circundante se resume generalmente, en la imaginería popular, en dos elementos inmediatamente interpretables por cualquiera. Uno es el amontonamiento de cubos geométricos que nos recordaría a Cézanne si la relación no fuera anacrónica: se trata de

la representación codificada de la montaña según las reglas de la perspectiva invertida.²⁶ Esto es suficiente para señalar la naturaleza circundante y el mundo exterior. El otro elemento es un complejo de construcciones con torre, iglesia y campanario, codificación del monasterio, el cual a su vez es una figuración de la ciudad cristiana y del mundo interior. En la mayoría de las imágenes que circulan, la figura del santo y el fondo sobre el que se destaca no son lo único que ocupa el espacio gráfico. Conforman el motivo central de una composición más amplia y se completan con una serie de viñetas que narran en imágenes los episodios mayores en la vida del santo. En la tradición ortodoxa el primer icono, el original, tiene por misión fijar el culto. Por lo tanto nunca es “narrativizada”. Pero como tras la muerte de un santo comienza un culto y se forma una leyenda, hagiografía e iconografía se adueñan de su figura. La efigie del santo personaje tiene pues que conformar el motivo central, para atraer la veneración, y las escenas de su vida, motivos periféricos para la narración.

Dos series de informaciones son pues comunicadas al peregrino por medios narrativos, y ello para permitirle el acceso a la sustancia del mensaje que los maestros del culto quieren transmitirle. Por una parte, la retahíla de imágenes trazadas en las viñetas que rodean la efigie del santo: se leen de forma discontinua, según un orden circular obligatorio, empezando por la parte baja a la izquierda para el espectador, es decir a la diestra, y terminando por abajo a la derecha, es decir a la siniestra. Por otra, tenemos la retahíla de episodios que componen la historia sagrada del santo, su hagiografía, que se leen de modo continuo, según un orden lineal que es el del transcurso de su vida; o de manera más exacta, son sus hagiografías ya que, como veremos, las “Vidas” de san Juan Rilski de las que disponemos ofrecen variantes muy significativas.

Las escenas conocidas más antiguas que narran la vida del santo son los frescos que adornan la capilla de la torre de Khreljo, que datan de mediados del siglo XIV. El espécimen más antiguo conservado de narración de la vida del santo es un icono del siglo XVII que proviene del monasterio de Rila y que actualmente se conserva en el Museo Nacional de Arte de Sofía. Éste reproduce con toda seguridad un prototipo arcaico, ya que la serie de escenas de la vida del santo Juan Rilski que ilustra omite algunos elementos de su hagiografía canónica, como la translación de las reliquias, mientras que conserva otros, como la comunicación entre el zar y el santo por medio de señales de humo, pertenecientes a la tradición popular. La narración por la imagen se desarrolla, según este icono, de manera enigmática para quien desconozca la *Vida* del santo, valga decir para la mayoría de los peregrinos. Esto se comprobará con la descripción que daré de los términos en los que un peregrino armado de los conocimientos comunes puede aplicar a la imagen. No con un lenguaje “pre-iconográfico”, como diría Panofski,²⁷ es decir, como si alguien careciera de cualquier código para descifrar el sentido de aquello que ve, sino con un lenguaje que llamaré “iconografía ordinaria”, lenguaje que posee cualquier peregrino de religión ortodoxa equipado con los códigos que recibió en una formación religiosa elemental: códigos lo suficientemente potentes como para permitirle identificar la figura de un personaje alado como un ángel, por ejemplo, pero insuficientes como para comprender, sin conocer el texto, los mensajes que esta figura transmite a las de otros personajes como un ermitaño o un emperador. De este modo podremos confrontar la escenografía de la vida del santo según el icono con el escenario de la vida del santo según el texto.

