

TEOLOGÍA Y VIDA

Teología y Vida

ISSN: 0049-3449

teologiayvidauc@uc.cl

Pontificia Universidad Católica de Chile
Chile

Viviani, María Teresa

Iglesias coptas, testimonio silencioso de un dogma trinitario (S. IV-VII)

Teología y Vida, vol. XLVIII, núm. 2-3, 2007, pp. 229-260

Pontificia Universidad Católica de Chile

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32248309>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

María Teresa Viviani

Instituto de Estética, Facultad de Filosofía
Pontificia Universidad Católica de Chile

Iglesias coptas, testimonio silencioso de un dogma trinitario (S. IV-VII)

1. ANTECEDENTES GENERALES

En esta investigación se propone una interpretación de un grupo de iglesias cristianas construidas en Egipto, entre los S. IV y VII, considerando ciertos vínculos entre la estética y el dogma. Este trabajo se inscribe en una línea de investigación sobre las comunidades cristianas de los primeros siglos en el Medio Oriente, Arrianos, Capadocios, Nestorianos y Monofisitas.

Para poder estudiar la arquitectura y pintura de las iglesias, y recrear los espacios arquitectónicos y sus usos litúrgicos, tenemos que estar dispuestos a trabajar con un inventario arqueológico de ruinas y despojos. No es tarea fácil. He tenido que trabajar con plantas y elevaciones reconstituidas de edificios, restos materiales de monumentos y algunos fragmentos restaurados de pinturas. Como ayuda, he recurrido a monumentos de siglos posteriores, en donde se han mantenido los rasgos de las primeras épocas y he considerado algunas características de las actuales iglesias coptas. Recordando que la liturgia de la iglesia copta fue siempre cantada por monjes herederos de una antigua tradición y sensibilidad musical egipcia, se siente con más fuerza el silencio de las ruinas, de los espacios saqueados, abandonados y castigados.

Para realizar el análisis dogmático, he considerado algunos documentos litúrgicos, monásticos y aspectos especialmente trinitarios del pensamiento de Cirilo de Alejandría (¿378?-444). He seleccionado este autor considerando que vivió durante el tiempo en que se construyeron las primeras iglesias y que fue especialmente sensible al fenómeno monástico. Nació cerca de Alejandría, vivió con los monjes del desierto entre los años ¿394 y 399? y estudió en la escuela teológica del Monasterio de San Macarios en Nitria. En el año 412, sucedió como obispo de Alejandría a su tío Teófilo, hermano de su madre y permaneció en el cargo hasta el 444, año en que fallece.

Cirilo es un buen representante del pensamiento dogmático copto. Como Patriarca de Alejandría, participó de modo activo en Sínodos, Concilios y disputas dogmáticas del S. V. La defensa de sus principios, le significó vivir, después del Concilio de Éfeso (431) y junto con Nestorio, tensos momentos de arresto domici-

liario. En sus escritos predomina el estilo de la refutación, marcada en los primeros documentos por la polémica contra Arrianos y luego contra Nestorianos (1).

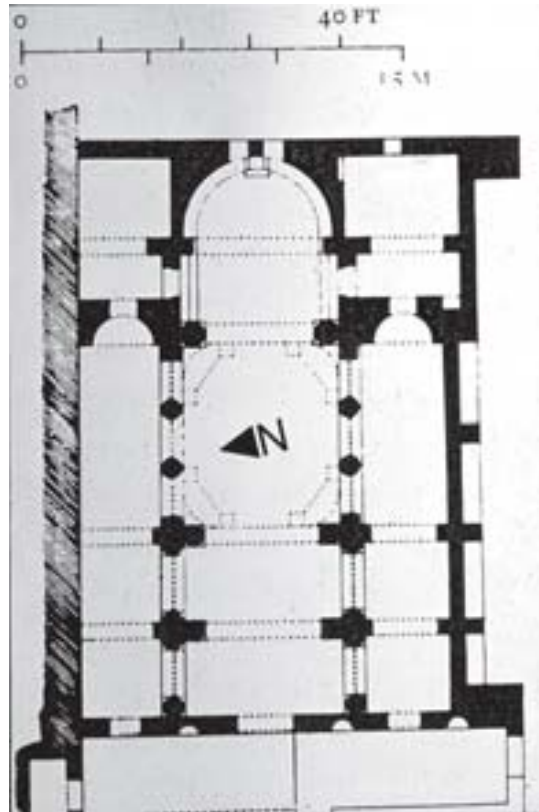
En relación a una línea de investigación sobre las comunidades cristianas del Medio Oriente, en la publicación de mi estudio “Arquitectura y Dogma en Anatolia, Arrianos y Capadocios (s. IV-VI)”, año 2000 (2), propuse que las iglesias de Anatolia, que tienen una torre central y una planta en forma de cruz, corresponden a monumentos de comunidades arrianas, expresando con mucha claridad el subordinacionismo trinitario arriano (ver figs. 1-2).

Para Eunomio, arriano, “...existe el Ser Absoluto y Supremo (el Padre) y otro existente en razón del Primero (el Hijo), pero subordinado a Él; y un Tercer Ser (el Espíritu Santo) que no se sitúa al mismo nivel de ninguno de estos, pero siendo inferior a uno, como a su causa, y a otro, como la energía que lo produce: debe ser por supuesto incluido en este recuento de energías que sigue a cada Ser... las energías que siguen a estos Seres son relativamente mayores y menores” (3)



1) Vista Iglesia del Monasterio de Alahan, torre central, Anatolia, S. V, A. Grabar, *La Edad de Oro de Justiniano*, Aguilar, Madrid, 1975, p. 64, Fig. 62.

- (1) Información sobre la vida de Cirilo de Alejandría se puede encontrar en P. Évieux, ‘Introduction’, “Cyrille d’ Alexandrie, Lettres Festales I-VI”, *Sources Chrétiennes*, N° 372 (1991), Les Éditions du Cerf, Paris, pp. 9-118.
- (2) M. T. Viviani, “Arquitectura y Dogma en Anatolia, Arrianos y Capadocios (s. IV-VI)”, *Anales de la Facultad de Teología, Sapientia Patrum*, Vol. LI (2000), pp. 271-294.
- (3) M. T. Viviani, “Arquitectura y Dogma en Anatolia, Arrianos y Capadocios (s. IV-VI)”, *Anales de la Facultad de Teología, Sapientia Patrum*, Vol. LI (2000), pp. 271-294, p. 286.

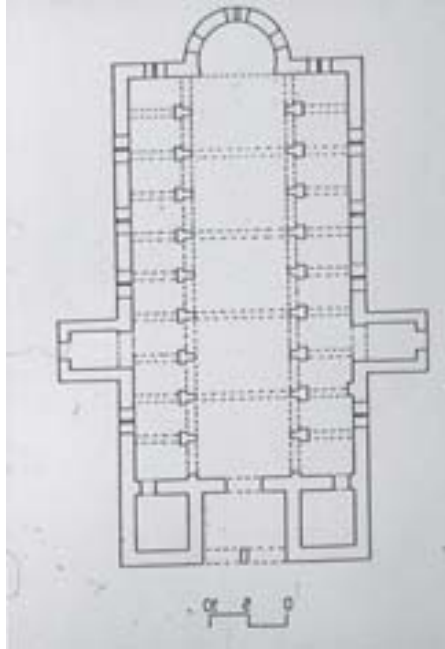


2) Planta de Iglesia del Monasterio de Alahan, cuadrado central con torre, Anatolia, S. V, R. Krautheimer, *Arquitectura Paleocristiana y Bizantina*, Cátedra, Madrid, 1984, p. 289, Fig. 200.

En oposición a las iglesias arrianas, otro grupo de comunidades de Anatolia, que comparten geográficamente el mismo territorio, construyen sus iglesias de acuerdo a la regularidad y horizontalidad característica de los templos griegos. Se identifican fácilmente por el uso de un importante ábside con tres ventanas orientado hacia el este y por tener tres naves; en la mayoría de los edificios, la entrada principal se encuentra enmarcada por dos torres. Estas iglesias expresarían el dogma capadocio (ver figs. 3-4).

Los capadocios entienden los vínculos entre las Tres Personas de la Trinidad, como un problema de relaciones. Se trata de una substancia y tres personas. Gregorio de Nisa, capadocio, dice: “Nosotros no debemos dividir nuestra fe entre una pluralidad de seres y no debemos reconocer una diferencia de ser en las tres Personas o Sujetos”. “La distinción radica en la peculiaridad de cada una de las tres personas: como poseyendo invariabilidad en virtud de su atributo común de no ser creadas, pero diferenciadas por el carácter único de cada persona” (4).

(4) M. T. Viviani, “Arquitectura y Dogma en Anatolia, Arrianos y Capadocios (s. IV-VI)”, *Anales de la Facultad de Teología, Sapientia Patrum*, Vol. LI (2000), pp. 271-294, p. 276.



3) Planta Iglesia de Bin Bir Kilise N° 1, Anatolia, S. ¿IV-VI?, *La Edad de Oro de Justiniano*, Aguilar, Madrid, 1975, p. 360, Fig. 449.



4) Vista nave central, ábside con 3 ventanas, Iglesia de Bin Bir Kilise N° 1, Anatolia, S. IV-VI, C. Mango, *Arquitectura Bizantina*, Aguilar, Madrid, 1975, p. 193, Fig. 215.

La actual investigación sobre las iglesias cristianas coptas, propone que las características que las identifican, al igual que en el caso de las iglesias arrianas y capadocias ya estudiadas, se pueden interpretar también a partir del dogma trinitario. Las formulaciones sobre la Trinidad encontradas en anáforas, documentos monásticos y textos de los Padres de la iglesia copta, están en sintonía con los valores estéticos que han orientado la construcción de las iglesias.

