

2009

**Revista Electrónica Historias
del Orbis Terrarum**

Edición y Revisión por la Comisión
Editorial de Estudios Medievales

Núm. 02, Santiago

<http://www.orbisterrarum.cl>



Repercusiones de la Querella Iconoclasta en el Imperio Bizantino (717-843). Consecuencias en los ámbitos religiosos, artísticos y políticos.

*Por Jorge Eric Barbé Paiva**

RESUMEN:

A través del presente trabajo de investigación se pretende exponer y difundir las implicancias prácticas que conllevó la Querella Iconoclasta para el devenir del Imperio Bizantino, penetrando más allá de las consecuencias inherentes de dicho fenómeno, como las cuantiosas pérdidas artísticas para la Historia del Arte –por las numerosas obras destruidas– y la persecución y asesinato de miles de fieles defensores de la contemplación de las imágenes religiosas. De este modo se espera comprender en qué medida el desarrollo de este fenómeno afectó a la sociedad bizantina de la época, enfocando el estudio principalmente en tres ámbitos –el religioso, el artístico y el político–, para así poder ampliar y difundir el conocimiento que se tiene sobre el tema y lograr generar un debate en torno a la naturaleza de las implicancias de la Querella Iconoclasta, vislumbrando así la efectiva relevancia de este fenómeno para la vida del Imperio Bizantino.

* Jorge Eric Barbé Paiva es estudiante de Licenciatura en Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Contacto: jorgebarbe@gmail.com

**REPERCUSIONES DE LA QUERRELLA ICONOCLASTA EN
EL IMPERIO BIZANTINO (717-843). CONSECUENCIAS EN
LOS ÁMBITOS RELIGIOSO, ARTÍSTICO Y POLÍTICO**

Por Jorge Eric Barbé Paiva

La Querella Iconoclasta: un problema por resolver.

La Querella Iconoclasta (717-843) representa uno de los períodos más álgidos de la historia del Imperio Bizantino. Esta debe comprenderse como la instauración de una política imperial establecida por los principales emperadores de la dinastía Isáurica –León III (717-741) y Constantino V (741-775)– y que se hizo extensiva, interrumpida en ciertos momentos con una política contraria a la mencionada, hasta el gobierno del emperador Teófilo (829-842). Dicha política imperial estaba fuertemente relacionada con la problemática en torno a la representación de imágenes religiosas, pues, con la determinación de León III de destruir los iconos religiosos y perseguir a sus adoradores, se materializaba un enfrentamiento entre dos bandos que sostenían sus planteamientos y acciones sobre una explícita base teológica: el iconoclasta, quienes buscaban la destrucción de las imágenes sagradas, y los iconódulos, quienes defendían la producción y uso de dichas representaciones artísticas. De esta forma el período que se pretende estudiar estará manifiestamente caracterizado por los constantes enfrentamientos entre estas formas de pensar, los argumentos esgrimidos por ambas partes y las acciones llevadas a cabo por los emperadores iconoclastas e iconódulos y sus colaboradores, lo que finalmente tendrá serias repercusiones en el propio período estudiado y en el futuro devenir del Imperio Bizantino.

Pero finalmente, ¿dónde reside la importancia y las consecuencias de la Querella de las Imágenes? Generalmente en las clases de Historia de los colegios, o en los ramos de Historia, o Historia del Arte, de las universidades, se plantea que las principales repercusiones estuvieron relacionadas con las implicancias innatas o directas del mismo enfrentamiento, o sea, la destrucción de cuantiosas e importantes obras de arte y la virulenta persecución de un numeroso grupo de fieles y, más particularmente, de monjes. Sin embargo, si bien no desmentimos ninguno de estos planteamientos, creemos que no es correcto o natural reducir la forma de influencia de la Querella Iconoclasta únicamente a estas consecuencias, teniendo en consideración que fue un proceso tan largo –con un poco más de un siglo de extensión–, plasmado de un aura de violencia y animadversión inherentes al mismo enfrentamiento y considerando que además fue

Derechos reservados. Prohibida su reproducción total o parcial. ©

acompañado por diversas crisis económicas y políticas –interiores y exteriores– que afectaron fuertemente a los miles de habitantes del Imperio. Ahí deriva la problemática que se propone resolver en el presente trabajo de investigación: ¿Es realmente posible reducir las consecuencias de la Querella Iconoclasta a la exclusiva destrucción de iconos religiosos y a la persecución de grupos de cristianos? ¿Cuáles serán, finalmente, las repercusiones que tuvo ésta en la vida del Imperio? De esta manera se pretende acabar con la concepción incompleta o inacabada que muchas personas se han formado de un proceso tan importante para el Imperio Bizantino.

La situación bibliográfica.

