

Dell'Acqua, Francesca & Mainoldi, Ernesto Sergio (Ed.). *Pseudo-Dionysius and Christian Visual Culture, c. 500-900*. Palgrave Macmillan, 2020, pp. XXVII + 329.

La originalidad del libro editado por F. Dell'Acqua y E. S. Mainoldi, titulado *Pseudo-Dionisio Areopagita y Cultura Visual Cristiana* (siglos VI-X), se puede resaltar en el marco de más de un sector de estudios académicos. En primer lugar, se trata de una novedad dentro del panorama de los estudios especializados sobre la misteriosa figura de aquel autor desconocido que a principios del siglo VI escribió bajo el seudónimo de 'Dionisio Areopagita', primer obispo de Atenas; en segundo lugar, es también una novedad en el ámbito de los estudios sobre la Antigüedad tardía y el mundo bizantino y, por último, se trata de una contribución original para todos aquellos que se ocupan, de una forma u otra, de la cultura visual, antigua o contemporánea.

En todos los campos arriba mencionados, la razón por la que este trabajo destaca es idéntica: nunca antes se habían unido con tanto acierto dichos ámbitos disciplinares, tradicionalmente separados a distancia prudencial. No sólo se trata, además, de una obra transversal con respecto a la consideración general del tema, sino que cada uno de los estudios incluidos en este volumen relacionan la obra del Areopagita con una multitud de disciplinas distintas: filología, filosofía, teología, arquitectura, pintura, *et al.*, contribuyendo así de manera decisiva a demostrar una vez más la vitalidad e importancia que el *Corpus Dionysiacum* reviste aún en nuestra época.

El hilo conductor que atraviesa este libro es el «cómo los escritos del Pseudo-Dionisio reflejaron y forjaron la imaginación y percepción de los ordenes mundanos y celestes durante su época y en los siglos posteriores» (p. vii). Es a partir de esta problematización de lo visual en el Pseudo-Dionisio que los autores de este volumen logran explicar cómo aquel que fuera conocido por su método 'apofántico', esto es, por su 'teología negativa', –en principio más propensa a alimentar las tendencias iconoclastas del cristianismo que un pensamiento figurativo– llegaría, en realidad, a ser utilizado como una de las más potentes armas arrojadas por parte de los iconófilos durante las guerras iconoclastas bizantinas. Una de las razones que determinaron la extraña historia de su recepción es, tal y como sostienen los editores de la obra, la original reflexión que hace el autor de la sabiduría divina por medio de nociones visuales y espaciales, hasta entonces poco consideradas por su valor específico, casi siempre absorbidas en el contexto filosófico de la época por los más tradicionales temas de carácter metafísico.

No es fácil demostrar el valor de una teoría apofántica en el ámbito de los estudios visuales (con especial referencia al legado iconófilo del *Corpus* dionisiano), lo cual, estando entre sus resultados teóricos más sólidos, le añade aún mayor mérito a un libro, cuyas consecuencias –según quien escribe– son considerables para el fomento de la investigación, no sólo sobre el estatuto de lo visual en la época cristiana, sino también sobre sus orígenes y relaciones con el legado griego, pagano y neoplatónico,

especialmente complejo en el caso del Areopagita. Cabe apuntar que precisamente este argumento refuerza todavía más la tesis que sostiene que nuestro desconocido autor no era un cripto-pagano (como a menudo se ha sostenido) sino alguien que tenía muy claro el papel estético-filosófico de la liturgia cristiana.