En el arte cristiano de los siglos IV y V, en el Medio Oriente, se encuentran relaciones recurrentes entre la estética y los dogmas trinitarios. Creo que esto se debe al tono del principal debate dogmático, que gira en torno a los diversos modos de comprensión de la Trinidad que tienen las distintas comunidades. La participación activa del Imperio en los Concilios y en las formulaciones dogmáticas, tensa la situación. El Imperio, siguiendo las ideologías y creencias de sus representantes, por momentos apoya la causa arriana, luego a los capadocios y también a los monofisitas.

Me parece interesante hacer presente que, en los primeros siglos, el cristianismo se vivía en forma intensa y comprometida. Los líderes religiosos, junto con sus discípulos y fieles, participaban activamente en las controversias dogmáticas y defendían con pasión su fe y su tradición; muchas veces debieron pagar sus convicciones con el exilio, el silencio y con sus propias vidas.

Nos encontramos en los momentos formativos del arte cristiano, en donde constructores, artesanos y pintores, con gran imaginación, deben crear espacios e imágenes que representen sus creencias y se acomoden a los usos litúrgicos. Los artistas son especialmente sensibles a las discusiones dogmáticas y a las resonancias que estas tienen en la vida religiosa y política; de acuerdo a la tradición, las soluciones estéticas van variando de comunidad en comunidad. Las formas visuales, al igual que los textos escritos, son un testimonio más de la fe, de los dogmas y de la liturgia. El arte conforma también un apreciado lenguaje con el cual se participa en el debate, se refrenda una postura y una opción.

El término “copto” que estoy utilizando para identificar las iglesias de Egipto, deriva del griego *Aigypptos*, que a su vez tiene su origen en el antiguo egipcio *Ha-ka-Ptah*, Casa del espíritu de *Ptah*. La lengua copta, aún utilizada en la liturgia cristiana en Egipto, es la última etapa de la evolución del lenguaje de los antiguos egipcios, representada en un primer momento por la escritura jeroglífica, luego por la hierática y finalmente por la demótica. Los distintos dialectos coptos reflejan los antiguos dialectos egipcios.

Con la llegada de los griegos a Egipto, muchos de los antiguos textos egipcios fueron traducidos a la lengua griega, para lo cual fue necesario agregar al alfabeto griego 7 letras del sistema demótico egipcio. Para A. S. Atiya, “El lenguaje copto debe ser definido como una última fase vernacular egipcia, inscrita o transliterada en el alfabeto griego” (5) *

Posteriormente, muchos textos cristianos fueron también traducidos al copto y este término llegó a identificarse con la iglesia cristiana de Egipto. Hoy se utiliza

(5) A. S. Atiya, *A History of Eastern Christianity*, Methuen and Co. Ltd., London, 1968, p. 17.

(*) Todas las traducciones al español de este artículo han sido realizadas por su autora, María Teresa Viviani.

para distinguir a la población cristiana, calculada en más de tres millones de fieles, de la comunidad de creyentes musulmanes.

En el desarrollo de este escrito, comenzaré analizando los aspectos de la arquitectura y de la pintura copta que se pueden relacionar con el dogma trinitario. En un siguiente paso, consideraré aquellas características del dogma trinitario que se reflejan en la obra de arte y finalmente, propondré una interpretación dogmática de las formas arquitectónicas y de la pintura.

2. ARQUITECTURA COPTA (S. IV-VII)

De acuerdo al estilo arquitectónico, especialmente del santuario, las iglesias coptas de los primeros siglos en Egipto se dejan ordenar en dos grupos: a) Un conjunto de iglesias instaladas en el norte o Bajo Egipto; b) Otro grupo de iglesias construidas más hacia el sur, en Egipto Medio y en el Alto Egipto.

a) Iglesias del norte o Bajo Egipto

Las iglesias más representativas y mejor conservadas en el norte o Bajo Egipto, se encuentran al oeste del río, en Nitria, Kellia, Wadi al-Natrun; Al-Fayyum un poco más al sur. Dentro de este grupo, hay que considerar también las iglesias del Cairo y de los monasterios de San Antonio y de San Pablo en el Desierto del Este, hacia el Mar Rojo (ver mapa fig. 5).

Estas iglesias tienen una arquitectura claramente influenciada por las tradiciones de las provincias más orientales del Imperio. Las distingue un santuario, *Haykal* (6), conformado a su vez por tres pequeños santuarios o habitaciones en línea. Cada uno de estos tres espacios tiene su propio altar y la mayoría de las veces, una cúpula con una cruz. Están orientados hacia el este (ver figs. 6 al 9).

Frente al *Haykal*, y paralelo a este, se encuentra el *Khurus* (7), espacio que cumple la doble función de unir los tres santuarios y a su vez separarlos, drásticamente y con mucha claridad, del resto de la nave de la iglesia que ocupan los fieles.

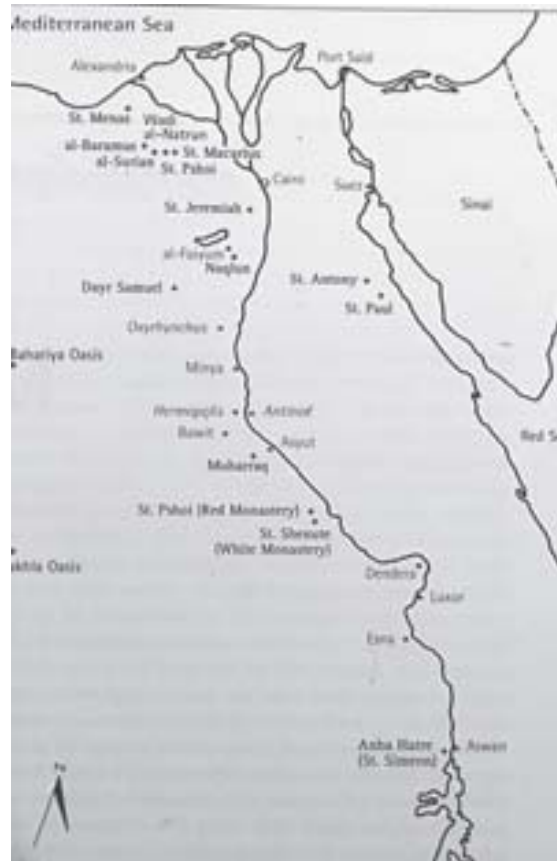
b) Iglesias del sur o Alto Egipto.

Este segundo grupo de iglesias, se ubica más hacia el sur, en el Egipto Medio y Alto Egipto: en Al-Minya, cerca de Tell al-Amarna; en Akhmim y Sohag, donde se encuentran los famosos Monasterio Blanco y Monasterio Rojo; en la región de Tebas y en el Alto Egipto, en Aswan (8).

(6) "*Haykal*" proviene "del hebreo *hekal*, habitación que está frente al santuario en el Templo de Jerusalén", M. Capuani, *Christian Egypt. Coptic Art and Monuments Through Two Millennia*, The Liturgical Press, Minnesota, 2002, p. 271.

(7) "*Khurus*" proviene "del griego *choros*", M. Capuani, *Christian Egypt. Coptic Art and Monuments Through Two Millennia*, The Liturgical Press, Minnesota, 2002, p. 271.

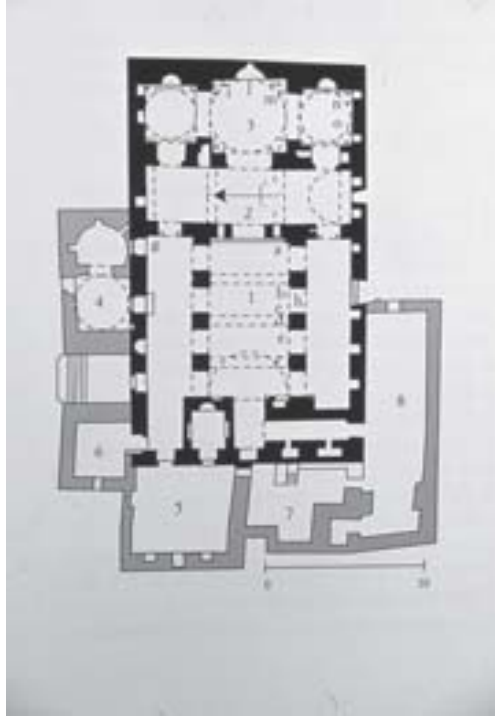
(8) Un excelente trabajo que ha facilitado esta investigación sobre arquitectura copta, es el texto de M. Capuani, *Christian Egypt. Coptic Art and Monuments Through Two Millennia*, The Liturgical Press, Minnesota, 2002.



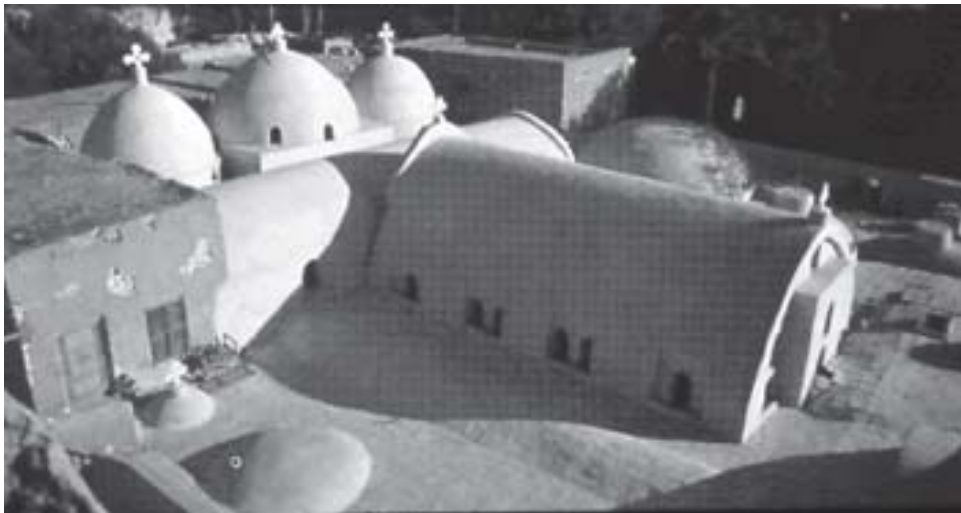
5) Mapa de monasterios coptos en Egipto, G. Gabra, *Coptic Monasteries. Egypt's Monastic Art and Architecture*, The American University in Cairo Press, Cairo, 2002, p. XV.