Escenografía según la imagen	Escenografía según el texto
1.1. Un anciano de luenga barba vestido con un largo manto está representado erguido a la entrada de una cueva, al pie de una montaña. Un joven vestido con una túnica se le acerca.	Juan, tío de un muchacho, Lucas, vive retirado en la montaña. Lucas va a visitarlo y se queda con él.
1.2. Un ángel se acerca al anciano, que de este modo es designado como un santo ermitaño, y le ofrece un regalo. El diablo lleva a un hombre hacia la cueva.	Milagro de Juan. Los ángeles le brindan el alimento sagrado, el <i>maná</i> . El diablo lleva hacia el infierno al padre de Lucas, venido a reprender a su hijo.
2.1. El santo ermitaño y el hombre se enfrentan, con el brazo extendido.	El padre de Lucas le habla a Juan.
2.2. El hombre se lleva al joven consigo.	El padre reprende a su hijo y se lo lleva consigo.
2.3. El hombre y el muchacho caen.	Dios envía una serpiente que, delante del ermitaño, pica a Lucas. Éste muere y sube al cielo.
3.1. El santo ermitaño está subido a un árbol, ante un pastor, reconocible por su cayado.	Juan está subido a un árbol, un roble.
3.2. El santo ermitaño está en lo alto de una montaña. El diablo lo tira desde la cima. Cae.	Juan es empujado desde lo alto de la montaña por el diablo. Cae, pero milagrosamente conserva la vida.
4. Un personaje real está sentado bajo una cúpula. Tiende la mano hacia un grupo de soldados.	El zar Petar reside en su palacio. Envía nueve soldados en busca del santo para que lo traigan a su presencia.
5. El santo tiende las manos al grupo de soldados sentados alrededor de una mesa.	En busca del ermitaño Juan por la montaña, los nueve soldados se encuentran sin alimentos. El ermitaño Juan les ofrece como alimento el <i>maná</i> que recibió de los ángeles. Se niega a presentarse ante el zar.
6. Los soldados se inclinan ante el personaje real que está entronizado.	Los soldados vuelven de su misión y cuentan al zar lo que ha ocurrido.
7.1. El personaje real está sentado en su trono. Tiende el brazo hacia dos personajes ricamente vestidos.	El zar envía una embajada de dos emisarios, encargados de decirle a Juan que el zar quiere verle.
7.2. El santo está de pie en la montaña. Los dos personajes ricamente ataviados se inclinan ante él.	El ermitaño Juan explica a los mensajeros de qué manera está dispuesto a encontrarse con el zar.
8. El santo y el personaje real se hallan confrontados, el santo a la intemperie, el personaje real bajo una tienda. Portan antorchas de las que sale humo.	El zar y el ermitaño Juan, cada uno en la cima de una montaña, se comunican mediante señales de humo.
9. Los dos personajes ricamente ataviados se inclinan ante el santo, de pie a la entrada de una cueva, y le ofrecen presentes.	Los dos mensajeros de zar traen regalos al ermitaño: dinero y un cáliz. El santo rechaza el dinero pero acepta el cáliz.
10. El santo está tumbado sobre un lecho, rodeado de ángeles y de un dignatario eclesiástico arrodillado ante él.	Dormición del santo.

3.1. *Historiar, historializar*

Tras una primera inspección de las dos series, la iconográfica y la hagiográfica, observamos que el desarrollo seguido por la una procede, en general, del argumento desarrollado por la otra. No es la iconografía sino la hagiografía la que informa al peregrino de las relaciones de parentesco entre el ermitaño y el muchacho: el uno es tío materno del otro (escena 1.1). De nuevo la hagiografía caracteriza la relación entre el muchacho y el hombre que lo lleva: el hijo es devuelto al domicilio familiar por el padre (escenas 1.2 y 2.2). Otra vez la hagiografía es la que desvela el contenido de la misión encomendada por el personaje real a sus soldados: invitar al santo ermitaño a la corte (escena 4) y también la que otorga a ese personaje real coronado el título de *zar* y el nombre de Petar. Asimismo nos informa del contenido del relato de los soldados al *zar* (escena 6), del contenido del mensaje que el santo da a los embajadores del *zar* (escena 7). Y finalmente, la hagiografía indica el porqué y el cómo de la escena extraordinaria (escena 8) del encuentro entre el *zar* y el santo. Todo indica, tras una primera inspección, que el icono refiere necesariamente al texto para tomar de él su sentido último, como si la imagen necesitara del texto para desvelar su mensaje... Pero un estudio en profundidad, que excedería este marco, nos mostraría también que la imagen da informaciones que el texto no da. Por ejemplo, en la hagiografía la montaña aparece esbozada por débiles trazos distintivos, mientras que la iconografía evidencia los diferentes aspectos que toma, siendo estos rasgos absolutamente pertinentes para la historialización de la vida del santo. Las escenas 1.1, 1.2 y 9 nos presentan la montaña, por medio de la cueva que ocupa un espacio principal en el campo gráfico, en su función de refugio para el santo lejos del mundo. La escena 3 nos da otra función de la montaña. Se nos aparece, según convención pictórica establecida,²⁸ como la conjunción de praderas de montaña donde pastan ovejas y picos peligrosos de los que uno puede caerse. Pero al responsabilizar al diablo de la caída del santo, la leyenda sugiere la ascensión a las cimas de las virtudes morales y anuncia el campo semántico que conformará la escenas siguientes. La extraordinaria escena 8 sobre todo, brinda por medio de la imagen informaciones nuevas. Encaramados cada uno en la cima de una montaña, el *zar* y el santo dejan su marca en los lugares, que quedarán hollados como se verá más adelante, de forma que se puede distinguir si la eminencia de los personajes engrandece la montaña, o la grandeza de la montaña acrecienta la majestad de los personajes. El *zar* y el santo están igualados en el campo pictórico: sentados a la misma altura, inclinados del mismo modo el uno hacia el otro, se enfrentan en igualdad de cabezas. Todo en el tratamiento gráfico de la escena, tiende a significar que el encuentro se produce *vis a vis*, como para insistir en la relación paritaria de los personajes, mientras que el texto hagiográfico insiste al contrario en la negativa por parte del santo de un encuentro a solas con el *zar*.

