

# *El espacio sagrado*

*Pavel Evdokimov*

## *El Templo - Imagen del Reino y Llamada de Dios.*

Un templo no es un edificio de arquitectura extraña intercalado en manzanas de casas. El espacio profano, en la medida de su indiferencia o de su oposición a lo Transcendente, es un espacio profanado, demoníaco. En el corazón de este espacio es donde se levanta el espacio organizado del Templo. Representa el rechazo más fuerte de los principios de este mundo, y en último término, del “dios de este mundo”, de la Bestia apocalíptica. Ofrece la imagen plástica de un “cielo” misterioso, el del Reino, y dirige a todos los hombres una llamada apremiante a que se conviertan en “piedras vivas” del templo cósmico donde “todo lo que respira” canta la alabanza de Dios.

En el santuario, detrás del altar, se representa el misterio central, la comunión eucarística de los apóstoles. Encima, la *Theotókos* Orante personifica la Iglesia en su ministerio de intercesión. Más arriba está Cristo, Sacrificio y Sacrificador. En el hemisferio de la bóveda domina Pentecostés, la epiclesis, el descenso del Espíritu Santo que inaugura la Parusía y anticipa el Reino. La nave es el lugar donde el Pueblo de Dios se reúne como Sacerdocio Regio de los fieles. Sobre el muro occidental, opuesto al santuario, se sitúa el fresco del Juicio, balance de la historia; y la puerta de salida da sobre la tierra de la caída, espacio aún sin evangelizar.

Los grandes espirituales fueron unos videntes que se expresaron con imágenes y símbolos. Y así, el “teólogo de la Santa Trinidad”, san Sergio de Radonega, no ha dejado tratados teológicos pero, en una época de guerras y de luchas fratricidas, ha construido una iglesia y la ha dedicado a la Santa Trinidad. Según su biógrafo, “ha puesto el templo de la Trinidad como un espejo, visión del ‘totalmente otro’, a fin de combatir las divisiones del mundo”. Era la imagen de la oración sacerdotal de Cristo. Su discípulo, Andrés Rublëv, lo ha dicho a través de su icono: se trata de transfigurar el mundo en la conmovedora imagen de la Trinidad.

De cara a las “preocupaciones mundanas”, al puro biologismo de la lucha por la existencia, a la exterminación de la vida por el odio, de cara al reino del Mal, el Templo en su totalidad ya es un fragmento de eternidad que predica solamente por su presencia y llama a una *metanoïa* radical de las relaciones humanas, al “sacramento del hermano” y al corazón henchido de piedad y de “ternura ontológica” hacia toda criatura.

El icono de Pentecostés, como imagen conductora, muestra toda la distancia entre el Mundo y el Templo, entre la Historia y el Reino, y traza un límite nítido entre los dos planos de la historia humana: el Colegio de los apóstoles recibiendo las lenguas de fuego y abajo, saliendo de una

oscura caverna, el anciano rey que representa el cosmos cautivo. Tiende las manos hacia su salvación, hacia la morada de la Paz divina, templo apostólico, iglesia de Cristo.

Las iglesias de planta central, a veces verdaderas torres, con sus cúpulas en las que el oro reluce, evocan los cirios pascuales y cantan la Resurrección. Los bulbos de las iglesias rusas sugieren la imagen de la oración, que, como una escala de Jacob, hace participar a este mundo en el más allá. Es una lengua de fuego, coronada por la cruz resplandeciente, y una iglesia de varias cúpulas es como un candelabro envuelto en llamas. Su luz penetra hasta el interior de la cúpula e ilumina las bóvedas, como un cielo descendido sobre la tierra, con el rostro majestuoso del Pantocrátor que reina en el centro y cuya mano abierta contiene el destino de todos y de cada uno.