Las iglesias del sur y Alto Egipto reflejan una síntesis de elementos de una antigua herencia faraónica y de la ocupación romana de la zona. Conservan el estilo monumental de los muros exteriores propios de los templos egipcios y al interior de las iglesias mantienen rasgos de las basílicas romanas. Es interesante hacer ver que en la nave, aún siendo basilical, se reordenan las columnas de un modo distinto, interrumpiendo el tradicional acceso frontal a la basílica, con un ambulatorio. Este singular ordenamiento es testimonio de un nuevo uso del espacio, no dirigido procesionalmente desde el exterior del edificio hacia el altar o santuario, como es característico en una basílica cristiana (ver figs. 10-13).

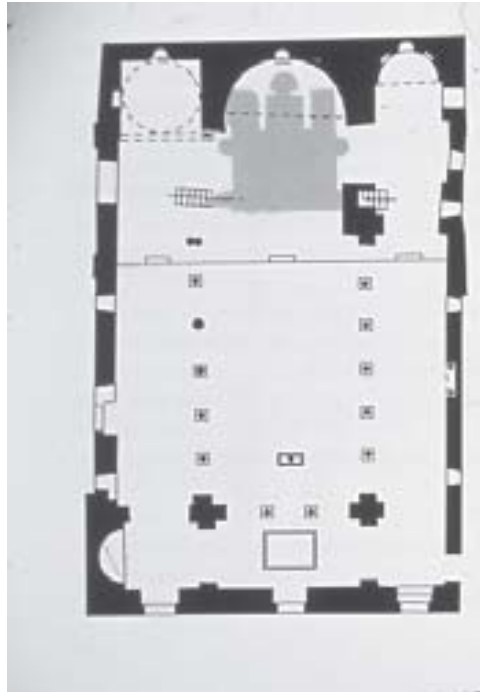
Tanto las iglesias del sur, como las del norte, terminan hacia el este en un santuario tripartito. En las iglesias del sur, el santuario se diferencia por estar articulado en forma trifoliada o tricóncava y no tener los tres espacios o ábsides del *Haykal* en línea, como en las iglesias del norte. Adelante del santuario, se construye, al igual que en el Bajo Egipto, un *Khurus* que separa el *Haykal* del resto de la nave de la iglesia que ocupan los fieles.



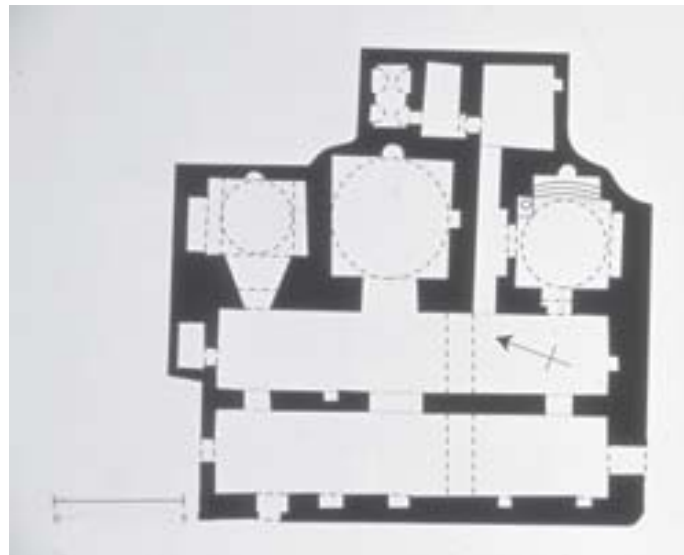
6) Planta Iglesia de la Santísima Virgen, Monasterio al-Baramus, Wadi al-Natrun, norte de Egipto, S. VI-VII, M. Capuani, *Christian Egypt. Coptic Art and Monuments Through Two Millennia*, The Liturgical Press, Minnesota, 2002, p. 103, 47.



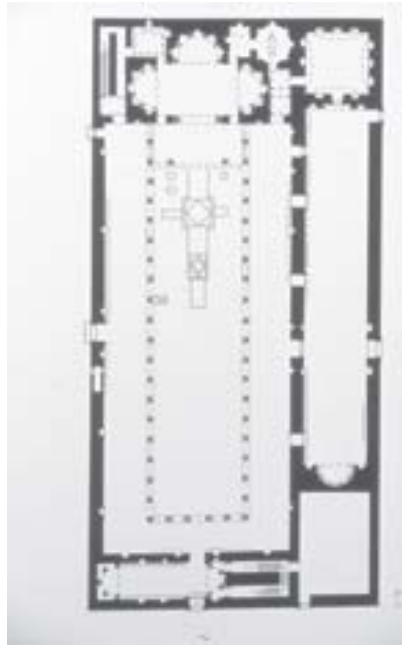
7) Vista exterior Iglesia de la Santísima Virgen, Monasterio al-Baramus, Wadi al-Natrun, norte de Egipto, S. VI-VII, M. Capuani, *Christian Egypt. Coptic Art and Monuments Through Two Millennia*, The Liturgical Press, Minnesota, 2002, p. 103, 47.



8) Planta Iglesia de San Sergio, Cairo, S. VII, posteriores restauraciones, M. Capuani, *Christian Egypt. Coptic Art and Monuments Through Two Millennia*, The Liturgical Press, Minnesota, 2002, p. 107, 49.



9) Planta Iglesia de San Iskhiron, Monasterio San Macarios, Wadi al-Natrun, norte de Egipto, S. VII, M. Capuani, *Christian Egypt. Coptic Art and Monuments Through Two Millennia*, The Liturgical Press, Minnesota, 2002, p. 89, 37.



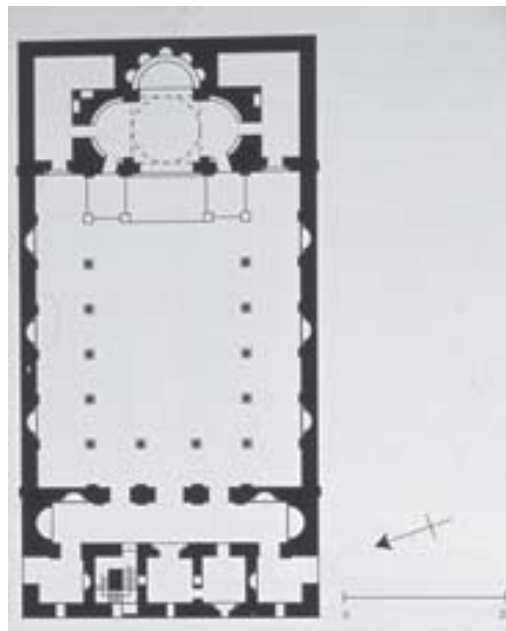
10) Planta Iglesia de San Shenute, Monasterio Blanco, Sohag, sur de Egipto, S. V, M. Capuani, *Christian Egypt. Coptic Art and Monuments Through Two Millennia*, The Liturgical Press, Minnesota, 2002, p. 205, 90.



11) Vista nave central Iglesia de San Shenute, Monasterio Blanco, Sohag, sur de Egipto, S. V, M. Capuani, *Christian Egypt. Coptic Art and Monuments Through Two Millennia*, The Liturgical Press, Minnesota, 2002, Lámina color 71.



12) Planta Iglesia de San Pshoi, Monasterio Rojo, Sohag, sur de Egipto, S. V, M. Capuani, *Christian Egypt. Coptic Art and Monuments Through Two Millennia*, The Liturgical Press, Minnesota, 2002, p. 207, 91.



13) Planta Iglesia de Dandara, Alto Egipto, S. VI. M. Capuani, *Christian Egypt. Coptic Art and Monuments Through Two Millennia*, The Liturgical Press, Minnesota, 2002, p. 224, 97.

Considerando los objetivos de este estudio, me interesa especialmente llamar la atención sobre tres rasgos ya descritos de las iglesias: la existencia del característico santuario tripartito *Haykal*, el *Khurus* o espacio que separa el *Haykal* del resto de la nave de la iglesia y las 3 cúpulas y ábsides con cruces (ver figs. 14-15)

En todas las iglesias, el *Khurus* se encuentra cerrado hacia la nave, con una gran cancela, mampara o biombo (*cancel*), parecido al iconostasio de las iglesias griegas, pero que no cumple la función de servir como soporte para los íconos. El *Haykal*, el *Khurus* con un biombo o manpara, y las cúpulas con cruces, permiten identificar con facilidad una iglesia copta y se mantienen presentes desde los primeros siglos hasta nuestros días (ver figs. 16-17).

De acuerdo a la liturgia copta, solamente se puede celebrar una misa diaria en cada uno de los pequeños santuarios. La distinción y autonomía de cada uno de ellos es tan notoria, que por momentos nos hace recordar los templos tripartitos de las antiguas tríadas politeístas, como la que encontramos en Egipto de Osiris, Isis y Horus.