Tras estos primeros análisis, resulta que bajo el desarrollo iconográfico del icono, funciona un esquema escenográfico —del que proceden las imágenes producidas— que ubica a su manera la vida del santo, historializándolo, y convierte sus residencias sucesivas en estaciones de una peregrinación. Y bajo el texto hagiográfico funciona del mismo modo un sub-texto: es el conjunto de argumentos del que proviene el encadenamiento de acontecimientos que retiene el redactor autorizado de la *Vida* del santo, como otros tantos episodios orientados hacia una finalidad comprensible por aquellos, pocos ciertamente, que tienen la capacidad de leerla.

Desde el programa iconográfico y el texto hagiográfico hemos de tratar de ascender hasta el esquema generador de imágenes por una parte, y hasta el conjunto de argumentos subyacentes por otra, para comprender de qué modo el icono y la leyenda configuran la montaña.

Los sinaxarios redactados bajo la autoridad de los patriarcas ortodoxos ordenan, como se sabe, las vidas de los santos según formas canónicas estrictamente regladas. Sería muy difícil aplicar una hermenéutica de inspiración antropológica en estas condiciones, si estas *Vidas* hubieran sido fijadas de una vez y para siempre en el transcurso de la historia de la Iglesia bizantina. Sin embargo éste no es el caso. Ocurre que, con el paso del tiempo, algunas de estas *Vidas* fijadas por plumas autorizadas se han perdido y ha habido que rehacer, a partir de las imágenes existentes, prácticas culturales y tradiciones, la obra de normalización de los saberes relativos a la vida de tal o cual santo.

Redactada durante la segunda mitad del siglo XIV en lengua búlgara por el patriarca Eftimii para un santo que viviera en el siglo X, la *Vida* de san Juan de Rila proviene, como tantas otras, de piezas diversas, orales o escritas, conformes al canon de la época. Se inspira sobre todo de una *Vida* anterior, llamada “popular”, *narodna*, que data del siglo XI-XII, y así llamada porque el autor es anónimo, y conocida por una variante del siglo XII escrita en eslavo antiguo por Gheorghie Skilitsa, gobernador de Sofía en tiempos de Bizancio. Y los redactores del texto canónico del siglo XIV probablemente no ignorarían la existencia de una *Vida* del santo redactada en griego por un autor bizantino del siglo XII. Vemos así cómo una *Vida* como la de Juan de Rila, gobernada por la oralidad, apenas fijada por la escritura, se ve sometida a variaciones. Y se sospecha que el o los núcleos de invariabilidad que subsisten a través de la variabilidad general deben ser ricos en sentido.