La reducción de las consecuencias del tema estudiado puede tener diversos orígenes. Dentro de estos debemos considerar, principalmente, la importancia de la reproducción y dispersión del conocimiento en torno el tema. Si bien, bibliográficamente hablando, existen numerosas obras y autores que tratan el tema de la Querella de las Imágenes de diferentes formas, es escasa la presencia de trabajos especializados en la Querella Iconoclasta *per se*, que traten sus consecuencias en los distintos ámbitos del Imperio Bizantino, como es el caso de la obra de Louis Bréhier “*La Querelle des Images*”, la cual por motivos de diferencias de lenguaje y por falta de ejemplares, no ha sido difundida o analizada en gran medida. Es por esta razón que en materia bibliográfica nos apoyaremos en varios autores que estudien o expliquen elementos importantes del tema en cuestión, ya sea de forma general o en materia particular, relacionados con algún ámbito específico de la sociedad bizantina:

Karl Roth, destacado historiador sobre Bizancio, en su obra *Cultura del Imperio Bizantino*, analiza los principales aspectos o elementos de la cultura del Imperio. Dentro de los capítulos más relevantes para este estudio están “*La Iglesia*” y “*El arte bizantino*”, en los que resulta importante la idea de la influencia de una concepción monoteísta de los árabes y judíos sobre la política imperial iconoclasta, junto con la interpretación de que “*la actuación de los emperadores iconoclastas y especialmente de León III y Constantino V debe interpretarse como*

*la reacción del espíritu del Oriente contra el pensamiento griego más vivaz, juvenil e iconófilo*¹, lo que se relaciona directamente con el trasfondo teológico de los postulados iconoclastas.

Por su parte, Norman H. Baynes (1877-1961), notable historiador británico especialista en Bizancio, analiza en su obra *El Imperio Bizantino* los más importantes aspectos de la sociedad bizantina. Los capítulos relevantes para este estudio son “*La soberanía bizantina*”, “*La Iglesia Ortodoxa*” y “*Arte Bizantino*”, pues es a través de estos se pueden apreciar elementos relacionados con la Querella Iconoclasta especialmente en lo relativo al ámbito teológico, al ámbito artístico y al ámbito político y social. Es particularmente importante en este libro lo relativo a las influencias de la Querella Iconoclasta en el arte bizantino, pues el autor plantea que “*el triunfo de los monjes y de las imágenes sagradas tuvo un doble efecto sobre el arte sagrado bizantino: el arte tendió a consagrar aquellas formas tradicionales que habían sido atacadas, y a perpetuar así una iconografía constante, y también fortaleció la influencia monástica*”².

George Ostrogorsky (1902-1976), renombrado estudioso de Bizancio, en su notoria obra *Historia del Estado Bizantino*, analiza con elocuencia la evolución del Imperio Bizantino desde su nacimiento en 324 hasta su muerte en 1453 con la caída de Constantinopla en manos de los turcos otomanos. Dentro de este aspecto el autor analiza los principales elementos en torno a la Querella Iconoclasta, vinculándolos principalmente con los ámbitos político y religioso que se conjugan en torno a esta.

Franz Georg Maier, importante docente especializado en Historia Antigua en la Universidad de Frankfurt y posteriormente en la Universidad de Constanza en 1966, explica en el capítulo 2: “*La crisis de la Iconoclastia*”, de su obra de compilación *Bizancio*, importantes elementos relativos a la Querella de las Imágenes. Así el autor muestra la clara evolución del conflicto en torno a los iconos y las implicancias que este tuvo en la vida política de la época, pues explica que una de las más trascendentales consecuencias de este período comprendido entre 717 y 842 es la consolidación del poder estatal sobre el Imperio. Junto con lo anterior, deja abiertas preguntas que ayudarán a orientar el estudio de la relación entre la Querella Iconoclasta y

¹ Roth, Karl, *Cultura del Imperio Bizantino*, Labor, Barcelona, 1926, p. 87

² Baynes, Norman, *El Imperio Bizantino*, Fondo de cultura económica, México, 1951, p. 146.

la política, como: “¿En qué medida fue la crisis una reacción interna a una presión exterior o una consecuencia de la necesidad de reformas?”³.

El profesor Fotios Malleros (1914-1986), renombrado académico bizantinista y principal gestor de la creación del “Centro de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos” en Chile, plantea en su libro *El Imperio Bizantino 395-1204*, particularmente en los capítulos VIII, IX y X, importantes temas relevantes para nuestro estudio. Se expone la idea de que los principales emperadores iconoclastas no deben ser tan severamente criticados por su posición relativa al problema del culto a los iconos, pues León III implantó la nueva política con el objeto de subsanar enormes errores y dificultades que el Imperio estaba viviendo, especialmente en un sentido religioso, pues parte de la vida monástica había degenerado en una notoria inactividad y la superstición que se relacionaba con los iconos había alcanzado un punto crítico. De esta forma Fotios Malleros plantea la idea de que León III ha sido mal interpretado por los principales historiadores bizantinos que lo tildan de sarraceno o hereje, lo que sería caer en un error pues la política iconoclasta no debe asimilarse como una política antirreligiosa, sino como un proyecto de reforma benéfica para la religión. Por otra parte, el autor recalca la idea de que los sucesores del primer emperador iconoclasta actuaron con mayor represión en lo relativo al problema icónico, lo que les valió la difamación de sus nombres. No se debe olvidar que la política iconoclasta no fue más que solamente un aspecto de los gobiernos de la dinastía Isáurica, los cuales obtuvieron diversos logros en varios aspectos, como la consolidación de una dirección dinástica en el poder después de constantes guerras interiores, la promulgación de la *Ecloga* o el mantenimiento y defensa de las principales fronteras del imperio.