14) Vista exterior del *Haykal*, 3 cúpulas con cruces, Iglesia de la Santísima Virgen María, Ma'Adi, norte de Egipto, sin fecha, E. Lambelet, *The Escape to Egypt according to Coptic Tradition*, Lehnert and Landrock, Cairo, 1993, p. 46.



15) Vista lateral de *Haykal* y *Khurus* de Iglesia de San Macarios, Monasterio de los Sirios, Wadi al-Natrun, norte de Egipto, S. VII, G. Gabra, *Coptic Monasteries. Egypt's Monastic Art and Architecture*, The American University in Cairo Press, Cairo, 2002, 4.1.



16) Mampara o *Cancel* del Santuario de San Jorge de la Iglesia de la Santísima Virgen, Al Mu'allaqah, Cairo, anterior a S. IX, posteriores restauraciones, E. Lambelet, *The Escape to Egypt according to Coptic Tradition*, Lehnert and Landrock, Cairo, 1993, p. 32.



17) Mampara o *Cancel* de la Iglesia de la Santísima Virgen, Dair al-Muharraq, Región de Asyut, Egipto Medio, actual iglesia S. XII-XIII, E. Lambelet, *The Escape to Egypt according to Coptic Tradition*, Lehnert and Landrock, Cairo, 1993, p. 61.

El común de los fieles que participaba en la liturgia, tanto los bautizados como los no bautizados o catecúmenos, no tenían acceso al interior del *Haykal* y del *Khurus*; solo tenían permitido acceder a la nave central de la iglesia, que a su vez, estaba ordenada de acuerdo a ciertas jerarquías espaciales, considerando los grados de iniciación de los participantes. Hombres y mujeres se instalaban también en sectores separados.

Algunas iglesias conservan un baptisterio al costado de una puerta de acceso, lo que posiblemente expresa el requisito de ser bautizado para entrar en ese preciso sector. En los flancos de la nave de la iglesia se encuentran largas habitaciones, que presumiblemente se usaban para celebrar un ágape comunitario después de la Eucaristía. Por los datos que disponemos, se celebraba la misa el sábado a medianoche y el domingo en la mañana los monjes regresaban a sus celdas o eremitas (ver fig. 18).



18) Mesa en Refectorio del Monasterio de San Pablo, Desierto del Este, norte de Egipto, S. V, M. Capuani, *Christian Egypt. Coptic Art and Monuments Through Two Millennia*, The Liturgical Press, Minnesota, 2002, Lámina color 62.

3. PINTURA DE LAS IGLESIAS COPTAS

Los coptos acostumbraban iluminar el interior de sus iglesias, al igual que en las tumbas egipcias, con una gran cantidad de pinturas. Se representaba a Cristo y a la Virgen, diversas escenas y personajes bíblicos, junto a numerosos santos y mártires coptos. A pesar del deterioro en que se encuentran las pinturas, se ha logrado reconstruir un cierto programa iconográfico (9).

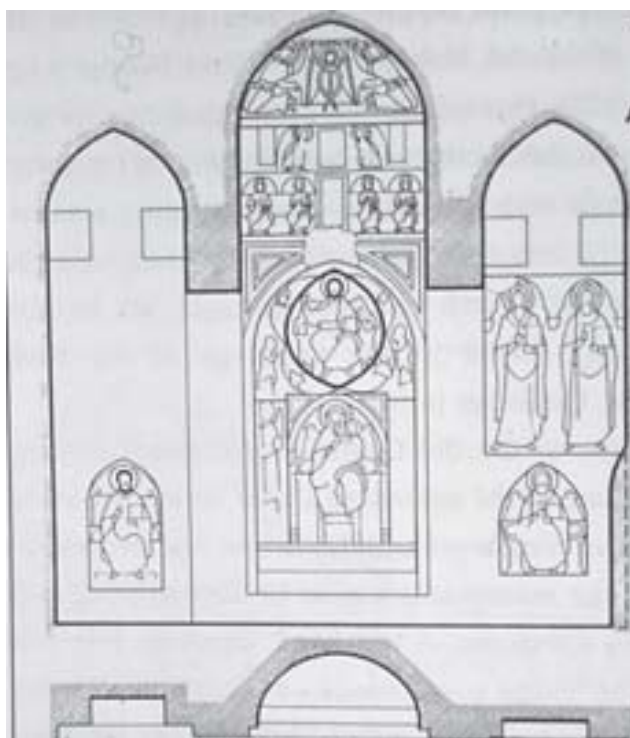
Describiré algunos principios de este programa, que me parecen se pueden interpretar también desde una perspectiva dogmática. Me interesa especialmente el orden y la jerarquía espacial con que se distribuyen las imágenes en los ábsides y a lo largo de los muros interiores de las iglesias.

(9) Información sobre el programa iconográfico y la pintura copta, se puede encontrar en G. Gabra, *Coptic Monasteries. Egypt's Monastic Art and Architecture*, The American University in Cairo Press, Cairo, 2002.
O. F. A. Meinardus, *Coptic Saints and Pilgrimages*, The American University in Cairo Press, Cairo, 2003.

En la iglesia del monasterio de San Antonio, en el desierto al este del Nilo, en el Bajo Egipto, se encuentra el ciclo más completo que se ha estudiado de pinturas coptas. Las imágenes más antiguas son posiblemente del S. VII y el resto del S. XIII. Las distribuciones espaciales y jerárquicas de este programa iconográfico, se corresponden con los ciclos reconstruidos con fragmentos de pinturas más antiguas encontrados en otras iglesias (ver fig. 19).

Al centro, en el espacio más destacado y alto del *Haykal*, se representa a Cristo, la mayoría de las veces dentro de una mandorla, entronizado y llevado por las jerarquías angelicales. Cerca de Cristo pueden aparecer los apóstoles, los evangelistas, los profetas, los patriarcas del Antiguo Testamento, los 24 ancianos del Apocalipsis. Subordinado a Cristo, en un espacio inferior, pero igualmente en el centro, aparece la Virgen con el Niño, también entronizada. La pueden acompañar los ángeles, los apóstoles y los santos. En espacios menos jerárquicos puede aparecer la Natividad y la Anunciación (ver fig. 20).

En bandas inferiores o laterales, se encuentran llamativos y apuestos arcángeles y santos ecuestres, protectores y guerreros: el arcángel San Miguel y San Gabriel, San Jorge, San Mercurio. Son jóvenes, apuestos y se trabajan con gran esmero y dimensiones colosales, en comparación con el resto de los personajes (ver figs. 21-22).



19) Programa pictográfico del ábside central de la Iglesia Antigua del Monasterio de San Antonio, Desierto del Este, norte de Egipto, ¿S. VII-XIII?, G. Gabra, *Coptic Monasteries. Egypt's Monastic Art and Architecture*, The American University in Cairo Press, Cairo, 2002, p. 86.



20) Cristo entronizado en mandorla y con ángeles. Más abajo la Virgen entronizada con el niño y los discípulos, Iglesia de Bawit, Egipto Medio, S. VI, M. A. Khalil, *The Coptic Orthodox Church between the Great Saint "Mark the Apostle" and the Chrysostom, the Great Pope "Shenouda III"*, Anba Reuis, Montreal, Canada, s/f, p. 24.



21) San Mercurio, Protector Ecuestre, Monasterio de San Antonio, Desierto del Este, norte de Egipto, ¿S. XIII?, G. Gabra, *Coptic Monasteries. Egypt's Monastic Art and Architecture*, The American University in Cairo Press, Cairo, 2002, 6.10.



22) San Teodoro, Protector Ecuestre, Monasterio de San Antonio, Desierto del Este, norte de Egipto, ¿S. XIII?, G. Gabra, *Coptic Monasteries. Egypt's Monastic Art and Architecture*, The American University in Cairo Press, Cairo, 2002, 6.2.

En bandas de menor importancia, encontramos una gran cantidad de imágenes de santos, mártires y penitentes coptos. Estos personajes se representan en una rigurosa frontalidad. Los orantes o penitentes tienen los brazos en alto como un gesto de oración, otros llevan el sable con que se combate al demonio, algunos aparecen desgreñados y con largas cabelleras (ver figs. 23-24).

El tema de la Sagrada Familia, aunque no es representativo de los programas iconográficos de las iglesias, es muy apreciado por los coptos y aparece reiteradamente en las pinturas e íconos. Se muestran escenas relacionadas con los años que pasó Jesús en Egipto, cuando sus padres debieron huir de Palestina por la persecución de Herodes (10). Vemos a María con José y el Niño viajando entre palmeras y navegando por el Nilo, en embarcaciones de papiro, como los antiguos faraones (11). Existía una Ruta de Peregrinación a lo largo del río, que facilitaba visitar los lugares y santuarios vinculados con la tradición de la estada de la Sagrada Familia en Egipto (ver figs. 25-26).

(10) Mateo 2, 13-23

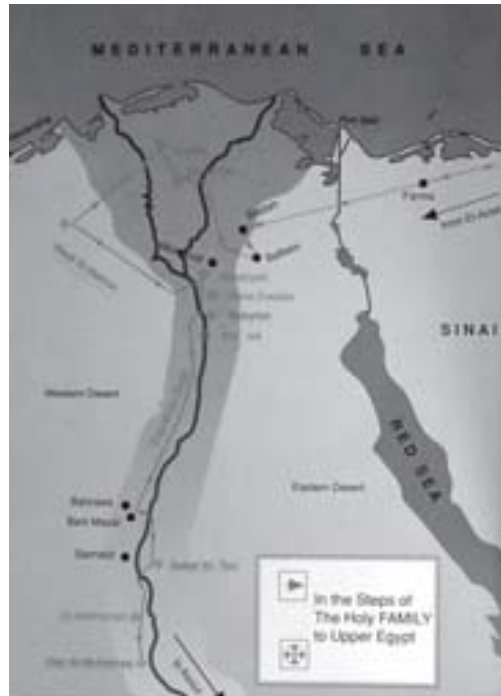
(11) Para información sobre la Sagrada Familia en Egipto revisar E. Lambelet, *The Escape to Egypt according to Coptic Tradition*, Lehnert and Landrock, Cairo, 1993.