Pero habría que asegurarse que esos núcleos de invariabilidad no se deben exclusivamente al formulario de la vida anacorética con el encadenamiento obligado de sus diversos episodios. Apartarse del mundo y liberarse de las ataduras. Recibir los signos de una elección divina e interpretar el mensaje. Resistir las tentaciones del mundo interpretándolas como tentaciones enviadas por el diablo. Superar las vicisitudes de la existencia como pruebas calificativas enviadas por Dios. Afrontar situaciones excepcionales, resolverlas por medio de milagros igual que un héroe resuelve pruebas de manera triunfal. Finalmente, rodearse de discípulos predicando con el ejemplo, transmitir a esos discípulos un modelo de vida eremítica o una regla monástica, hallar en esa comunidad monástica el fin feliz a una vida, análoga, para los héroes del eremitismo, al final feliz de los héroes de los cuentos maravillosos de los que se dice que “se casaron, vivieron felices y tuvieron muchos hijos”. De manera canónica, la *Vida* del santo redactada por el patriarca Eftimii se ajusta a este formulario punto por punto. Algo tardía ya que data de la segunda mitad del siglo XIV, incorpora a la vida del santo la historia de la translación de las reliquias. Fiel a la tradición oral, añade a las fórmulas habituales un episodio que basta para diferenciarla: la escena del encuentro con el zar Petar, de la que dije antes, al describir el icono, lo significativa que era.

3.2. *El zar y el santo*

En efecto, todo nos lleva a concentrar la atención en este episodio. La hagiografía “popular” lo refiere. La iconografía más antigua, como ya hemos visto, lo incorpora a la vida

del santo. Además, de entre todas las escenas inventariables de esta vida, es una de las tres únicas representadas en los muros de la capilla principesca de Hreljo, en la torre medieval del monasterio de Rila. Y más aún: un encuentro entre pares, como he mostrado antes, no puede ser anecdótico, cuando reúne a los titulares de poderes tan diferentes como el poder espiritual del santo y el poder político del zar. Y además, existe la prueba de que este encuentro no tiene nada de anecdótico, ya que el motivo lo encontramos en las hagiografías “populares” de tres santos que tienen cada uno un monasterio con su nombre en el mismo ámbito de lo sagrado: san Joaquín d’Ossogovo, ermitaño sanador; san Prokor de Pschinia, quien profetizó al zar Román Diógenes que subiría al trono del imperio (al cual subió en efecto en 1164); san Gabriel de Lesnovo, quien avisó al *kniaz* Mikhailo de la llegada de los pechenegos, lo que permitió a este príncipe derrotar al rey Mavragan y destrozar su ejército (1042).²⁹ Además, el culto a san Juan de Rila insiste en esta escena y fija la interpretación ortodoxa, como aparece en el texto del antiguo himno cantado el primero de junio del año litúrgico para conmemorar la translación de las reliquias: “Has rechazado ver al rey y hablarle, Oh Muy Santo, a fin de plegarte a la voluntad del rey de reyes y del creador de todas las cosas”.³⁰

Con estas tres escenas de encuentro entre un ermitaño y un príncipe, la escena contada en la *Vida* de san Juan de Rila y representada en el icono del monasterio como en los muros de la torre, forma claramente un grupo cuya estructura, quiero decir el principio que gobierna las realizaciones empíricas, *Vidas* e imágenes, es la misma. Pero la variante del santo de Rila se diferencia de las otras tres en que el héroe de la fe cuya vida se narra va más allá: el santísimo ermitaño va más lejos que los demás, más alto, manifiesta una mayor fuerza.

Va más lejos, ya que su retiro es más profundo y le lleva de estación en estación, desde el pueblo de Skrino en que nació, hasta un refugio en la montaña de Rouen, en la otra orilla del río Strouma. Descubierta un día por bandidos (¿o cazadores?), se retira a la montaña de Vitocha, y desde ahí a una cueva de la región de Golets (de *gol*, desnudo, pelado) en el macizo de Rila, que todavía hoy se puede contemplar. Siguiendo su retiro, entra en los parajes del Tzarev vrah (de *vrah* “cima”, y *car*, “emperador”: “el monte del zar”, rebautizado, bajo el régimen comunista como “monte Stalin”) y del Elenin (*elen*, “ciervo”: “el monte de los ciervos”), los dos picos más altos del Rila. Y finalmente se retira a un lugar vecino del osario del monasterio actual, donde fallece.