Joaquín Yarza, Historiador del Arte español especialista en Arte Medieval, expone en su obra de recolección *Fuentes y Documentos para la Historia del Arte* numerosos textos del período estudiado especialmente relacionados con la reproducción artística religiosa del Imperio Bizantino. Dentro de este estudio el propio autor plantea la idea de la influencia de la Querrela Iconoclasta en el arte al determinar cierta conformación de parámetros estéticos o de un programa iconográfico religioso que se extenderá hasta la caída del Imperio. Esto es evidenciado con el surgimiento de “una literatura destinada a justificar las posturas contrarias (iconóduas), de extraordinario valor cara a la historia de las formas plásticas, porque detrás de ella se

³ Maier, Franz Georg, *Bizancio*, Historia Universal Siglo XXI, Madrid, 1954, p. 83.
Derechos reservados. Prohibida su reproducción total o parcial. ©

*encuentran todas las artes figurativas cristianas, su justificación y su función. La definitiva permisividad del culto icónico coincide con el comienzo de lo que se califica como etapa bizantina o imperio medio, que dura hasta 1204*⁴.

Por su parte, Warren Treadgold, notable profesor bizantinista en Saint Louis University y Ph.D. por Harvard University en 1977, en su obra *The Byzantine Revival 780-842* se propone estudiar la evolución y, en mayor medida, el renacimiento de la cultura Bizantina durante los años comprendidos en el título de su obra, con lo que pretende de alguna forma desmentir la noción de continuo, progresivo e irreversible decaimiento del Imperio Bizantino. Con dicho fin el académico estructura su obra en seis capítulos, exponiendo en el primero y en el último de ellos la situación del Imperio en los más variados ámbitos, como el militar, el económico y el cultural, en los años 780 y 843 respectivamente. En los cuatro capítulos restantes el autor analiza los sucesivos gobiernos imperiales recalcando sus principales características, partiendo desde el nuevo régimen de Irene hasta las ambiciones de Teófilo. La importancia de esta obra para nuestro estudio es trascendental, pues la Querrela Iconoclasta es transversal a todos los capítulos y se puede comprender la influencia que tuvo la misma dentro de ciertos aspectos políticos y culturales del Imperio Bizantino.

La propuesta de estudio a desarrollar.

A través del estudio de las principales obras anteriormente mencionadas, junto con las fuentes tratadas en las mismas, establecemos tres principales ámbitos de influencia de la Querrela de las Imágenes en la sociedad bizantina:

En primera instancia proponemos que la problemática relativa a la representación de las imágenes religiosas no estaba simplemente ligada con la mera producción del icono, con todas las dificultades en materia religiosa que esta acarrea, pues también se relaciona directamente con la actitud que tiene el fiel ante esa imagen. Así el principal cambio o repercusión de la Querrela Iconoclasta en materia teológica no residirá necesariamente en la imagen *per se*, sino en la imagen en directa relación con el fiel.

⁴ Yarza, Joaquín, *Fuentes y Documentos para la Historia del Arte*, Gustavo Gili, Barcelona, 1982, p. 216.
Derechos reservados. Prohibida su reproducción total o parcial. ©

Dentro del ámbito artístico planteamos que existió cierta continuidad en forma y contenido de la representación de las imágenes sagradas en el Imperio Bizantino, evidenciado por la reafirmación, y cierta renovación, del programa iconográfico iconódulo anterior a la Querrela de las Imágenes.

Finalmente, dentro de un aspecto socio-político, postulamos la influencia de la Querrela Iconoclasta como elemento trascendental en la evolución política y cultural del Imperio Bizantino, especialmente como elemento divergente de la situación política del Imperio con respecto a Occidente.

Es a través de la convergencia de las conclusiones en estos tres ámbitos, como seremos capaces de corroborar si realmente existieron repercusiones de la Querrela de las Imágenes, más allá de la perpetración en contra a los sagrados iconos y la persecución de iconódulos, y la forma en que estas repercusiones se hicieron presentes.

Para lograr ratificar nuestras proposiciones realizaremos un profundo análisis de fuentes pertinentes para cada uno de los ámbitos estipulados del período. De esta manera también lograremos ratificar los principales postulados de los autores anteriormente mencionados para poder complementar nuestro trabajo de investigación.