23) Santos, mártires y penitentes, Monasterio de San Jeremías, Sakkara, norte de Egipto, S. VI, G. Gabra, *Coptic Monasteries. Egypt's Monastic Art and Architecture*, The American University in Cairo Press, Cairo, 2002, 13.5.



24) Oratorio de eremita con 3 nichos, Kellia, norte de Egipto, sin fecha, C. Cannuyer, *Coptic Egypt. The Christians of the Nile*, Thames and Hudson, London, 2001, p. 34.



25) Lugares de estadía de la Sagrada Familia en Egipto, C Cannuyer, *Coptic Egypt. The Christians of the Nile*, Thames and Hudson, London, 2001, contratapa.



26) Ícono de la Sagrada Familia, Iglesia de la Santísima Virgen, Al Mu'allaqah, Cairo, sin fecha, E. Lambelet, *The Escape to Egypt according to Coptic Tradition*, Lehnert and Landrock, Cairo, 1993, p. 37.

4. DOGMA TRINITARIO

Para el objetivo de este trabajo he seleccionado preferentemente documentos de Cirilo de Alejandría, que reflejan las características de su dogma trinitario, la unidad de naturaleza entre el Padre y el Hijo y la importancia de la Virgen como Madre de Dios, *Theotokos*. En un siguiente paso, relacionaré estos textos con la arquitectura y los programas iconográficos de las pinturas.

a) *La Trinidad y las tres hipóstasis*

En los *Diálogos sobre la Trinidad* de Cirilo de Alejandría leemos:

“El (el Hijo), posee una inefable unidad de naturaleza (con el Padre); no se trata de que las hipóstasis sufran confusiones entre ellas, como algunos lo piensan, de manera que sería lo mismo el Padre que el Hijo. Cada hipóstasis es y subsiste y se le atribuye la posesión de una existencia propia y es la identidad de substancia lo que determina la unidad” (12).

“(La) substancia parece designar una realidad común, mientras que el término hipóstasis se predica y se dice de cada una de los seres que están subsumidos en esta realidad común” (13).

Ante la pregunta sobre si las tres hipóstasis no se podrían considerar como tres divinidades, Cirilo responde:

“Nosotros hemos sido bautizados ‘en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo’ y no decimos que la fe consista en adorar a tres dioses, sino a una divinidad única que se puede adorar en la forma de una Trinidad... lo piadoso es considerar con rectitud de qué manera se puede adorar una santa Trinidad en una única naturaleza divina” (14).

“La naturaleza de la única divinidad es conocida por nosotros y por los santos ángeles, en la Trinidad santa y consubstancial. Y es por tener una hipóstasis distinta, que el Padre es perfecto y semejante al Hijo y al Espíritu... lo que está de acuerdo con toda la divinidad, es el hecho de la substancia trascendente a la creación. Y es porque operan a partir de una sola naturaleza, que cada persona tiene algunas cosas en común y otras que le son propias. Igualmente y por tratarse de tres hipóstasis, puede tener cada una de ellas algo propio, en su perfección distinta. El Padre actúa (*agit*),... pero por el Hijo, en el Espíritu; el Hijo también actúa, pero como poder del Padre, nacido del Padre y presente en

(12) Cyrille d' Alexandrie, 'Dialogue I', "Dialogues sur la Trinité, Tome I, Dialogues I et II", *Sources Chrétiennes*, N° 231 (1976), Les Éditions du Cerf, Paris, 408 c, p. 195.

(13) Cyrille d' Alexandrie, 'Dialogue I', "Dialogues sur la Trinité, Tome I, Dialogues I et II", *Sources Chrétiennes*, N° 231 (1976), Les Éditions du Cerf, Paris, 408 e, p. 197.

(14) Cyrille d' Alexandrie, 'Dialogue III', "Dialogues sur la Trinité, Tome II, Dialogues III, IV, V", *Sources Chrétiennes*, N° 237 (1977), Les Éditions du Cerf, Paris, 465 e, 466 a, p. 23.

él con su existencia propia; el Espíritu también actúa, porque es el Espíritu del Padre y del Hijo, el Artesano de todas las cosas” (15).

En Cirilo de Alejandría encontramos con mucha claridad la utilización de la noción de hipóstasis para dar cuenta del misterio de la Trinidad. No se trata de un problema de lenguaje, tampoco de relaciones. Justifica el uso del término, estableciendo que las distinciones no son solo pensadas sino reales. Como dice el autor, “Cada hipóstasis es y subsiste y se le atribuye la posesión de una existencia propia” (ver nota 12). Lo propio de cada hipóstasis se refiere a lo irreducible de cada una de ellas, y a su vez, es la identidad de substancia lo que determina la unidad de las tres hipóstasis.

Según M. Boulnois (16), la noción de propiedad permite a Cirilo precisar que el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo tienen una existencia propia y que subsisten por ellos mismos de manera distinta y que a la vez se distinguen unos de otros por sus propiedades propias incommunicables. Hay propiedades comunes, propias de la substancia divina, y otras que pertenecen a cada una de las tres hipóstasis del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo.

Cirilo dedica mucho espacio a justificar la razón del uso del término de hipóstasis y no de persona. Discutiendo contra los Arrianos, insiste en la divinidad de las tres personas de la Trinidad y a su vez en las características propias de cada una de ellas. Esto le permite hablar de hipóstasis.

Destacando las características propias del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, dice Cirilo:

“El Padre es Padre, en efecto, porque ha dado nacimiento al Hijo; y el Hijo por su lado, es Hijo porque ha sido engendrado por el Padre” (17).

Lo propio del Hijo es ser el único engendrado de la substancia misma del Padre; solo él ha sido fruto del Padre y por eso se lo llama Unigénito.

Contra los Arrianos, Cirilo debe destacar especialmente la divinidad del Espíritu Santo:

“...el Espíritu Santo por su naturaleza se deriva a partir del Padre, a través del Hijo y su imagen de soplo saliendo por la boca, nos manifiesta su existencia propia” (18).

“...el Espíritu ha dado un testimonio brillante de la verdadera divinidad del Hijo, y el Espíritu está en el Hijo exactamente como está en el Padre” (19).

(15) Cyrille d' Alexandrie, 'Dialogue VI', "Dialogues sur la Trinité, Tome III, Dialogues VI et VII", *Sources Chrétiennes*, N° 246 (1978), Les Éditions du Cerf, Paris, 618 c, 619 a, p. 105.

(16) M. O. Boulnois, *Le Paradoxe Trinitaire chez Cyrille D'Alexandrie. Herméneutique, analyses philosophiques et argumentation théologique*, Institut d'Études Augustiniennes, Paris, 1994, p. 327.

(17) Cyrille d' Alexandrie, 'Dialogue I', "Dialogues sur la Trinité, Tome I, Dialogues I et II", *Sources Chrétiennes*, N° 231 (1976), Les Éditions du Cerf, Paris, 415 a, p. 215.

(18) Cyrille d' Alexandrie, 'Dialogue II', "Dialogues sur la Trinité, Tome I, Dialogues I et II", *Sources Chrétiennes*, N° 231 (1976), Les Éditions du Cerf, Paris, 423 a, p. 239-241.

(19) Cyrille d' Alexandrie, 'Dialogue VI', "Dialogues sur la Trinité, Tome III, Dialogues VI et VII", *Sources Chrétiennes*, N° 246 (1978), Les Éditions du Cerf, Paris, 594 a, p. 31.

El Espíritu Santo “introduce y hace habitar el Espíritu en el alma de los creyentes; y porque está en ellos, los remodela según su aspecto original, es decir, según el mismo, o por lo menos con una similitud con el mismo, por la santificación; así él nos vuelve al modelo original de la imagen, es decir, al sello o impresión del Padre (...) por la santificación (el Espíritu) nos configura a la forma misma de Dios” (20).

La formulación trinitaria que aparece en la Anáfora de Santo Tomás Apóstol, encontrada en documentos del S. X, demuestra la permanencia de la noción trinitaria de Cirilo de Alejandría en la religiosidad copta.

Leemos en esta Anáfora:

“él (el Hijo) con el Padre bueno y el Espíritu Santo, los tres son uno, divinidad única, Señoría única, tres hipóstasis, una triada perfecta en una divinidad única; esta unidad triádica que ha juntado todas las aguas que forman un todo sobre la tierra y lo ha llamado mar” (21)

b) *La unidad de naturaleza entre el Padre y el Hijo*

Cirilo dice:

“El (el Hijo), posee una inefable unidad de naturaleza (con el Padre)” (22)

“¿Cómo puede imaginarse que convengan en una misma y sola esencia, cosas cuyas naturalezas son entre sí distintas? Una cosa es la divinidad y otra la humanidad (...) Lo que nosotros decimos es que hay un solo Hijo y que una es la naturaleza del Hijo, aunque se admita que ha asumido carne dotada de alma intelectual. Según dije, hizo suyo lo humano y en ese sentido, y no en ningún otro, lo confesamos nosotros Dios y hombre al mismo tiempo” (23).