Más profundo, y también más elevado o más grande en el sentido místico, ya que después de haber recibido, en forma de “maná”, la prueba de su elección por Dios, después de haber superado con éxito las pruebas calificatorias y la prueba triunfal, propias del camino de cualquier héroe anacoreta, Juan fue más allá: hizo prevalecer por medio del retiro su poder de profeta sobre el poder mundano del zar. El texto de la hagiografía “popular” merece ser citado, en la traducción propuesta por Elka Balakova, una traducción literal destinada a preservar toda su belleza y fuerza: “Padre mío, he venido a ver tu rostro venerado, si ello es posible”, y el santo padre les respondió hablando: “Id y decidle: ‘Oh zar santo e ilustre, todas las posibilidades son dadas por Dios y no por los hombres. Si quieres verme y que te vea, monta una tienda en el monte y yo haré humo para que puedas ver el humo. Y que yo vea la tienda. De esta forma está escrito que nos veamos’. Y el santo padre hizo humo, como una columna hasta el cielo. Y el zar Petar vio el signo del santo padre. Y el santo padre dirigió su vista hacia la tienda. Y ambos alabaron a Dios y se inclinaron el uno hacia el otro”.

Ésta es la culminación del retiro. Una culminación que la hagiografía canónica del patriarca Eftimii expresa peor, ya que hace prevalecer la comunicación escrita sobre la oral: en esta *Vida*, el santo y el zar se comunican mediante mensajes fijados en la escritura. El texto de la *Vida* “popular” da otro relieve al retiro del santo. No sólo hace hablar a los protagonistas de la escena, sino que además insiste en la oralidad del intercambio: por boca de los enviados es transmitido el mensaje del zar al santo, con la misma formulación que le da el zar. Y la boca del propio santo articula el mensaje dirigido al zar, que ha de ser transmitido oralmente por sus enviados, palabra por palabra. Esta insistencia en la oralidad de la comunicación por mediación de los enviados pone de manifiesto el mutismo autoimpuesto del santo en su comunicación con el zar, y subraya el retiro supremo al que este héroe se compromete: al renunciar al intercambio verbal con el zar, el santo se retira del lenguaje. Ciertamente se retira del lenguaje articulado, cuyo intermedio es la palabra, pero no de una forma de comunicación por señales, ya que impone al zar, para sus intercambios, utilizar como “canal”, o como soporte material si se quiere, el medio más inmaterial, el humo. De ahí el escenario tan sorprendente exigido por el santo: que el emperador plante su tienda en el monte, atributo de su soberanía y sustituto del palacio durante los desplazamientos, y que se manifieste a la vista. Mientras tanto el ermitaño, héroe del retiro respecto a este mundo, sin palacio y sin tienda, solo y desnudo, o casi, en la montaña salvaje de los ciervos, señalará su presencia, sin más, por medio del humo de un fuego encendido a la intemperie. Y efectivamente, “la columna (de humo) sube hasta el cielo”.

Al retirarse del lenguaje, el santo se remite a la vista. Ya que el zar quiere verle y ser visto por él, la transmisión de los mensajes deberá hacerse recurriendo a la comunicación visual. Pero el héroe del anacoretismo se retira también de esta forma de intercambio. A la petición del zar de “ver su rostro” y de “ser visto por él” opone una negativa. Incluso en el silencio y en el mutismo, el encuentro no tendrá lugar cara a cara sino a una distancia considerable, y se llevará a cabo por medio de señales emitidas desde lejos, la tienda montada y el humo que asciende, cuyo significado da el héroe a los mensajeros, como se da la llave de un código. Algunas variantes tardías de esta hagiografía “popular” señalan que un río separa los dos lugares de encuentro respectivos, como si fuera necesario que el río Rila, que fluye al pie del monasterio, trazase la línea de demarcación entre ambos territorios de topografía legendaria, el mundano, sobre el que reina el zar, y el sagrado, al que se retira el ermitaño en lo más profundo. Pues de estación en estación, al héroe del anacoretismo no le queda más que una estación que cumplir, la de la dormición y la muerte, al término de la cual se le mostrará otro rostro, el de Dios.

El mensaje que los remitentes, en su calidad de maestros del culto, envían a los peregrinos al historializar la vida del santo, se despliega sobre un campo semántico fuertemente balizado. Además de la fórmula general de las *Vidas* que todos los peregrinos conocen en razón de su educación cristiana, por elemental que ésta haya sido, existen marcadores que orientan sin equívocos el proyecto de desciframiento del sentido que cualquier peregrino aplica al encadenamiento de episodios que comúnmente componen el recorrido de santo. El primero de estos indicadores es onomástico: se trata del nombre del alimento del que se nutre el santo en su montaña, el “maná”. Este detalle bastaría para dirigir la imaginación del peregrino hacia una serie de connotaciones bíblicas: el santo es alimentado por ángeles, en su desierto, con el mismo alimento sagrado con que lo fueron los hebreos en el desierto del Sinaí (Éxodo, 16, 1-36). El lenguaje con el que se expresa el santo funciona, por su organización sintáctica, como otro mar-