Con el fin de dilucidar la problemática relativa en torno a la materia teológica de la relación entre el fiel y la imagen religiosa, se trabajarán fuentes de diversa índole y naturaleza. Se analizarán las relativas a obras o trabajos de personajes trascendentales para el desarrollo del período en cuestión, como las *Homilías Cristológicas y Marianas y Exposición de la fe* de Juan Damasceno o algunas de las cartas de patriarca Germán de Constantinopla, como las dirigidas a Juan, obispo de Sinada; a Constantino, obispo de Nacolia; y a Tomás, obispo de Claudiópolis. Paralelamente se estudiarán fragmentos de las principales fuentes oficiales relativas a las actas o resoluciones de los principales Concilios de la época, como el Concilio Iconoclasta de 754, las actas del Concilio de Nicea de 787 o la definición del Concilio Iconoclasta de Santa Sofía de 815. Junto con lo anterior se analizará variados fragmentos de fuentes que tienen relación con la problemática religiosa del enfrentamiento entre iconoclastas e iconódulos, como la *Carta a Constanza* de Eusebio de Cesarea, fragmentos de la *vida del estilita San Simeón el Joven* citados por Juan Damasceno y en las actas del VII concilio ecuménico (787), los milagros de Cosme y Damián o la *Epistola ad Platonem*, de Teodoro Studita, entre otras. Es a través del examen y

Derechos reservados. Prohibida su reproducción total o parcial. ©

comparación de las fuentes anteriormente mencionadas, como se podrán establecer las distintas posiciones que tomaron los iconoclastas e iconódulos, los argumentos religiosos esgrimidos por cada facción para la defensa de sus postulados, las diferentes percepciones que tenían los defensores y detractores de la representación de imágenes sagradas en lo relativo a la relación entre el icono y el creyente y la evolución seguida por dichas concepciones.

Para enfrentar la problemática relativa a la influencia de la Querella Iconoclasta en el ámbito artístico, que claramente se relaciona con las fuentes anteriormente citadas en el ámbito teológico, el estudio se enfocará principalmente en la obra de compilación de *Fuentes y Documentos para la Historia del Arte* de Joaquín Yarza. De esta forma el análisis se dirigirá principalmente a fuentes de carácter descriptivo sobre la forma de representación, contenido y finalidad de las obras artísticas del período, como la *Homilía XVII* y la *Homilía X* de Focio o la *Vite S. Sthephani iunioris*, entre otras. Este estudio será complementado por la observación de ciertas obras iconográficas, en su mayoría mosaicos de los principales edificios religiosos del período. Con el trabajo relativo a estas fuentes se logrará comprender: la finalidad que perseguían las representaciones artísticas religiosas de la época –estrechamente vinculado con el ámbito teológico del tema en cuestión–, la evolución y derivaciones artísticas generadas por las distintas concepciones de los iconoclastas y los iconódulos y la determinación de la existencia y naturaleza de un cambio, o falta de este, en la forma de manifestación del arte religioso en el Imperio Bizantino influenciado por la Querella Iconoclasta.

En el ámbito relativo a las repercusiones socio-políticas de la Querella Iconoclasta el estudio se focalizará mayoritariamente en obras bibliográficas relativas al período estipulado y las fuentes tratadas en las mismas, intentando establecer a través de estas las principales consecuencias en torno a la cuestión de las imágenes. De esta forma el estudio se concentrará, en primera instancia, en la obra ya mencionada de Warren Treadgold *The Byzantine Revival 780-842*, debido a la profundidad propia del estudio llevado a cabo por el autor por el período comprendido entre los gobiernos, o influencia, de la emperatriz Irene (780-802) y el emperador Teófilo (829-842). Este estudio será complementado principalmente por *Cultura del Imperio Bizantino* de Kart Roth y *El Imperio Bizantino* de Norman H. Baynes, centrando el análisis de dichos textos primordialmente en los capítulos relativos a la religión y el gobierno. De esta manera se logrará comprender la relación entre el poder y la religión, la problemática en torno a

Derechos reservados. Prohibida su reproducción total o parcial. ©

la influencia de la misma querella iconoclasta en el conjunto de la sociedad bizantina y la influencia que puede atribuirse a la Querella Iconoclasta a la idea del “renacimiento bizantino” que plantea Treadgold en su obra.