En el autor, la unidad de naturaleza del Hijo con el Padre, arrastra hacia lo divino lo humano del Hijo, estableciéndose una distancia entre el Hijo y el resto de la humanidad:

“Siendo Dios, el Verbo en todo y por todo será superior por naturaleza y por gloria al descendiente de David y lo excederá en la misma proporción en que corresponde a la diferencia entre sus naturalezas. ...Mas sin duda quien recibe se encuentra en posición de inferioridad y en un lugar secundario respecto a quien da y a esa regla general no escapa la relación que mantienen quien da la gloria y quien la participa de él” (24).

(20) Cyrille d' Alexandrie, 'Dialogue VII', "Dialogues sur la Trinité, Tome III, Dialogues VI et VII", *Sources Chrétiennes*, N° 246 (1978), Les Éditions du Cerf, Paris, 594 a, p. 31.

(21) F. Graffin, 'L'anaphore de saint Thomas apôtre', "Le grand Euchologe du Monastère Blanc", *Patrologia Orientalis*, Tome XXVIII, Fascicule 2, Firmin-Didot et Cie, Imprimeurs-Éditeurs, Paris, 1958, 10-15, p. 81.

(22) Cyrille d' Alexandrie, 'Dialogue I', "Dialogues sur la Trinité, Tome I, Dialogues I et II", *Sources Chrétiennes*, N° 231 (1976), Les Éditions du Cerf, Paris, 408 c, p. 195.

(23) Cirilo de Alejandría, *¿Por qué Cristo es uno?*, Editorial Ciudad Nueva, Madrid, 1991, pp. 58-59.

(24) Cirilo de Alejandría, *¿Por qué Cristo es uno?*, Editorial Ciudad Nueva, Madrid, 1991, pp. 67-68.

c) *La Virgen como Madre de Dios, Theotokos*

El tema de la encarnación, que Cirilo de Alejandría desarrolla en su polémica contra Nestorio, se resuelve como una resonancia de la unidad de naturaleza entre el Padre y el Hijo, que arrastra hacia lo divino la humanidad del Hijo de Dios. Es Dios quien engendra al Hijo en la Virgen y por esta razón, la Virgen necesariamente debe ser considerada Madre de Dios (*Theotokos*). Usando la analogía de la separación del cuerpo y del alma, Cirilo explica como es posible que la Virgen ponga la carne y Dios ponga el Espíritu en ella (25).

Escribe Cirilo: “Por ‘hombre celeste’ ha de entenderse Cristo. Pero no en el sentido de que haya traído su carne de lo alto, del cielo, sino porque siendo Dios, el Verbo descendió del cielo y asumiendo nuestra semejanza, sometándose al nacimiento de una mujer según la carne, siguió sin embargo, siendo lo que era: de lo alto, de los cielos, como corresponde a Dios, bien que se haya unido a la carne. Hablando de Él, el divino Juan se pronuncia en algún lugar del modo siguiente: ‘El que viene de arriba está por encima de todos’” (26).

Leemos en la Tercera Carta de Cirilo a Nestorio:

“En vista de que la Santísima Virgen dio nacimiento en la carne a Dios hipostáticamente unido a la carne, nosotros decimos que ella es la ‘Madre de Dios’. Esto no significa que la naturaleza del Verbo tomara de la carne el comienzo de su existencia, porque él ‘estaba en el comienzo’ y ‘el Verbo era Dios, y el Verbo estaba con Dios’ (Jn 1.1) y el es quien hace las edades, coeterno con el Padre y quien hace todas las cosas” (27).

“Si alguno no confiesa que Emanuel es el verdadero Dios, y que como consecuencia de esto la Virgen es la Madre de Dios (porque ella dio nacimiento en la carne al Verbo de Dios hecho carne), que sea condenado o excomulgado (anatema)” (28).

5. PROPUESTA DE INTERPRETACIÓN DOGMÁTICA DE LA ARQUITECTURA Y PINTURA COPTA

Es esta sección final de mi estudio propongo interpretar las iglesias a partir de los rasgos dogmáticos ya tratados. Establezco también algunas proyecciones del dogma a las formas de vida de las comunidades, a los modos de relación entre el hombre y su Dios y a los comportamientos éticos de los fieles.

La formulación del misterio trinitario que encontramos en Cirilo de Alejandría, pareciera describir con gran fidelidad las características del santuario tripartito o

(25) Sobre el tema de la Theotokos se puede revisar J. A. McGuckin, *St. Cyril of Alexandria: The Christological Controversy. Its History, Theology, and Texts*, E. J. Brill, Netherlands, 1994.

(26) Cirilo de Alejandría, *¿Por qué Cristo es uno?*, Editorial Ciudad Nueva, Madrid, 1991, p. 40.

(27) J. A. McGuckin, *St. Cyril of Alexandria: The Christological Controversy. Its History, Theology, and Texts*, E. J. Brill, Netherlands, 1994, 11., p. 273.

(28) J. A. McGuckin, *St. Cyril of Alexandria: The Christological Controversy. Its History, Theology, and Texts*, E. J. Brill, Netherlands, 1994, 12. 1., p. 273.

Haykal de las iglesias coptas. La fuerza y consistencia que caracterizan su noción de hipóstasis, “cada hipóstasis es y subsiste y se le atribuye la posesión de una existencia propia” (ver nota 12), da cuenta de la necesidad de que cada hipóstasis tenga su propia habitación o pequeño santuario, con su propio altar, ábside y cúpula, dentro del santuario mayor *Haykal* (ver Figs. 6 al 13).

Para el arquitecto que construye el santuario, son válidos y útiles los consejos de Cirilo de Alejandría: “lo piadoso es considerar con rectitud de qué manera se puede adorar una santa Trinidad en una única naturaleza divina” (ver nota 14). La obra se convierte en una formulación dogmática del principio trinitario. Cada hipóstasis tiene algo propio, su dignidad y señorío, su pequeño santuario independiente con su altar, su cúpula y su cruz. No se trata de adorar a tres dioses: “no decimos que la fe consista en adorar a tres dioses, sino a una divinidad única que se puede adorar en la forma de una Trinidad” (ver nota 14).

Así como para Cirilo, “es la identidad de substancia lo que determina la unidad” (ver nota 12), el *Khurus* que antecede y une las tres habitaciones o pequeños santuarios del *Haykal*, garantiza la unidad del santuario y a la vez expresa la consubstancialidad de la Trinidad. El *Khurus* es el lugar perfecto para proteger y garantizar una “Señoría única, tres hipóstasis, una tríada perfecta en una divinidad única” (ver nota 21). Al igual que la substancia divina, el *Khurus* genera un espacio que, con su diseño, une y señala la existencia de “una realidad común, mientras que el término hipóstasis (correspondiente a cada una de las tres habitaciones del *Haykal*) se predica y se dice de cada una de los seres que están subsumidos en esta realidad común” (ver nota 13).

El *Khurus*, separado y cerrado a la comunidad por una mampara o *cancel*, da cuenta también de la sacralización máxima del espacio del *Haykal* (ver Figs. 14 al 17). Ayuda a entender que tras la defensa intransable de una única naturaleza y substancia divina, está la necesidad de salvar la total divinidad de Dios. Se trata de un santuario en donde están unidos misteriosamente, el Padre y el Hijo. Como tal, el Verbo encarnado requiere de un santuario propio y divino, un santuario separado de la comunidad y protegido, como es el *Haikal*. El Verbo encarnado es “Hijo verdadero del Padre por naturaleza, y constituye un solo y único ser, y no dos seres uno junto a otro” (29).

Por el grado de santidad del espacio, al santuario solo accedían personas seleccionadas y previa autorización. Según las fuentes, el patriarca de Alejandría Bana-min I (622-661) visitó el monasterio de Abu Maqar para la consagración de una nueva iglesia, después de una devastación de los Bereberes. Tenía como especial misión, entregar algunos cánones que regularan la conducta de los sacerdotes y monjes. Estudiando el documento queda claro que su principal intención era normar sobre el uso y respeto del espacio sagrado del *Khurus*. Se establecen duras penas y sanciones para quienes se atrevieran a violar la sacralización del espacio:

“4. Si algún sacerdote o monje entra dentro del duomo sin haber sido asignado para este servicio del santuario, debe ser condenado (anatema)”.

(29) Cirilo de Alejandría, *¿Por qué Cristo es uno?*, Editorial Ciudad Nueva, Madrid, 1991, p. 67.

“6. Si alguien persiste en entrar en el duomo sagrado, será expulsado fuera, en nombre del Señor Jesucristo” (30).

La sacralización extrema del espacio y el dogma que declara que el Verbo encarnado es Hijo verdadero del Padre por naturaleza y que constituyen un solo y único ser, y no dos seres uno junto a otro, recuerda costumbres y creencias del antiguo Egipto.

Los egipcios, durante tres mil años, entendieron que su Faraón, siendo hijo de Dios, se había hecho hombre para reivindicar el poder de su Padre Osiris. Pero más allá de su humanidad, el Faraón continuaba siendo genéticamente distinto al resto de los humanos. La encarnación de Horus, hijo de Osiris, y padre del primer Faraón, acontece mágicamente después de la muerte de Osiris y es el resultado de una unión asexual y amorosa entre la diosa y madre Isis y Osiris (31).

Cito algunos fragmentos de los *Textos de las Pirámides*:

“Cuando llegue este tiempo de mañana y este tiempo del tercer día, despiértate, (levántate allí) por el lado Este del cielo, en el lugar donde nacen (los dioses)” (32).

“...Oh Rey, tú no has muerto la muerte; (...) Asciende tú mismo, Oh Rey, reúne tus huesos, junta tus miembros ...” (33).

“...¡Oh Rey, ven en paz hacia Osiris! ¡Oh mensajero del gran dios, ven en paz hacia el gran dios! Las puertas del cielo están abiertas para ti, el cielo estrellado está totalmente abierto para ti;... Oh Rey, tú no tienes padre humano que pudiera engendrarte, tú no tienes madre humana que pudiera darte a luz” (34).