El cuerpo entero del trabajo se edita bajo la dirección de dos expertos, en viva representación de los dos ámbitos académicos aquí llamados a juntarse: Francesca dell'Acqua, historiadora del arte y experta en el tema de la iconofilia antigua, y Ernesto Sergio Mainoldi, filósofo especializado en la antigüedad tardía y experto en Scoto Eriugena y Dionisio Areopagita (autor, también de una monografía importante sobre el Areopagita, titulada *Detrás de Dionisio Areopagita. La génesis y los fines del Corpus Dionysiacum* [*Dietro 'Dionigi L'Areopagita'. La genesi e gli scopi del Corpus Dionysiacum*, Roma: Città Nuova, 2018]. Dell'Acqua participa en el volumen con un trabajo (pp. 239-282) sobre el papel de Dionisio en la iconografía de la dormición de la Virgen, llamada *Platyτέρα (la más amplia que el cielo)*, mientras que Mainoldi nos ofrece una «Reconsideración del trasfondo histórico-doctrinal de la teoría de la imagen del Pseudo-Dionisio» (pp.1-40). Más allá de los trabajos de los editores, será útil informar al lector del resto de contenidos y sus correspondientes títulos en castellano (todos originalmente presentados en inglés). Así, los siete trabajos restantes que componen el libro son: «*Eikon y Symbolon en el Corpus Dionysiacum: Escrituras y Sacramentos como categorías estéticas*», de Angelo Tavolaro (pp. 41-76); «el Pseudo-Dionisio y la importancia de las cosas sensibles», de Filip Ivanovic; «La relación entre monjes y clero en la jerarquía dionisiana y su recepción bizantina», de Evgenios Iverites (pp. 89-132); «Imágenes de los hombres sagrados en la antigüedad tardía según Pseudo-Dionisio Areopagita: enmarcando la ascensión espiritual y visualizando la jerarquía espiritual» de Kathrine Marsengill (pp. 133-176); «Pseudo-Dionisio y la puesta en escena del orden divino en la arquitectura del siglo VI» de Vladimir Ivanovici (pp. 177-210); «El 'pensamiento visual' y la influencia del Pseudo-Dionisio Areopagita en las homilias e himnos de Andrea de Creta» de Mary Cunningham (pp. 211-238); y por último, el trabajo de Natalia Teteriatnikov, sobre «Pseudo-Dionisio y el programa (en el sentido de 'estrategia visual') post-iconoclasta de los mosaicos de Hagia Sofia» (pp. 283-320).

Dada la necesaria brevedad de esta reseña, no nos es posible tratar cada uno de estos trabajos - cuidadosamente elaborados - por separado. Baste señalar aquí, no obstante, sus rasgos comunes, aquellos que constituyen, en líneas generales, los logros concretos de esta investigación: cabe destacar, por ejemplo, la atención dedicada a lo que poco antes designábamos como el elemento 'visual y espacial', que logra esclarecer, bajo una luz distinta, conceptos como el de 'jerarquía' (celeste y/o eclesial), término acuñado por el Areopagita y que «involucra implícitamente una retórica de la espacialidad» (p. IX) o que, en el capítulo de E. Iverites, se muestra asimismo como posibilidad de superación de los choques prácticos y teóricos en el seno de la cristiandad, mientras que en el capítulo 6 de Ivanovici aparece como término-clave para la comprensión del programa imperial de Justiniano, tan bien reflejado en la arquitectura y cuyas raíces ontológico-cosmológicas atestiguan una nueva teoría neoplatónico-cristiana. Este enfoque posibilita el rastreo de sus huellas en las artes figurativas, como se puede comprobar en varios capítulos del libro (por ejemplo, en el 5, 8 y 9). El estudio iconográfico de Dell'Acqua (cap.8) es un importante ejemplo de la gran influencia que ejerce, tanto en el arte oriental como en el occidental, el método de 'pensamiento figurativo' desarrollado por el Areopagita,

respetando, además, dos importantes exigencias espirituales: la incomprendibilidad del misterio y el impulso natural hacia el conocimiento.

Otro elemento común, de gran importancia, y que funciona como hilo conductor, es el establecimiento de un marco teórico, el llamado ‘pensamiento *eikónico*’ (*eikonic thought*), un pensamiento más allá de lo simplemente ‘visual’, y es que la ‘*eikôn*’ (imagen/icono) de la que nos hablan tanto Dionisio como la patrística griega implica la doctrina de la creación y de la encarnación, nociones que –lejos de ser exclusivamente teológicas, como se suele pensar– desempeñarán un papel central a lo largo de toda la historia de la filosofía y de la estética, desde Schelling hasta Hegel y del dadaísmo al neoexpresionismo alemán de los años 70.

