

Eikón Imago

e-ISSN: 2254-8718

VV.AA, *L'icône dans la pensée et l'art. Constitutions, contestations, réinventions de la notion d'image divine en contexte chrétien*, ed. Mitalaitè, Kristina y Vasiliu, A., Turnhout: Brepols, 2017, 486 pp.

El presente volumen se propone ofrecer un recorrido por las diferentes definiciones, usos y percepciones de la imagen desarrollados por diversos exponentes de la civilización cristiana a lo largo de la historia, desde el tardío Imperio Romano hasta la Rusia de los zares, en el pensamiento y en el arte. Es un objetivo sobradamente satisfecho, como se desprende de la lectura de los textos, eso sí, enfocados a un público especializado. Las aportaciones de los investigadores están escritas en francés, inglés e italiano.

El libro se organiza en tres secciones temáticas y cronológicas: cristianismo primitivo y perspectivas orientales, mundo latino y mundo eslavo, aunque realmente puede dividirse, en términos metodológicos, entre artículos de filosofía y de historia del arte. Por lo anterior, es pertinente señalar que el volumen está bastante determinado por el enfoque de sus dos coordinadoras y sus líneas de investigación, relativas al uso conceptual de la imagen en las formulaciones teológicas del cristianismo de los primeros siglos. En ese sentido, el cuerpo del libro está dedicado a la reflexión filosófica sobre la imagen, esencialmente en dos ámbitos: primero, el de los pensadores cristianos alrededor de los primeros concilios, desde Nicea a Calcedonia, cuando se utilizó el concepto de *imago* para definir la relación hipostática entre las tres personas de la Trinidad, y en segundo lugar, a los *Libri Carolini* y las diferentes actitudes que formuló el occidente frente a la querella iconoclasta y el concilio de Nicea II. En este primer bloque conceptual aparecen también algunas puestas al día reseñables y necesarias, como la sistematización del pensamiento del Pseudo Dionisio de Marilena Vlad, que establece el fundamento primero de la definición de la imagen en el mundo bizantino, o el estudio de las fuentes siriacas monofisitas en torno a la imagen religiosa firmado por Izabela Jurasz, que aporta una luz necesaria sobre un tema poco accesible, que con demasiada frecuencia, pero sin un conocimiento de la casuística concreta, se trae a colación como uno de los orígenes del movimiento iconoclasta.

Una de las cuestiones más positivas del volumen es, sin duda, la existencia de una coherencia interna, un hilo conductor resultado de la organización cronológica y temática de los textos. A pesar del contraste, en ocasiones bastante acusado, entre las aportaciones de naturaleza filosófica y aquéllas histórico-artísticas, el resultado de conjunto está equilibrado y no deja de resultar interesante por sí mismo. Durante la lectura del texto se percibe perfectamente cómo la imagen comenzó siendo una herramienta meramente lógica para explicar complicados conceptos teológicos, se

materializó luego en un objeto manufacturado para el culto religioso, y terminó por convertirse en una verdadera arma política. En relación a lo último, resulta también muy ilustrativo comprobar cómo el mundo ortodoxo hizo recaer sobre la imagen religiosa un protagonismo político desconocido en occidente, cuestión perfectamente reflejada en este volumen: los dos artículos dedicados al mundo ruso -firmados por Aleksandra Sulikowska y Pierre Gonneau- no se ocupan de cuestiones filosóficas, sino del uso político del icono, utilizado por los zares como instrumento de legitimación de Moscú, su nueva Roma. El universo católico sólo se sumará a estas prácticas en la Contrarreforma, como fue particularmente palpable en el reino polaco-lituano, no exento en cualquier caso de la influencia ruso-bizantina, como desarrolla Grażyna Jurkowlaniec. Mientras, en el occidente carolingio, los *Libri Carolini* se redactaron no tanto por la existencia de una polémica en torno a la imagen –no existiría realmente hasta la Reforma-, sino por la necesidad puramente política de contestar la legitimidad del concilio convocado por sus rivales bizantinos, como explica ejemplarmente Maria Bettetini en su contribución. Destacable es también el artículo de Francesco Paparella sobre las consecuencias políticas de la concepción de la imagen, que aunque colateralmente, ofrece una interesante definición del icono bizantino, calificándolo de “*teofanía simbólica*”.