“El cielo se estremece por ti, la tierra tiembla por ti. Las estrellas imperecederas vienen hacia ti inclinándose... ¡Siéntate sobre tu trono de hierro y gobierna en compañía de las dos Enéadas! (...) ¡Oh Rey! Levántate a ti mismo e impúlsate sobre tu izquierda y siéntate sobre tu derecha” (35).

Retomando el tema de las iglesias coptas, vemos que los textos, la arquitectura, las cúpulas de los santuarios con sus cruces, la separación y elevación del *Khurus* en relación al resto de la nave, demuestran que la naturaleza divina del Hijo arrastra hacia lo alto lo sagrado de su humanidad. Ya hemos leído en Cirilo de Alejandría

(30) O. F. A. Meinardus, *Monks and Monasteries of the Egyptian Deserts*, American University in Cairo, Cairo, 2002, pp. 76-77.

(31) Sobre este tema se puede revisar M. T. Viviani, “El sentido de lo eterno en el Antiguo Egipto”, *La muerte en la cultura, V Jornadas Interdisciplinarias de Religión y Cultura* (1997), Facultad de Filosofía y Humanidades, U. de Chile, pp. 177 a 193.

(32) R. O. Faulkner, *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Oxford University Press, London, 1969, N° 556.

(33) R. O. Faulkner, *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Oxford University Press, London, 1969, N° 667 A-C.

(34) R. O. Faulkner, *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Oxford University Press, London, 1969, N° 675.

(35) R. O. Faulkner, *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Oxford University Press, London, 1969, N° 667.

que “el Verbo en todo y por todo será superior, por naturaleza y por gloria, al descendiente de David y lo excederá en la misma proporción en que corresponde a la diferencia entre sus naturalezas (...) quien recibe se encuentra en posición de inferioridad y en un lugar secundario respecto a quien da y a esa regla general no escapa la relación que mantienen quien da la gloria y quien la participa de él” (36).

El programa iconográfico de las pinturas coptas que se encuentran en las iglesias, ha quedado también como un testimonio dogmático de la supremacía y naturaleza divina de Cristo. El orden de las imágenes refleja la clara jerarquía divina, el rol de la Virgen como *Theotokos*, Madre de Dios, el predominio de lo divino sobre lo humano y el distanciamiento entre Cristo y los fieles (ver fig. 19).

En la distribución del espacio, Cristo está en la zona más alta y central del *Haykal*, entronizado, en el cielo, dentro de una mandorla y rodeado de ángeles y arcángeles que lo transportan hacia lo alto, como corresponde al Hijo de Dios. Preside desde su posición privilegiada todo el resto de las representaciones. También en lo alto del *Haykal*, pero en un espacio subordinado a Cristo, la *Theotokos* entronizada y con su hijo, asume la noble función de Madre de Dios. Como corresponde a su divinidad, la acompañan los ángeles, santos y apóstoles (ver fig. 20).

El Jesús crucificado no es una escena que se encuentre en el arte copto de los primeros siglos; solo interesa el Cristo triunfante de la Resurrección. El color rojo simboliza la sangre de la pasión derramada en la cruz y ha dejado sus huellas en el rojo intenso del Pallium, de las cortinas y manteles (ver figs. 20-21).

El creyente copto, a pesar de sentir a su Dios distante por su excelsa divinidad, se sabe acompañado en el transcurrir diario de su vida, por las jerarquías angelicales y sus santos y mártires que ya han alcanzado un lugar privilegiado en el cielo. Consecuente con estas creencias, en espacios inferiores y más cercanos a lo terrenal, los arcángeles y santos guerreros ecuestres, jinetes de actitudes asertivas y desafiantes, de estaturas colosales, son los responsables de proteger a los fieles, a la comunidad y a las iglesias, de los demonios y enemigos del desierto (ver figs. 21-22).

Otra tipología de imágenes, pero siempre dentro del programa y presididas desde lo alto por la imagen del Cristo triunfante y glorioso de la Resurrección, nos muestra una verdadera letanía de santos y mártires. Estos personajes, cercanos y de cara a los fieles, se instalan en largas bandas horizontales, como un símbolo del transcurrir de lo cotidiano. Muchas veces están individualizados, Menas, Macarios, Pshoi, San Antonio, Apa Bane, Shenute, Pacomio, y sus nombres resuenan al nombrarlos como las largas y características invocaciones coptas (ver figs. 23-24).

Los cristianos de Egipto sufrieron el martirio y las persecuciones, como ninguna otra comunidad en el Medio Oriente. El país fue asolado primero por los ejércitos griegos y romanos, luego por las mismas tropas cristianas del Imperio y más tarde por el ejército persa. Además estaba expuesto a los permanentes saqueos de los nómades del desierto. Es posible que por esta razón, los mártires sean los principales protagonistas de los rezos e invocaciones; cumplen la función de intermediarios entre Dios y los fieles (37).

(36) Cirilo de Alejandría, *¿Por qué Cristo es uno?*, Editorial Ciudad Nueva, Madrid, 1991, pp. 67-68.

(37) Mayor información sobre los mártires coptos se puede encontrar en A. S. Atiya, *A History of Eastern Christianity*, Methuen and Co. Ltd, London, 1968, p. 31.

El Synaxarion copto es un calendario de uso anual con la biografía de los mártires; es un calendario de mártires. El año cero es el 284, año que sube al trono Diocleciano, como un recuerdo de los miles de cristianos sacrificados durante su reinado. Los egipcios consideraban al emperador Diocleciano (284-305) como el más cruento de la historia, por su masivo exterminio de las comunidades. Según un estudio presentado por A. S. Atiya, las masacres y muertes sistemáticas que ocurrieron en Egipto en este período, podrían ascender a un millón de mártires (38).

Muchos eremitas buscaban el martirio, como una manera de redención y de acelerar el paso a otra forma de vida eterna y gloriosa. Los creyentes no sentían temor ante la muerte y siguiendo el modelo de Cristo, permanecían impasibles ante el sufrimiento, ya que solo era el cuerpo el que padecía.

La distancia expresada en el dogma, entre Cristo y el hombre, se reflejaba en la vida religiosa de las comunidades. La iniciación, siempre guiada por un maestro, suponía que por la santificación del Espíritu Santo el hombre se podía asemejar a la imagen de Dios, pero esta santificación no era innata en la naturaleza humana y era necesario, para poder alcanzarla, desarrollar con gran esmero las virtudes y cualidades espirituales.

La soledad y la paz del desierto, el ayuno, la oración, las invocaciones a santos y mártires, la liturgia eucarística, ayudaban a llevar una vida piadosa y santa. Los eremitas se internaban cada vez más en el desierto, huyendo de sus fieles seguidores, con la esperanza de encontrar un espacio apropiado para el reposo espiritual y la beatitud mística que les permitiera acercarse a Dios.

La siguiente cita extensa de Cirilo de Alejandría, expresa con gran síntesis las principales conductas y valores éticos que convenían a una vida santa:

“El Verbo engendrado por Dios Padre se manifestó en una forma semejante a la nuestra, ilustrando a la humanidad e indicando... el camino que conduce a toda suerte de acciones admirables. Era necesario enseñar a los que se exponen a peligros por amor a Dios, de qué modo deben comportarse, quienes han elegido un estilo de vida laudable, ejemplar y recto, cuando asalta la tentación. Si deben ser tibios y superficiales y darse a la buena vida y a una loca alegría o, por el contrario, aplicarse intensamente a la oración y ponerse llorosos en la presencia de quien nos salva implorando su ayuda y el necesario valor... Convenía además, a nuestra salvación, que conociéramos hasta dónde puede conducir la obediencia, cuáles son las gloriosas jornadas que atraviesa y cuánta y cuál es la recompensa de la paciencia. En todo ello Cristo se ha hecho nuestro modelo” (39)

El historiador José Pijoán, refiriéndose a las imágenes mitológicas y fantásticas reproducidas en los tejidos coptos, describe también con gran sensibilidad el espíritu que animaba a los místicos coptos:

(38) A. S. Atiya, *A History of Eastern Christianity*, Methuen and Co. Ltd, London, 1968, p. 31.

(39) Cirilo de Alejandría, *¿Por qué Cristo es uno?*, Editorial Ciudad Nueva, Madrid, 1991, p. 89.

“Los monjes tenían un mundo especial de imágenes. Los antiguos dioses paganos eran encarnaciones diabólicas, pero reales. ... Las ninfas de tez blanca y bellos cuerpos, molestaban con su presencia a los ermitaños que deseaban silencio y soledad. En medio del gran sol del desierto se veían espejismos de seres híbridos de cabra y de persona que no eran para los monjes puras alucinaciones. Dejaban el aroma del infierno a su paso. ...Las visiones eran terribles en la noche; los diablos enfurecidos por la resistencia de los ermitaños, se transformaban de repente de bellísimas mujeres en irritados monstruos con garras para magullar y arañar a los santos del desierto. Solo el ayuno y la penitencia rigurosa podían evitar estos horrores” (40).

Este mismo autor, reflexionando sobre el imaginario propio de los coptos, que se refleja en las obras de arte, propone sus propias consecuencias dogmáticas: “Era así natural que los coptos, tan seguros de la materialidad del diablo y sus agentes, no quisieran que el Redentor hubiera tenido esta naturaleza física y carnal que tanta guerra nos daba a nosotros” (41).