Las figuras alargadas y esbeltas de los iconos y los frescos centran el impulso del grandioso conjunto hacia lo alto, hacia el Altísimo. Todo lo individual encuentra su plenitud legítima, y al mismo tiempo, todo se ordena por la comunión y la catolicidad. Los ángeles con sus trompetas escatológicas nos invitan a todos a unirnos en una sola doxología, acuerdo cósmico que clama por encima del caos y de las tinieblas. El poderoso movimiento de sus alas lleva a todas las miradas hacia el corazón maternal y el velo protector de la *Theotókos*, “Gozo de toda criatura”. Este gozo y esta paz es lo que predica el Templo por medio de sus líneas, sus formas y su luz, “el arte mudo sabe hablar”, dice san Gregorio de Nisa (7).

#### *La construcción del espacio sagrado.*

Un espectador, mirando un templo, puede examinar sucesivamente sus diferentes partes, determinar su arquitectura, hacer una evaluación de su valor artístico, pero siempre será para el un libro cerrado. Para que cada piedra, cada forma empiece a hablar, para que el todo se convierta en un canto, una liturgia, hay que captar su vida misteriosa, su proyecto y el principio mismo de su espacio organizado, que contrasta con su contorno. El ritual de la consagración de una iglesia simboliza con gran fuerza esta construcción del espacio sagrado. Acota una determinada superficie, la separa del espacio profano, la purifica, e invoca en su epiclesis el descenso del Espíritu Santo que transforma un lugar cualquiera en lugar exacto de la teofanía, en montaña santa, en centro cósmico y escala de Jacob: “Henos aquí, en este templo, símbolo del cielo y santuario de tu gloria... Te rogamos y te suplicamos: envía tu Santísimo Espíritu sobre nosotros y sobre toda tu heredad...”

El obispo enciende una gran antorcha, “la primera luz”, y la procesión que lleva las reliquias de un mártir da la vuelta a la periferia, trazando el círculo de eternidad. Ante la puerta, el obispo cita el salmo 24: “Alzad, ¡oh puertas!, vuestros dinteles; alzaos, eternos portones, para que entre el Rey de la gloria”. Desde el interior del edificio, el coro que representa el espacio que aún no está organizado, pero que se apresura a estarlo, canta: “¿Quién es este Rey de la Gloria?”.

El obispo hace una cruz con las reliquias y proclama: “El Eterno, el Fuerte, El Poderoso: ¡éste es el Rey de la Gloria!” El obispo entra y Dios toma posesión del lugar, lo transforma en Casa de Dios, donde la liturgia recibe su calificación *divina*. Desde ese centro sagrado “sobre el cual Dios día y noche, tiene los ojos abiertos” (1 Re 8, 29), el Hijo hará subir sin cesar hacia el Padre la oblación y el incienso de la oración litúrgica. A continuación, el obispo *construye* la mesa del altar, la levanta y procede a su unción crismal y a su lustración con el agua bautismal, precedidas por la epiclesis y acompañadas del canto del *alleluia* angélico. El templo, en su totalidad, se vuelve la figura plástica del cirio que desciende sobre la tierra.

El *altar* (de *alta-ara*) significa lugar alto; es aquí la montaña santa de Sión, con su centro cósmico: “Subiré al altar de Dios” – “Has obrado la salvación en la tierra” (*Sal* 74). La santa mesa, por una conversión mística, simboliza al mismo Señor. Dionisio, hablando del ritual, señala: “En Jesús mismo, como en un altar..., es donde culmina la consagración” (8). En el momento de la ordenación de un sacerdote, cuando se le imponen las manos, el aspirante, arrodillado, tiene la frente apoyada contra el altar, símbolo de Cristo. Es la imagen de san Juan, “recostado en el pecho de Jesús” (*Jn* 13,23).

El tabernáculo que contiene la carne y la sangre de Cristo se situará sobre el altar, el cual lo transforma en tumba abierta por el poder de la resurrección. Nadie puede tocarlo fuera del sacerdocio, y el sacerdote, entrando, se prosterna ante esta representación de Cristo. La misma materia del altar en el que reposa el tabernáculo se transfigura al depositar en su interior las santas reliquias o huesos de los mártires. Es una referencia exacta al Apocalipsis (6, 9): “El Cordero hace ver” bajo el altar las almas de los que han sido inmolados por la Palabra de Dios y por el testimonio que habían dado. Nicolás Cabasilas lleva mucho más lejos la afirmación: el verdadero altar son estos mismos huesos. Por anticipación, explica, las reliquias y, por lo tanto, la mesa son la “carne pneumatizada” de la Pascua futura (9). Vemos perfectamente que el centro litúrgico está construido con la materia del Reino de Dios, y el espacio sagrado se organiza alrededor de una parcela del más allá.