gador: la retórica de estilo directo, con sus vocativos y sus órdenes, está muy cercana de la del Antiguo y de la del Nuevo Testamento. Finalmente, el motivo de la visión cara a cara con el zar, a la que el santo se niega para mejor ver a Dios, recuerda el episodio de Moisés en el Sinaí, único invitado para encontrarse cara a cara con Dios (Éxodo, 33, 11), un Dios que posteriormente se anuncia por una columna de humo (Éxodo, 33, 8, 11). La semántica sugerida por la reunión de las *Vidas*, la canónica y la “popular”, y por la conformación de las imágenes ofrece, de este modo, todos los indicios necesarios para un descifre sin ambigüedad.

Y los ofrece, pero siempre y cuando estos indicios puedan ser entendidos como tales por los destinatarios. Éste era el caso, según parece, en la época en la que el programa iconográfico y el argumento de la *Vida* fueron compuestos, entre los siglos XII y XIV. Y no faltan trabajos de erudición histórica que hayan permitido restituir el contexto en el que fue redactado el texto de las *Vidas*.

De este modo sabemos que Juan nació hacia 876-860, que vivió, pues, bajo los zares Boris I (852-889), Vladimiro (889-893), Simeón (893-927) y Petar (927-969). Presentado por la hagiografía “popular” como un muchacho pobre, un pastor que no sabía ni leer ni escribir, es sin embargo descrito por la hagiografía canónica como hijo de una familia rica y bien educado, que entra en la vida religiosa como neófito en un monasterio cerca de su pueblo natal: variantes que no son pertinentes para remitentes movidos por el afán de crear una visión edificante para los peregrinos; pero variantes pertinentes para remitentes que tratan de conformar un poder religioso frente a un poder principesco cada vez mayor. Al final del recorrido que relatan las *Vidas* de la manera descrita, el santo da una regla al monasterio, elige un sucesor; en 941, su discípulo Gregorio, y se retira a una cueva donde muere, según la fórmula hagiográfica, “con la edad de 70 años”; según los datos históricos, el 15 de agosto de 946. Su cuerpo se conserva milagrosamente. El zar Petar lo transporta entonces a Sredets (Sofía) en cuya catedral es inhumado. Los restos del santo permanecen en Sredets hasta que el rey húngaro Bela III (muerto en 1196) los traslada a su capital, Ostriga (Graz), y los deposita en la catedral. Pero los milagros se suceden sobre la tumba del santo, de 1186 a 1187, de manera que Bela III se decide a devolver el cuerpo a Sredets, en 1194, a petición de su hija Margarita, a quien había casado con el emperador bizantino Isaac Ángel II. Entre medias, el zar búlgaro Assen I se apodera de Sredets en 1194. Inmediatamente se apodera del cuerpo del santo y lo lleva a su capital, *Turnovo*. Allí, dos colinas se enfrentan: una, *Carevec*, en la que están edificadas la fortaleza y el palacio del rey; la otra, *Trapezica*, en la que construye una iglesia y deposita el cuerpo del santo, como para perpetuar el mudo cara a cara entre el zar Petar y el santo, inclinándose uno hacia el otro desde las dos cimas del Rila, que coronan con su grandeza y poder. Las reliquias del santo siguen en Turnovo hasta el año 1469, fecha en la que los monjes de Rila piden y obtienen del sultán otomano, titular del poder imperial a partir de la caída de los últimos principados búlgaros (fines del siglo XIV), poder devolverlas al monasterio, donde reposan tras una larga translación y donde son, desde entonces, objeto de veneración que las asocia con el culto de la grandeza búlgara.

De estos acontecimientos, tal y como la erudición histórica permite captarlos,³¹ se deduce que el destino póstumo del santo está estrechamente ligado a los conflictos de poder cuyo trasfondo son los principados búlgaros. Húngaro, bizantino o búlgaro, no hay en esa época ningún titular del poder real que no trate de reforzar su autoridad por medio de la posesión de las reliquias del santo; si es húngaro o griego, ejerciendo el *imperium* en tierras búlgaras, para legitimar su poder mediante la posesión de las reli-