Para lograr alcanzar los objetivos anteriormente planteados, el trabajo propiamente tal será dividido en cinco partes: Un primer capítulo expondrá los principales elementos relativos al desarrollo y evolución de la Querella Iconoclasta, con el objeto de que el lector tenga una noción general del proceso que se desplegó en el Imperio Bizantino entre los años 717 y 843. Los siguientes tres capítulos estarán relacionados con la exposición del estudio y análisis llevado a cabo a las obras bibliográficas y fuentes relativas a cada uno de los tres ámbitos descritos anteriormente. Así, el segundo capítulo del trabajo será relativo al ámbito teológico, mientras que el tercero y el cuarto se relacionarán con el tema artístico y socio-político respectivamente. El ordenamiento de estos ámbitos está determinado principalmente por la relación más directa de algunos temas con la Querella de las Imágenes *per se*: al tratarse la problemática en torno a las imágenes principalmente desde un punto de vista religioso, el primero de los tres capítulos será el designado al ámbito teológico. Por su parte, al ser la Querella Iconoclasta un tema directamente relacionado con la representación de las obras de arte, el ámbito artístico ocupará el segundo lugar dentro de estos tres capítulos. Finalmente el tema político y social es comprendido de una manera más amplia, y se entiende con la problemática de la Querella de las Imágenes desde el prisma de la relación de la religión y poder en el Imperio Bizantino, por lo que este ámbito ocupará el último capítulo de los tres mencionados. A lo largo de estos capítulos se desprenderán o quedarán evidenciadas las principales conclusiones en torno a las repercusiones del tema en cuestión dentro de cada ámbito, las cuales convergerán en un quinto capítulo determinando las reales repercusiones de la Querella Iconoclasta en el Imperio Bizantino y expresando las consideraciones finales que se deben tener presentes para comprender el fenómeno.

Capítulo I: La Querella Iconoclasta.

Resulta pertinente, antes de comenzar por explicar el desarrollo de los acontecimientos, destacar una de las más importantes características del proceso que se estudiará: en la Querella Iconoclasta se puede evidenciar notoriamente la inherente relación existente entre los más diversos ámbitos de la sociedad de la época con la situación religiosa. Es así como a lo largo del presente capítulo se logrará apreciar, además de las situaciones y circunstancias que dieron forma al proceso, la inseparable vinculación existente entre la religión y temas como la política, el arte, la economía, la guerra e incluso la justicia. De este modo se ha de desprender que la instauración de la política iconoclasta, un acontecimiento con una connotación netamente religiosa, conllevó las más diversas implicancias en la vida del Imperio Bizantino.

Por otra parte, hay que dejar en claro que los problemas religiosos suscitados en la Querella Iconoclasta no son relativamente nuevos. A lo largo de toda la historia del imperio se han apreciado diversas problemáticas en torno al ámbito confesional, especialmente ligadas con la formas de expresión artística, recalcando la trascendencia del cómo representar —y si es legítimo hacerlo— la figura de Cristo.

Debido a lo anterior, no debe sorprender la efervescencia y crueldad del desarrollo de dicho enfrentamiento entre iconoclastas e iconóduos, especialmente si se toma en cuenta el arraigo que tenía la religión en la vida del bizantino. Este nivel de trascendencia del ámbito teológico no debe limitarse exclusivamente a los altos círculos de gobierno, sino que debe comprenderse asimismo en la vida diaria del bizantino común, lo que queda explícito en las palabras de Georg Maier, al expresar que *“en 726, el Emperador ordenó que fuera retirada la*

*famosa pintura de Cristo situada en la Puerta de Bronce del Gran Palacio: la enardecida multitud consiguió matar a uno de los soldados antes de que se la llevaran*⁵.

I. 1- León III: el primer emperador iconoclasta.

Siendo el primer emperador de la dinastía Isáurica, la cual se ha caracterizado y ha sido recordada principalmente por ser la dinastía en la que se originó la Querrela Iconoclasta, y habiendo sido él quien ordenó la destrucción de las imágenes religiosas en el Imperio Bizantino, León III ha pasado a la historia como un gobernante fuertemente criticado y con grandes niveles de animadversión hacia su persona. Esto se ha visto potenciado principalmente por que la mayoría de las fuentes de la época que han llegado hasta nuestros días son las escritas por iconóduos, los acérrimos bizantinos contrarios a su política religiosa, pues gran parte de los escritos de connotación iconoclasta han sido condenados y destruidos por sus fervientes enemigos.

De esta forma, para entender bien la naturaleza del proceso en sus orígenes y así evitar caer en los inherentes extremos que postulan las fuentes, es necesario analizar la situación del Imperio a la llegada de dicho gobernante –como bien plantea el historiador Fotios Malleros– para así comprender cuáles fueron las dificultades que tuvo que superar.

León III provenía de la región oriental del imperio, al haber nacido en Siria y al trasladarse junto a sus padres a Tracia. En su juventud sirvió ampliamente a los más diversos emperadores bizantinos, irrumpiendo en la vida política al comenzar a trabajar para el emperador Justiniano II. Con el tiempo, fue nombrado estratega del *thema* de Anatolios, una de las provincias más grandes e importantes del imperio. Desde su privilegiada posición fue testigo de los numerosos problemas de sucesión política e inestabilidad que se producían en el gobierno, por lo que junto con Artavasdo, estratega del *thema* de los Armeniacos, decidió alzarse contra el emperador Teodosio para obtener la corona imperial. Logrando vencer gracias a su superioridad de contingente militar, León III fue coronado como emperador en 717. Su coronación dio origen a una dinastía duradera, por lo que se percibe que uno de los principales objetivos del recién coronado emperador era otorgarle una real estabilidad al Imperio.