### *La orientación.*

El rectángulo central del templo se llama *nave*, siendo el Arca de Noé la figura profética de la Iglesia. Un templo es el barco lanzado a los espacios, que se dirige hacia el Oriente. La *Didascalia de los apóstoles*, citando el salmo 68: “Dios que cabalga sobre los cielos del Oriente”, y los Hechos (1, 11): “Cristo volverá como le habéis visto ascender”, nos muestran el origen de la oración dirigida hacia Oriente: es la espera de la vuelta del Señor: “Como el resplandor que viene de Oriente, así aparecerá el Hijo del Hombre” (*Mt* 24, 27). Ello significa que toda oración, cuando está bien orientada, es espera y, por lo tanto, en su intención última, siempre es de naturaleza escatológica. “Como el resplandor que viene de Oriente”, así Cristo es el “Sol de Justicia”, y el “Oriente” (*Zac* 3, 4), y por eso el altar está dirigido hacia levante; por el contrario, la puerta de salida está situada al occidente, hacia el ocaso, mostrando el espacio

amorfo de la oscuridad, la tierra no evangelizada, e incluso el infierno. La profesión de fe en la dirección de Oriente se opone a la abjuración frente a Occidente. La oración hacia el Oriente distingue así el cristianismo de la oración judía hacia Jerusalén y de la oración musulmana hacia la Meca. Al entrar, se va al encuentro de la luz, se está en el camino de la salvación que lleva hacia la ciudad de los santos y tierra de los vivos en donde el Sol luce sin ocaso. El eje polar vertical y el eje horizontal de los cuatro costados del mundo sintetizan el espacio en forma de cruz con seis direcciones; centrados sobre el Centro divino constituyen el número sagrado del siete, según Clemente de Alejandría.

En las basílicas de tres ábsides, Franz von Doelger muestra la figura de la cruz y descifra el símbolo de la Luz y de la Vida; en efecto, estas palabras en griego **Zoé** y **Phôs** se cruzan en la letra central, la omega, letra escatológica del alfabeto griego. Lo que subraya aún más fuertemente la imagen de un barco que flota en la dimensión escatológica y cruza hacia el Oriente místico.

#### *El iconostasio y las puertas.*

Orientada y ordenada, la iglesia se divide, según el plano del tabernáculo de Moisés y del templo de Salomón, en tres partes: el santuario del lado de Oriente, el pórtico hacia Occidente, y la nave, parte central, entre los dos. El santuario corresponde al santo de los santos, a la morada de Dios. El Santo de Dios aquí mora y resplandece. Figura del Reino, el santuario está separado de la nave, en la que están los fieles, por una verja llamada “iconostasio”. Se trata del antiguo cancel lleno de iconos en tiempos de la victoria sobre el iconoclasmo. Esta verja tiene tres puertas. La del medio es de dos hojas, y de ahí su plural “puertas santas” o “puertas reales”, y está rodeada de puertas inferiores llamadas “del norte” y “del sur” que dejan paso a los ministros sagrados.

Bajo su forma actual, el iconostasio presenta una evolución bastante reciente que hay que situar en el siglo XV. La puerta real está rodeada por los iconos de Cristo a la derecha y de la *Theotókos* a la izquierda. Justamente encima, el icono de la eucaristía. La segunda fila se centra en la *Déisis*, la tercera reúne los iconos de las fiestas litúrgicas, la cuarta es la de los profetas y, finalmente, la serie de los patriarcas.