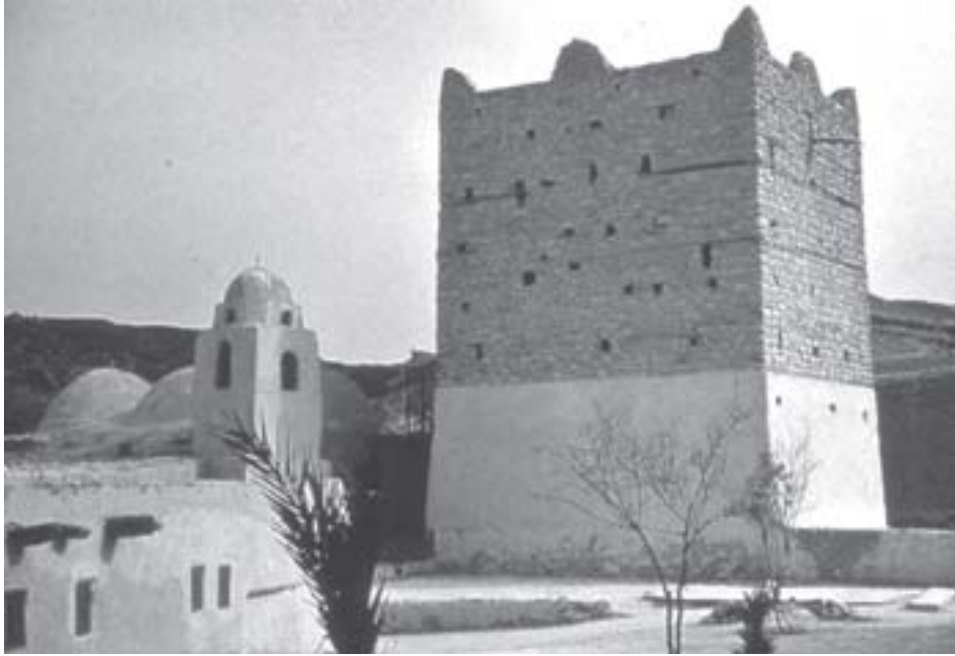
La enseñanza e iniciación de los sabios maestros podían ayudar al monje a santificar su espíritu, a distinguir entre una visión beatífica y una tentación demoníaca. También los arcángeles y santos protectores actuaban desde lo alto, protegiéndolos en el desierto de las amenazas de los enemigos espirituales y reales. Los que no soportaban la soledad del desierto, buscaban la vida organizada del cenobio. Era una ayuda para el espíritu el cultivo de los intereses intelectuales y sociales. Las reglas monásticas organizaban la vida, expulsaban las tentaciones y obsesiones y combatían la pereza y laxitud que dejaba el encuentro con lo divino.

Me gustaría destacar otra interesante huella que han dejado en la arquitectura cristiana copta, los Arcángeles protectores. Era costumbre construir al interior de los muros de los monasterios, monumentales torres de vigilancia y protección, que servían contra todo tipo de amenazas. A estas torres, por seguridad, se accedía desde un piso en altura y por un puente colgante. En ellas existía una propia vertiente de agua y se almacenaban las provisiones. Según la tradición, en el último piso de la torre se construía una capilla dedicada al arcángel Miguel. En caso de asedio al monasterio, los monjes, eremitas y comunidades vecinas se refugiaban en estas torres, en donde podían sobrevivir por mucho tiempo. Aquí rezaban y realizaban permanentes invocaciones y oraciones al arcángel Miguel, protector de los monasterios y santos del desierto (ver figs. 27-28).

Un Himno dedicado al arcángel Miguel, posiblemente del S. VIII, hace referencia a las celebraciones realizadas con motivo de su festividad. Fue escrito para el Monasterio del Arcángel San Miguel en Hamouli, el Fayyum:

(40) José Pijoán, “El arte copto” en *Summa Artis, Historia General del Arte, Arte Cristiano Primitivo*, Vol. VII, Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1954, p. 118.

(41) José Pijoán, “El arte copto” en *Summa Artis, Historia General del Arte, Arte Cristiano Primitivo*, Vol. VII, Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1954, p. 121.



27) Torre defensiva *Qasr* del Monasterio de San Pablo, construida sobre el lugar que vivió el santo, fallece 340, Desierto del Este, norte de Egipto, M. Capuani, *Christian Egypt. Coptic Art and Monuments Through Two Millennia*, The Liturgical Press, Minnesota, 2002, Lámina color 60.



28) Torre defensiva *Qasr* del Monasterio de Deir al-Fakhuri, Alto Egipto, Comienzos S. VIII, M. Capuani, *Christian Egypt. Coptic Art and Monuments Through Two Millennia*, The Liturgical Press, Minnesota, 2002, Lámina color 93.

“En verdad, tu sagrado festín
nos ha regocijado, O Miguel,
y todos los profetas
hablan del prestigio de tu banquete.

Moisés proclama:
Él mandará su ángel
para que pueda arrojar delante de ti
las naciones que luchan contra ti.

En nombre de nuestros padres, los apóstoles,
los maestros de la Iglesia
y las jerarquías de los mártires,
tienen a Miguel por su protector.

El profeta Daniel
habla de la fama de Miguel:
nadie se paró frente a mí
excepto Miguel quien es el príncipe” (42).

Antes de finalizar este estudio, como un recuerdo y agradecimiento de los fieles que han motivado esta investigación, realizaré algunas invocaciones coptas, rogando por la intercesión de todos los santos y mártires del Antiguo y Nuevo Testamento:

“O Dios, acuérdate de nuestros padres santos: los patriarcas, los profetas, los apóstoles, los mártires, los confesores, los heraldos, los predicadores, los evangelistas y de todos los espíritus justos que fueron perfectos en tu fe. Y por de pronto, de la Dama de todos, la Theotocos santa y siempre virgen, Santa María, y San Juan Bautista, el precursor, el profeta, el mártir; de San Etienne protomártir y de todos los coros de mártires. Y consigue que por su intercesión, seamos dignos, Señor, de participar con ellos en el grupo de los bienaventurados, ante el tribunal de tu único Hijo, Jesucristo, nuestro Señor” (43)

Me interesa recordar que en el Medio Oriente, el cristianismo se implanta en comunidades con tradiciones milenarias, que ya habían desarrollado elaboradas civilizaciones e imperios y complejos modos religiosos. No es interesante ni deseable que se llegue a olvidar su pasado, ya que de él se está nutriendo permanentemente el imaginario religioso de la humanidad. No es casualidad que el origen de las tres grandes religiones monoteísta, que han marcado nuestra historia, tengan su cuna en el Mediterráneo Oriental.

(42) Edit. K. H. Kuhn and W. J. Tait, *Thirteen Coptic Acrostic Hymns from manuscript M574 of the Pierpont Morgan Library*, Griffith Institute, Oxford, 1996, Hymn Eight, p. 87.

(43) F. Graffin, 'L'absolution', "Le grand euchologe du monastère blanc", *Patrologia Orientalis* Tome XXVIII- Fascicule 2 (1958), Firmin- Didot et Cte. Imprimeurs-éditeurs, Paris, 39, p. 293.

Como conclusión, quisiera decir que no deja de asombrarme la lógica, la creatividad y coherencia con que los fieles han resuelto su vida; la variedad de propuestas dogmáticas y estéticas, la pasión con que han defendido sus creencias y costumbres. Me entusiasma ver cómo se va reconstruyendo lentamente la religiosidad y el arte de las llamadas “comunidades olvidadas del Medio Oriente”. Es un mundo que fascina, multifacético, inesperado, de raíces muy profundas, que nos va abriendo permanentemente nuevos e inesperados horizontes de comprensión. Desear desenrañarlos, es un desafío infinito.

RESUMEN

Esta investigación se inscribe dentro de una línea de trabajo que intenta profundizar en las relaciones entre la estética y el dogma en las antiguas comunidades cristianas del Medio Oriente. Ya se ha propuesto y publicado, un marco dogmático que permite identificar las iglesias de las comunidades Arrianas y Capadocias.

En esta nueva investigación se propone también una comprensión de la arquitectura y de los programas pictográficos de las iglesias coptas de Egipto, a partir de una aproximación dogmática. Se consideran dos grupos de iglesias: las iglesias del Norte o Bajo Egipto y las del Sur o Alto Egipto.

Como referente dogmático, se trabaja preferentemente con el pensamiento de Cirilo de Alejandría (378-444). Se ha seleccionado este autor, considerando que vivió las experiencias de los monjes del desierto, que estudió en una escuela teológica monástica y participó activamente en las controversias contra arrianos y nestorianos. Presidió el Patriarcado de Alejandría por más de 30 años.

Desde la perspectiva dogmática, se pone énfasis en el tema de la Trinidad y de las 3 hipóstasis, de la unidad de naturaleza entre el Padre y el Hijo, y de la Virgen como Madre de Dios, *Theotokos*.

ABSTRACT

This investigation can be regarded as within a line of work attempting to deepen understanding of the relationship between aesthetics and dogma in the ancient Christian communities of the Middle East. A dogmatic framework has already been proposed and published that allows the churches of the Arian and Cappadocian communities to be identified.

In this new investigation, an understanding of the architecture and of the pictographic programs of the Coptic churches in Egypt is also proposed, beginning with a dogmatic approximation. Two groups of churches are considered: the churches of North, or Lower Egypt, and those of South, or Higher Egypt.

As a dogmatic reference point, the thought of Cyril of Alexandria (378-444) is preferentially dealt with. This author has been selected after consideration of the fact that he lived the experiences of the desert monks, studied in a monastic theological school and participated actively in the controversies against Arians and Nestorians. He presided over the Patriarchate of Alexandria for more than 30 years.

From the dogmatic perspective, emphasis is placed upon the theme of the Trinity and the three hypostases, upon the unity of nature between Father and Son, and upon the Virgin as the Mother of God, *theotokos*.