Otro aspecto destacable es la intencionalidad explícita de cuestionar algunos tópicos. Se ha mencionado ya el examen de las fuentes siríacas de Izabela Jurasz, en busca de la auténtica valoración de la imagen de los pensadores monofisitas. En el ámbito bizantino, el magnífico artículo de Charles Barber da literalmente la vuelta a cualquier concepción preconcebida respecto del arte del icono en Bizancio: personalidades e intelectuales como el patriarca Focio y el emperador León VI definen al artista como un creador inspirado y creativo, muy alejado de la visión tradicional del artesano condenado a la repetición de modelos. Henry Maguire, por su parte, señala el hieratismo característico de los retratos de los *basileis* frente a la individualización de los personajes sacros en un mismo soporte, sellos y monedas, y se pregunta si aquellos emperadores que intentaron introducir el realismo para convertir el arquetipo imperial en un verdadero retrato, no estarían buscando en realidad sacralizarse, al construirse un tipo iconográfico personal y no institucional. Estos dos artículos, por cierto, junto a los que se ocupan del ámbito eslavo, representan el enfoque histórico-artístico de este volumen colectivo. Y esto puede explicarse perfectamente porque las pesquisas intelectuales y teológicas de los orientales en torno a las imágenes sí se concretaron en una manifestación específica con una hermenéutica particular, el icono, mientras que en occidente se dependió bastante más de teorías heredadas, y en cualquier caso, la evolución del arte no estuvo tan directamente condicionada por el razonamiento teológico-filosófico, resultando en manifestaciones menos regladas, más diversas, heterogéneas y susceptibles de evolución y cambio.

Y no obstante, la gran crítica del texto, no explícita en un solo artículo, sino presente en mayor o menor medida en toda la obra, va contra la consideración del pensamiento medieval como negador de la materia frente a una entelequia abstracta, espiritual, que sustentada en la obra de Platón, se presentaría como la auténtica realidad. Este presupuesto reduciría a la imagen al papel de *Biblia pauperum*, de un recuerdo de acontecimientos, entendido más como documento histórico que en

términos teológicos, llegando a considerarse como un recurso meramente decorativo. Y con todo, la imagen medieval dista mucho de circunscribirse a estas limitaciones, ya sea en la teoría como en las manifestaciones artísticas. Aunque la oficialidad del pensamiento en ocasiones sí se ajustó a esta interpretación -los concilios, la obra de San Agustín, o los *Libri Carolini*-, la noción es cuestionada continuamente: por Tertuliano y Cipriano de Cartago, que revalorizaron la materia, al considerar la Encarnación como *imago* divina, tal como demuestra Mitalaitè; por los padres capadocios, San Basilio y San Gregorio, que llegaron a equiparar la obra de arte religioso con la palabra escrita del Evangelio; por Pseudo Dionisio, que no bebe directamente de Platón, sino de los neoplatónicos, y por tanto presenta la materia como una consecuencia necesaria del ser de Dios que nos muestra, de este modo, el camino de regreso hacia su sublimidad, como explica Vlad en su artículo ya mencionado; también por Escoto Erígena, que consideró la imagen como el primer paso en el proceso anagógico que alcanza, en su cúspide, a Dios, inspirado también claramente por el autor de la *Jerarquía celeste*, según expone con claridad Francesco Paparella; por los teólogos iconódulos bizantinos, que sistematizaron toda la teología anterior hasta convertir el icono en un pilar de la justificación de la Encarnación del Verbo divino y de la definición cristológica ortodoxa; y así -según argumenta Bettetini- hasta la obra tardía del franciscano Gioacchino de Fiore, que lejos de considerar la imagen como un artificio engañoso, la elevó, en su condición de símbolo, como un medio inmejorable para conocer la realidad.

En fin, el artículo que cierra esta obra colectiva, firmado por el ruso Alexei Lidov, veterano estudioso del icono, no debe entenderse, según él mismo reivindica, como una aportación académica más, sino como una reivindicación para aprender, de nuevo, a mirar, comprender y valorar integralmente la representación icónica, inseparable de su función, de su significación litúrgica y teológica y del ambiente en el que se desenvuelve y del que forma parte, o en otras palabras, de su espacio, su *chora*.

Alfredo Calahorra Bartolomé
Universidad Complutense de Madrid
alfredca@ucm.es