Hasta finales del siglo XIV, la dimensión de la verja no impedía a los fieles seguir el misterio litúrgico que tenía lugar en el santuario. Fue una preocupación didáctica la que llevó al desarrollo de la verja a fin de poner ante los ojos de los fieles la economía de la salvación y su marcha progresiva. Esta preocupación corre el riesgo de comprometer la participación activa de los fieles en la acción litúrgica. La tradición josefina, consagrada a la amplitud y riqueza de la decoración cultural, la ha aventajado con la más sobria espiritualidad de Nil Sorsky y ha repuesto entre clérigos y laicos la tensión entre la Iglesia y el mundo, con el peligro de acentuar demasiado la distinción entre el santuario y la nave. Actualmente se esboza la tendencia a reencontrar la

simplicidad de antes, un despojamiento de las formas que permitiría al mismo tiempo al pueblo oír las oraciones eucarísticas y estar asociado más íntimamente al misterio mismo de la liturgia.

El iconostasio está recubierto de iconos deslumbrantes, con una composición en el centro llamada la *Déisis*, que significa la súplica, la intercesión: muestra al Cristo-Obispo bendiciendo a los hombres, Juez y Doctor también. Sosteniendo el Evangelio, aparece como el único intérprete de su propia palabra, y es la figura de la Tradición. Es Él quien, por medio de todos los elementos de ésta, explícita sus palabras terrestres. Está rodeado por la Virgen y san Juan Bautista. Siguiéndolos y pareciendo salir de ellos como de sus arquetipos (la *Theotókos*, arquetipo de lo femenino, san Juan arquetipo de lo masculino), aparecen los apóstoles y los santos, introducidos por los ángeles. Es la Iglesia orante, la “locura de la caridad”, la que intercede por los que son juzgados. La Palabra juzga, pero la Sabiduría suprema del Cristo-Obispo confronta la justicia y la misericordia y anticipa el segundo significado del mismo icono: las Bodas del Cordero. La *Theotókos*, la Esposa, símbolo de la Iglesia, y Juan, el amigo del Esposo, nos invitan a todos a la alegría perfecta del Reino.

La *Déisis* da sentido a todo el iconostasio. Destello de los testigos, el iconostasio ofrece sus manos suplicantes, la Iglesia ruega por la Iglesia, la *Theotókos* lleva el mundo en su oración y lo cubre con su protección maternal. Lo que parecía muro de separación se revela más profundamente como elemento de unión: Cristo total constituido por sus santos.

Este muro transparente, muro de intercesión, recibe y amplifica la oración del corazón: “Señor Jesucristo, Hijo de Dios, ten piedad de nosotros pecadores y cúbreonos con tu gracia”. También sufre la violencia de los santos que se apoderan del Reino, y bajo su presión, después de Cristo, la puerta real se abre de par en par a la visión del cielo.

Los comentarios litúrgicos explican de manera muy natural el simbolismo inmediato de la puerta, imagen de Cristo “por quien veréis el cielo abierto” (*Jn* 1, 51). La veneración que implica este simbolismo no permite más que a los miembros del clero franquear esta puerta y solamente tras haberse puesto sus vestiduras litúrgicas.

El simbolismo del santuario va más lejos. El Cristo-Puerta introduce dentro de su ser, la puerta real da sobre el altar, lugar alto del *Opus Dei* y centro alrededor del cual se despliega la acción sagrada del culto: “es el cielo, donde se mueve el Dios trino, en la tierra” (10). De acuerdo con la tradición litúrgica, la imagen paulina de “cabeza” Nicolás Cabasilas la sustituye por el “corazón triunfante y desbordante”, fuente inagotable de los tesoros del *Agapè*. El tabernáculo del banquete mesiánico se articula con el tema bíblico de las bodas místicas. El “Hombre de dolor” aparece como “Hombre de deseo”, el eterno Imán, el divino Filántropo. El Altar, ungido con el “aceite de júbilo”, “irradia la perfecta alegría del amor” sin igual aquí abajo. Sólo Cristo es el Imán que imanta el amor y se introduce en nosotros para que podamos revivir en Él. Cabasilas formula aquí la evidencia simple y límpida: “El alma humana tiene sed de infinito. El ojo ha sido

creado para la luz, el oído para los sonidos, todo objeto para su fin, y el deseo del alma para lanzarse hacia Cristo”.