⁵ Maier, Franz Georg, Op. Cit., p. 85.

El intento de lograr obtener la firmeza necesaria para gobernar se hizo patente en su política internacional. El problema apremiante era el detener la amenaza árabe que se cernía sobre Constantinopla: Maslamah, hermano del califa Suleimán, había logrado sitiar la capital del Imperio Bizantino, por lo tanto la acción del emperador para revertir dicha situación fue trascendental. Gracias a las prontas gestiones imperiales, el sitio a la ciudad no logró extenderse más allá de un año. Sin embargo el conflicto se encontraba lejos de terminar, pues los enfrentamientos se prolongaron hasta 740, cuando León III obtuvo una victoria definitiva cerca de Acroinon al expulsar a los musulmanes de Asia Menor.

En lo relativo a política interior, León III llevó a cabo varias reformas con el objeto de perfeccionar el funcionamiento del gobierno imperial y de lograr la estabilidad interior. Dentro de este aspecto se observa una nueva subdivisión de los *themas* grandes y poderosos –como el de Anatolios– para así evitar posibles levantamientos en contra de la corona y para lograr una mayor flexibilidad dentro del aparato administrativo. Por otra parte se destaca la publicación de la *Ecloga*, que, como indica su título, se definía como una “selección abreviada de leyes, ordenadas por León y Constantino, los sabios y piadosos emperadores según las Institutas, el Digesto, el Código, las Novellas, del gran Justiniano, y corregidas con intención de mayor humanidad”⁶. Si bien los beneficios de la nueva codificación son evidentes para un mejor funcionamiento en lo relativo al derecho privado y al derecho penal, un elemento que llama enormemente la atención es la intención del emperador por “introducir un espíritu más cristiano en las leyes”⁷, como bien se expresa Fotios Malleros a través de su pluma. Así se lograrán apreciar ciertos elementos relevantes como el procurar por el bienestar de las viudas o los niños –en detrimento de la característica autoridad paterna del derecho romano–, la prohibición de matrimonios ilegales y el impedimento de la fácil separación de los cónyuges y la simplificación de las negociaciones necesarias para manumitir a los esclavos, entre otras. Es a través de estos postulados como apreciamos el sincero interés de León III por llevar a cabo un verdadero gobierno cristiano, y no guiado por un emperador “judío” o “sarraceno” como lo tildarán posteriormente sus opositores.

Para comprender la posición imperial en torno a la cuestión de la representación de imágenes, es necesario abocarnos a la forma en que los fieles se enfrentaban a los iconos

⁶ Malleros K., Fotios, *El Imperio Bizantino: 395-1204*, Centro de Estudios Bizantinos y Neohelénicos, Santiago, 1987, p. 178.

⁷ *Ibíd.*

sagrados y a la situación de los monasterios de la época. En este sentido, Crisóstomo Papadópulos plantea que *“las pinturas de las imágenes eran utilizadas como remedios y estas eran invocadas en circunstancias totalmente ajenas a la teología. Por ejemplo, con las imágenes se apadrinaban a los niños o a los que se acogían en la vida monacal. Algunos presbíteros mezclaban pinturas de las imágenes con la divina eucaristía; y para las masas incultas, la oración a los iconos significaba a menudo adoración”*⁸. Si bien el tema de la relación entre el fiel y la imagen será analizada con mayor detención durante el siguiente capítulo, es posible distinguir un elemento central que dará origen a la divergencia entre los planteamientos iconoclastas e iconódulos: mientras los primeros planteaban que la forma en que el fiel se enfrentaba a la imagen degeneraba en una adoración a lo material en detrimento de lo espiritual – por lo que se abogaba por la destrucción de las imágenes–, los iconódulos estipulaban que la imagen en sí no tenía por qué ser destruida, pues si bien se reconocían cierta desviación en algunos casos extremos, la imagen aún servía como vínculo o canal por el cual el fiel se conectaba a una realidad supra-material.

Por otra parte, la situación de los monasterios ya evidenciaba ciertas declinaciones. Partiendo por el hecho de que estas instituciones no pagaban ninguna clase de impuesto, por lo que no reportaban ningún tipo de beneficio financiero para el estado, Papadópulos agrega que *“muchos eran los que acudían a la vida monástica, movidos no por nobles deseos o por algún anhelo de superación moral, sino más bien para evadir otras obligaciones, llevando con ello la corrupción al monacato. Monjes y monjas circulaban sin autorización alguna, libremente, juntándose en todas partes y promoviendo ruidosos escándalos. Los primeros visitaban los monasterios de éstas y viceversa; entraban, permanecían allí, con las inherentes malas consecuencias”*⁹. Con todo lo anterior, y como bien plantea Malleros, no se puede tildar de impía la política iconoclasta, pues el anhelo de León III era la purificación de la vida religiosa del Imperio Bizantino, al considerarse a sí mismo como *“emperador y sacerdote”*¹⁰, por lo que intentó de manera tenaz de reducir el poder e influencia que tenían los monasterios en el Imperio.