quias; si es búlgaro, guerreando en la tierra de sus antepasados contra un poder extranjero para apropiarse de las reliquias y edificar su reinado a partir del propio cuerpo del santo. Pues para estos príncipes, así como para los peregrinos de la época, el contacto carnal con los restos del santo puede por sí mismo fundamentar en última instancia la legitimidad suprema y transmitir él solo a su detentador, la “fuerza” de que está “dotada” la persona del anacoreta. Si este es el contexto histórico en el que la iconografía y la hagiografía tomaron forma, y nada permite ponerlo en duda, podemos entonces captar la intención que mueve a los maestros del culto, al patriarca o al exarca de Bulgaria, al abad ortodoxo y los frailes del monasterio de Rila, en la elaboración conexas de la iconografía y la hagiografía del santo. Pues la finalidad buscada es, para ellos, en estos tiempos de recomposición incesante de la sociedad y de los poderes, la de ver reconocida su propia legitimidad otorgando al santo una triple función: situarse en posición paritaria frente al zar; diferenciarse de él por un poder sin instrumentación mundana alguna; imponerse al zar como instancia última para la fundación de un poder mundano. Éste es en definitiva, y en la medida en que podemos restablecerlo, el sentido que los remitentes originales dan al icono y a la *Vida*, el sentido, también, que los destinatarios originales tienen la capacidad de descifrar, preparados como están para recorrer el campo semántico que modulan los actores de su historia contemporánea.

Cinco siglos más tarde, los peregrinos siguen yendo a Rila, en menor número que antes, pero en mayor número que en los difíciles tiempos de la Edad Media y del régimen comunista de Jivkov. El cuerpo del santo está siempre ahí, en el *catholicon* reconstruido en el siglo XIX, encerrado en su relicario de plata. La torre de Khreljo sigue erguida en las cercanías, protegiendo desde su altura militar y desde sus antiguas almenas al santo abad, a los frailes de Dios y a los peregrinos. La pintura mural que representa al santo y al zar inclinándose el uno hacia el otro en las cimas de los montes de Rila se ha degradado bajo el efecto del paso del tiempo y de la intemperie, pero ha sido fielmente restaurada por los conservadores del patrimonio bajo el régimen comunista, como “bien cultural”, según la terminología ideológicamente neutra de la UNESCO.³² Los edificios del monasterio siguen en pie, y el 18 de octubre de 1989, víspera de la fiesta del santo patrón, el patriarca de Alejandría, de visita al patriarca de Bulgaria, se desplazó hasta el monasterio para la festividad del santo. El venerable icono no estaba en su sitio: según las normas de la época, se trataba de un “tesoro” demasiado valioso como para ser expuesto a los tocamientos de los fieles; había que sacarlo de su lugar de origen, transferirlo a un museo en el que quedaría expuesto a las miradas de los amantes del arte, en donde aún se puede contemplar, con la prohibición, como es de rigor en los museos, de tocarlo y besarlo.³³ Pero tanto en el monasterio como en Bulgaria entera era prescripción, ese día, leer la vida del santo. La *Vida* fue, pues, leída en el oficio nocturno, como cada año desde hace siglos, y una multitud de fieles se amontonaba en los lugares, otorgando a los episodios narrados un sentido próximo al sentido original.

¿Se trataba sólo de una apariencia? Me lo pregunté entonces, en ese año de 1989, y aún me lo preguntaba más, al año siguiente, 1990, cuando volví al monasterio tras la caída del régimen comunista de Jivkov.

Supe entonces por boca del abad que la comunidad que dirigía no contaba más que con cuatro frailes, de los cuales dos eran muy mayores, y que el conjunto de edificios, con excepción de los destinados al culto, dependían exclusivamente de los funcionarios del ministerio. Para celebrar con dignidad la fiesta del santo y recibir al patriarca de Alejandría en 1989, hubo que movilizar a todos los dignatarios disponi-

bles entre el clero de Sofía. Y el hecho es que el poder de la Iglesia, frente al poder del Estado y del Partido, no era reverenciado más que en apariencia, por lo vacía de contenido que estaba esa reverencia. Para que las cosas hubieran sido distintas y que el monasterio perpetuase su función fundacional, hubiera hecho falta que su función religiosa específica tuviera algún contenido. Los edificios y su mobiliario litúrgico no deberían de haber sido reducidos a la equívoca categoría de “bienes culturales”, de bienes cuidadosamente preservados ciertamente, pero presentados de tal forma que los contenidos semánticos originales no podían ser encontrados.