Orígenes (11), en su tercera homilía sobre Jeremías, atribuye a Jesús el *agraphon*: “Quien está cerca de mí está cerca del fuego”. ¿No es esta palabra una hermosa ilustración de esa interiorización mistagógica de la “Puerta” que se abre al corazón de Dios?

El Padre Sergio Bulgakov ha evocado lo inefable de esta travesía del Cristo-Fuego en el momento de su ordenación. “Toda la consagración fue fulgurante. Lo más conmovedor fue el primer paso por la puerta real, dirigiéndome hacia el altar. Literalmente atravesaba el muro del fuego ardiente, iluminador, renovador. Había entrado en otro eón, había entrado en el Reino...”

### *La subida gradual.*

El sentido supremo del templo no permite penetrar en él directamente, por riesgo a introducir algún elemento heterogéneo del mundo profano; como lo subraya el canto litúrgico llamado *Cherúbikon*, en el umbral del templo “depositamos toda solicitud mundana”. La penetración es una iniciación gradual orientada por la disposición topográfica misma. En otro tiempo, el templo estaba rodeado por un muro circular donde se vuelve a encontrar el símbolo de eternidad y de protección, la delimitación simbólica de las esferas y de los espacios.

En los conventos vemos adosados al templo un cementerio y una hospedería, mostrando así la unidad de los muertos y de los vivos juntos en un mismo espacio sagrado. Entrando por el portal, ya nos encontramos de pronto con lo “otro”, sentido inmediatamente como la verdadera patria. Atravesamos el atrio o el patio y pasamos junto al campanario. Este reproduce el esquema del templo, con su forma a menudo piramidal coronada por una cúpula. El ritual de la bendición de las campanas las incorpora a la acción sagrada; en sus sonidos, casi vivos, es la misma materia la que canta la liturgia. Es también un exorcismo que purifica el ambiente del elemento demoníaco, su voz resonante anuncia las horas de oración. Los monjes del Monte Athos llaman a la campana de madera que los despierta para el oficio nocturno “Adán”, recuerdo de aquel que ha sido buscado por Dios y a quien Él busca en cada uno de nosotros...

En la puerta de entrada se halla el baptisterio; la fuente captada se torna fuente de agua viva.

Se sube lentamente las gradas del atrio, lo cual subraya el movimiento de ascensión que introduce en el pórtico exterior y más tarde en el interior, en otro tiempo lugar donde permanecían los penitentes, lugar donde se llevaban a cabo los oficios fúnebres y también refectorio para los monjes. Solamente preparado por esta iniciación mesurada, de un tacto admirable, es como se puede entrar en el templo propiamente dicho. Aquí, la perspectiva que se abre reasume y termina la ascensión: es el camino que conduce a la cumbre de la Montaña Santa.

En el lado oriental hay un estrado algo elevado, *solea*, cuya parte central se llama *ambon*, de **anabaíno**, subir, escalar; es la cámara alta, el lugar de la comunión eucarística: “Elevemos nuestros corazones y encontrémonos en la Cámara Alta”, canta la Iglesia. El *Sursum corda* invita a elevar el ser entero hacia lo celeste. El introito siríaco dice: “Trinidad Santa, recibe de mis manos este sacrificio que te ofrezco sobre el altar celeste del Verbo”.

La puerta real da directamente al Centro cósmico, la “Plaza alta”, la Montaña santa. La cruz siempre desnuda, detrás del altar, muestra esta escala de Jacob de la que Dios se sirve para descender sobre la tierra y que toma la forma de la Cruz inscrita en la Trinidad y misteriosamente sugerida en el icono de Rublëv. Representa el Rostro de Dios vuelto hacia el mundo, símbolo de su amor indecible. Entre esta cruz y el altar se encuentra el candelabro de siete brazos (**12**); simboliza el poder de los dones del Espíritu Santo que sella al hombre, y la gracia de Pentecostés, que “consagra” el universo iluminado por la séptuple luz del sol naciente que es Cristo.