Para llevar a cabo reforma de tales magnitudes, que implicaba necesariamente la destrucción de los iconos, el emperador actuó con gran cautela y de manera paciente. Esto queda

⁸ En: *Ibíd.*, p. 172.

⁹ En: *Ibíd.*, p. 173.

¹⁰ *Ibíd.*

en evidencia en las significativas negociaciones que realizó con importantes exponentes del dogma cristiano con la finalidad de recibir el apoyo y legitimidad necesarias para su actuar. León III, ya desde comienzos de su gobierno, mantuvo una frecuente correspondencia con el Papa Gregorio II. Sin embargo, las negociaciones establecidas con la cátedra pontificia no rindieron frutos, pues como bien demuestra Malleros, el Papa criticaba al emperador de que “*durante diez años, con la gracia de Dios, marchabais bien y no recordabais las santas imágenes, y ahora, en cambio, afirmáis que ellas reemplazan a imágenes idólatras y que los que las adoran son idólatras [...] habéis seguido en vuestra obstinación, habéis escrito que sois rey y sacerdote [...] nos amenazáis y decís que enviaréis a Roma orden de destruir la imagen de San Pedro y conducir atado a Constantinopla a Gregorio, el sumo pontífice*”¹¹. Si bien no se produjo un quiebre en las relaciones entre la corona imperial y la cátedra pontificia, se manifiesta una clara distancia y tensión entre ambos polos, lo que derivará en un principio de divergencia en las políticas de ambas partes.

El Papa, sin embargo, no era el único opositor al proyecto político del emperador. Así se presencian varias figuras que tienen un rol trascendental en el devenir de los acontecimientos y en la defensa de los postulados iconódulos. Entre ellos, es notable la categoría del actuar del patriarca Germán de Constantinopla: cuando León III se propuso conseguir la aprobación eclesiástica en el imperio para destruir las imágenes, el patriarca se opuso tenazmente. En el momento en que el emperador intentó obligar a Germán a aprobar el edicto, el patriarca prefirió dimitir, el año 730, expresando “*sin concilio es imposible hacer innovaciones*”¹². Así la posición patriarcal fue tomada por Anastasio, ayudante de su predecesor, quien era favorable a los designios del emperador. Como bien expresa Georg Maier, “*esta medida fue condenada por todos los patriarcas orientales, así como por Gregorio II, que excomulgó a Anastasio, abriendo de esta manera el cisma entre las iglesias oriental y occidental, que, de manera intermitente, iba a durar hasta el reestablecimiento del culto a las imágenes, en 843*”¹³. Esto evidencia nuevamente la constante tensión existente entre oriente y occidente en ámbitos religiosos, característica del período estudiado.

¹¹ En: *Ibíd.*, p. 174.

¹² En: *Ibíd.*

¹³ Maier, Franz Georg, *Op. Cit.*, p. 86.

En esta aura de tensión, surge una nueva figura que se convertirá en uno de los principales exponentes en la defensa de los iconos: el notable teólogo Juan Damasceno del célebre monasterio de San Sabas, en las cercanías de Jerusalén. Enfrentó fervientemente las proposiciones iconoclastas de León III, al expresar los principales postulados y planteamientos dogmáticos del bando iconódulo, para así lograr justificar y legitimar su posición frente a la cuestión de la representación de las imágenes sagradas.

Sin embargo, y gracias a la flamante nueva posición de Anastasio, se logró firmar el año 730 el primer decreto que establecía la condena a los iconos. A pesar de esto, como plantea Malleros, si bien el emperador ya se había pronunciado oficialmente a favor a la destrucción de iconos, no se adoptaron medidas extremas o severamente represivas. La violencia se hizo explícita, y tomando grandes magnitudes, cuando desde Grecia se produjo una revuelta producto del descontento ante el recién dictado decreto imperial, y se organizó una expedición marítima contra Constantinopla. Aunque el levantamiento fue reducido a cenizas gracias al talento militar del emperador, la situación en la capital se comenzaba a teñir de violencia: la guerra iconoclasta había comenzado.

I. 2- Constantino V: el punto álgido.

La política iconoclasta llevada a cabo por León III le valió un constante descenso de popularidad y un aumento en los niveles de animadversión hacia su gobierno —e incluso hacia su persona— hasta llegar el día de su muerte. Así, cuando el primer emperador iconoclasta pasó a formar parte de la paz de lo pretérito, su hijo Constantino V fue quien ascendió oficialmente al trono el año 741 —a pesar de que desde 720 había servido a su padre en calidad de coemperador— no sin dificultades, sin embargo: Constantino V tuvo que derrotar a Artavasdo, quien había sido el antiguo colaborador de su padre y se había declarado como partidario a la veneración de imágenes, para así consolidar finalmente su posición en el trono imperial y la continuidad de la política iconoclasta.