Desde aquella fecha, los bienes de la Iglesia búlgara le han sido restituidos por el Estado. Pero el debate sobre el destino de los iconos que las instituciones del Estado catalogaran como “bienes culturales” —o degradadas a ese rango, según la interpretación que se dé a ese cambio— sigue abierto, en la medida en que la relación de la imagen con la persona a la que “rememora” implica, para cada uno, lo que con Heidegger hemos de designar como ser-en-el-mundo.

Ocurra lo que ocurra en los tiempos venideros con estas imágenes y con la arquitectura para cuya animación fueron originalmente concebidas, nadie, por poco avisado que sea, puede dirigir su mirada hacia el lugar en que ocupan plaza, el macizo del Rila, sin imaginar las cimas de las montañas encantadas por las figuras inclinadas del zar y del santo, lejanos herederos de los gigantes de la mitología antigua. Y nadie puede acercarse a estos lugares sin dejar de hallar, al hilo de su camino, los pasos de los peregrinos que vienen por miles a venerar el cuerpo del santo.

NOTAS

1. V. Turner, 1990.
2. C. Lévi-Strauss, 1971, p. 608.
3. *Ibidem*, p. 254.
4. E. Benveniste, *Le vocabulaire des institutions Indo-européennes*, París, Ed. Minuit, 1969, vol. 2, p. 100.
5. G. Dumézil, *La religion romaine archaïque*, París, Payot, 1966.
6. J.-B. Molin y A. Aussedat-Minvielle, *Répertoire des rituels et processionaux imprimés conservés en France*, París, Ediciones del CNRS, 1984, p. 9.
7. G. Augustins, *Comment se perpétuer*, Nanterre, Société d'ethnologie, 1989.
8. Hegel, *L'esprit du christianisme et son destin*, París, Vrin, 1948.
9. Hegel, *Leçons sur la philosophie de l'histoire*, París, Vrin, 1946, sobre todo las pp. 37 a 383.
10. E. Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, París, Alcan, 2.^a ed., 1925, p. 50.
11. *Ibidem*.
12. L. de Heusch, *Le roi ivre ou l'origine de l'Etat*, París, 1972.
13. L. de Heusch, “Introduction à une ritologie générale”, *L'unité de l'homme*, t. 3: *Pour une anthropologie fondamentale* (Edgar Morin, dir.), París, Le Seuil, 1974, p. 246.
14. J. Cuisenier, *Le feu vivant, la parenté et ses rituels dans les Carpates*, París, Presses Universitaires de France, 1994, pp. 361 a 366.
15. J. Erdic, 1855, p. 284.
16. *Ibidem*, p. 286. Subrayado en el texto original.
17. Para una elaboración detallada de este concepto, me remito a J. Cuisenier, 1991.
18. P. Evdokimov, 1979, pp. 210 y ss.
19. Denys de Fourn, trad. francesa de M. Didron, 1845.
20. S. Kadas, 1991.
21. J. Erdic, 1885, p. 289.
22. G. Dumézil, 1979.
23. Sin embargo nos preguntamos si no estuvo arquitectónicamente ligada a la antigua iglesia.

24. Para un estudio en profundidad de las dos copias búlgaras de la Virgen Portaitissa del monasterio de Iviron (Monte Athos), véase E. Balakova, 1994, pp. 347 a 358.

25. Las escenas que relatan la historia del icono milagroso lo sitúan en el reinado del emperador iconoclasta Teófilo (829-842), E. Balakova, 1994, p. 350.

26. E. Sandler, 1981, pp. 113 y ss.

27. E. Panofsky, 1967.

28. Véase Denys de Fourny, 1854; E. Sandler, pp. 113 y ss.

29. E. Balakova, 1988.

30. Debo esta referencia a la Sra. Elka Balakova, quien ha llevado a cabo un análisis en profundidad de las figuraciones del santo y de su vida en la historia del arte —E. Balakova, 1988—, muchos de cuyos resultados y sugerencias sigo de buen grado.

31. Se encontrará una bibliografía resumida de los numerosos trabajos consagrados al santo y a su monasterio en L. Prashkov, 1990, p. 243.

32. J. Cuisenier, 1994, pp. 53 a 69.

33. Esta transferencia al Museo Nacional de Historia fue facilitada por el hecho de que el icono en cuestión no era el antiquísimo icono “original”, perdido desde hacía tiempo, sino una “copia” que nunca fue un objeto de culto comparable al de la Virgen de Portaitissa de Batchkovo.