La cúpula coronada por la cruz destaca en lo alto como una lengua de fuego pentecostal, punto de orante participación en lo celeste. El cielo se acerca, llena las bóvedas, las ilumina y revela al *Pantocrátor* rodeado de los ángeles de la Presencia. Las cuatro columnas de apoyo llevan los cuatro evangelistas (**13**), la Palabra. El icono llamado “los justos en la Mano de Dios” los muestra lanzándose hacia la mano abierta del Rey para formar allí el “*sobor* sagrado” donde “toda criatura y toda respiración alaban al Señor”. Las plantas trepan por las columnas y se abren en floración paradisíaca, los animales se mueven tranquilos por la base. Con un movimiento poderoso, la Mano del *Pantocrátor* ordena el conjunto y lo remite hacia el corazón litúrgico: el icono de la “Cena del Señor”, que resplandece encima de las puertas reales.

La cruz situada en la pared del iconostasio indica el Oriente, de donde vendrá el Cristo de Gloria para ocupar el *Hétimasia*, el trono del Rey representado sobre el altar (**14**).

En el fondo del ábside destaca la *Theotókos* Orante o “Muro indestructible”; “*Hodiguitria*”, la que muestra el camino, guía y reúne a todos los fieles en sinaxis eucarística y cubre el mundo con su “velo de protección”: “Madre de la Vida, tú has puesto en el mundo el gozo y la alegría que seca las lágrimas del pecado”, “Tú haces gozar a toda criatura”. Estos son el gozo y la paz celestes que reflejan los iconos. Los de la Puerta Real -los cuatro evangelistas y la Anunciación- presentan un verdadero festín para los ojos. Aquí la mística solar, a través del oro y el resplandor de los colores del arco iris, nos alcanza, se hace casi sonora y lo inunda todo de calor y de luz.

Así es como en toda iglesia, incluso fuera de los oficios, se siente muy fuertemente la vida incesante, pues todo está a la espera de los santos misterios. Tensa hacia el Reino, esta espera se ilumina de presencias. Este es el misterio litúrgico del icono.

(7) P.G. 46,737 D.

(8) *Hier. eccles.* IV, 12.

(9) *La vida en Jesucristo*, p. 147.

(10) SAN GERMAN, P.G.98, 384.

(11) Dídimos también en su comentario al Salmo 88.

(12) Se remonta al modelo celeste visto por Moisés, *Núm* 8, 4; *Apoc* 2, 1. Cf. también el Cordero de los siete ojos y los “siete Espíritus de Dios” -los “siete Ángeles de la Paz”-, *Apoc.* 5, 6; 4, 5. La reanimación del fuego en el ritual pascual se refiere a la “columna de fuego” y anuncia la Resurrección de Cristo; este simbolismo concuerda difícilmente con la claridad eléctrica de los templos.

(13) Son los cuatro “pilares cósmicos”, los soportes terrestres de la Revelación. Su simbolismo se refiere al Tetramorfo, a los cuatro seres misteriosos que rodean en los iconos al Cristo de gloria y que son los símbolos de los cuatro evangelios: el Águila, el toro, el león y el hombre, transposición plástica de la visión de *Ezequiel* (1, 5-14) y del *Apocalipsis* (4, 6-8). Es la representación ideal de toda la creación viva. La tradición judía hace que a cada uno de los seres corresponda una de las cuatro letras del Nombre divino. Un targum del Pseudo-Jonathan liga los doce signos del Zodíaco a las doce tribus de Israel y los agrupa en tres bajo este mismo emblema del Tetramorfo.

(14) En Torcello, el fresco del Juicio muestra a Cristo rodeado de ángeles y de santos que descienden del cielo hacia el trono real. Simboliza la espera escatológica de la Iglesia.

Pavel Evdokimov, *El arte del icono*, Publicaciones Claretianas, Madrid, 1991, págs. 152-163. Publicadas por Monasterio de la Transfiguración de nuestro Señor Jesucristo