El tercer y último punto que queremos destacar aquí tiene que ver con el valor de lo sensible, tratado concretamente por Ivanovic en el capítulo 3, aunque presente, de una forma u otra, a lo largo de toda la obra. El ‘grado cero’ de la escalera ontológica dionisiana, lo sensible, adquiere máxima importancia bajo una perspectiva histórica y teórica, pues, de alguna forma, opera por primera vez en el ámbito cristiano una completa inversión del sistema platónico, semejante sólo a la inversión plotiniana en el seno de la filosofía pagana. Que lo sensible sea el grado más bajo y más propio a la finitud humana significa también en Dionisio una completa disponibilidad para retomar la ascensión hacia el Uno. Ivanovic, comentando un pasaje crucial de la *Jerarquía Eclesiástica* (IV.iii; 473b), resume en tres puntos fundamentales los resultados teóricos de dicha operación: la belleza trascendente se revela siempre en imágenes apropiadas; dichas imágenes se aferran y se comprenden sólo por aquellos capaces de hacerlo; la única manera que tiene el alma de imitar la belleza divina es contemplar constantemente el arquetipo de la belleza trascendente (pp.79-80). Las implicaciones de cada una de estas afirmaciones son, por cierto, enormes. Nosotros, aquí, repararemos sólo en algunas de ellas. Subrayamos, a modo de ejemplo, cómo el Dios incognoscible se ofrece al conocimiento de esta manera, no sólo negativa sino también positivamente. Este papel ‘positivo’ será el del arte, y no sólo en el mundo bizantino, sino también en el occidente latino. Recordemos, por ejemplo, figuras como la de Suger de Saint-Denis, lector apasionado de Dionisio e insigne representante del valor soteriológico de la belleza *material*.

Ivanovic elige aquí subrayar otro tema, de índole más bien ética: la habilidad desarrollada gracias a divina mimesis conlleva no sólo consecuencias ‘ontológicas’ sino también ‘éticas’, ya que no se trata de una mimesis cualquiera, sino de la ‘mimesis de la virtud divina’ (p.80). A partir de esta premisa, Ivanovic procede a una ilustración del valor – nunca mejor dicho – ‘est-ético’ de los sacramentos (pp.81-82) que, a partir de Dionisio, será una característica propia de la tradición del cristianismo oriental.

Se comprende bien cómo la obra de Dionisio haya podido ser un apoyo constante en la lucha doctrinal de los primeros siglos hasta las oleadas iconoclastas, ya que, como apunta Mainoldi, Dionisio opone al concepto de la perfección espiritual como iluminación intelectual (y noética), la idea de la deificación histórica a través los sacramentos y según la capacidad de cada ser humano (p.9); la última consecuencia de dicha noción será la atribución al arte de una de las más elevadas competencias: la expresión de la fundación hipostática y energética del cristianismo, más allá de toda fundación conceptual (p.27); algo manifiesto en obras de arte concretas, como, la iglesia de Hagia Sofia en Constantinopla, emblema paradigmático donde «la dimensión teofánica del espacio» (p.186) manifiesta la noción de ‘jerarquía’ como el

punto entre lo divino y lo humano, según presenta elocuentemente el estudio de V. Ivanovici en el capítulo 6 de la obra.

La importancia de este trabajo radica, precisamente, en su capacidad para esclarecer, a través de la historia, la política y el arte, el valor de un autor complejo, ambiguo y a menudo ciertamente oscuro; y esto se debe también a la habilidad interdisciplinaria con la que sus estudiosos han concebido el carácter de este libro.

Por último, cabe destacar el cuidado puesto en los aspectos técnicos del trabajo editorial, con un resultado muy logrado. El volumen presenta además una generosa cantidad de ilustraciones (el listado de las imágenes contenidas en el volumen ocupa ya un total de 3 páginas: pp. XXV-XXVII); lamentablemente, las ilustraciones en color aparecen sólo en la versión digital, mientras que, en la versión en papel hemos de contentarnos con el blanco y negro. Los textos griegos mantienen su grafía original, lo que es muy de agradecer. Al final, se han añadido dos apartados (pp. 321-329): un breve glosario (habría sido preferible uno más extenso) y un índice de autores y nociones útiles para el lector.

Haris Papoulias