En lo relativo a política exterior, continuaron las victorias militares en contra de los árabes. El hecho de haber expulsado a los invasores de Asia Menor ya en 740, y que gracias a una crisis interna que se vivía en oriente se trasladara la capital desde Damasco a Mesopotamia,

implicaba una liberación de la presión árabe sobre Bizancio. Esto confirió un cambio en la forma en que la corona imperial se enfrentaba a la amenaza oriental: la vida del Imperio Bizantino ya no estaba en peligro, ahora era Constantinopla quien tomaba la ofensiva. Sin embargo, surgió una nueva amenaza: los búlgaros, anteriormente aliados del imperio, ahora habían alzado las armas contra Constantino V. Desde 762, momento en que Teletz, un representante de la tendencia agresiva anti-bizantina, asumió el poder, el enfrentamiento fue inevitable. Gracias a las resueltas gestiones y a la competencia militar del emperador, se realizaron exitosas campañas contra los búlgaros. Ya en 763 Teletz había sido derrotado en Anquialos y, posteriormente, en 772 se venció a Telemig, el nuevo líder de los insurrectos, obligando a los dominados a entablar negociaciones de paz.

Si bien Constantino V obtuvo notables victorias sobre los árabes y los búlgaros, el gobernante fue severamente criticado en la medida que sus triunfos implicaron un alto costo, pues como bien plantea Ostrogorsky, ningún emperador mostró menos interés en las posiciones italianas del imperio, lo que se puede evidenciar en la toma de Rávena por parte de los lombardos. El papado temía por su integridad, por lo que al ver que Bizancio ya no le ofrecía una real protección, desde la cátedra pontificia el Papa comenzaba a posar su mirada e interés sobre el reino franco: en 754, el pontífice Esteban II ya estaba en conversaciones con el rey Pipino. Esto decantó, como expresa Maier, en que *“la intromisión en Italia de la autoridad franca fue esencialmente una maniobra antibizantina, y los acontecimientos subsiguientes –la creación de los Estados Pontificios en la Italia central, justificada por medio de la falsa <Donación de Constantino>- significó el declive de la autoridad bizantina en Occidente”*. Con todo lo anterior se puede desprender que los laureles obtenidos por Constantino V, y por consiguiente su falta de preocupación por los territorios italianos, conllevaron una mayor distancia, y tensión, entre oriente y occidente.

En lo concerniente a la política iconoclasta desarrollada por Constantino V, se puede distinguir que uno de sus más importantes intenciones era la de legalizar a cabalidad a la iconoclastia como el credo oficial de la Iglesia Bizantina. Para esto era de vital trascendencia la conformación de un concilio ecuménico que ratificara las normas estipuladas en el decreto de 730. De ese modo 338 clérigos, todos ellos partidarios de una política iconoclasta y reunidos en el palacio de Hieria en 754, llevaron a cabo el primer concilio iconoclasta. Si bien en los

Derechos reservados. Prohibida su reproducción total o parcial. ©

siguientes capítulos ahondaremos con mayor profundidad en las determinaciones de dicho concilio, podemos resumir que en esta reunión fue definitivamente ordenada la destrucción de todas las imágenes sagradas y se anatematizaba a los iconódulos, como al teólogo Juan Damasceno y al antiguo patriarca Germán. Con esto se comenzó a producir, de manera sistemática, la persecución y destrucción de los iconos sagrados y de sus adoradores, proceso que estuvo fuertemente determinado por un alto nivel de violencia y vehemencia. Durante este período muchas personas fueron perseguidas, torturadas y asesinadas por sus creencias, desde fieles hasta altos funcionarios de la corte y administradores provinciales. Sin embargo, quienes fueron más tenazmente perseguidos fueron los monjes, y no solamente por sus creencias, sino simplemente por su condición monástica, como explica Ostrogorsky. Malleros, por su parte, expresa que “*según sabemos por el séptimo concilio, [el emperador] ordenaba encarcelamientos y destierros, cegó y cortó narices; fue severísimo con los monjes, transformó los monasterios en campamentos militares, confiscó sus riquezas, etc.*”¹⁴. Así, el radicalismo de la acción de Constantino V implicó la huída generalizada de gran número de monjes hacia los territorios italianos.

En el ámbito artístico cabe destacar que el éxodo de monjes bizantinos hacia occidente podría traducirse en la expansión de formas de arte propiamente bizantinas hacia el mediterráneo y se podría suponer cierta asimilación de programas artísticos orientales en las regiones italianas. Con la destrucción de obras de arte religiosas no debe comprenderse a la política iconoclasta con una intencionalidad contraria al arte *per se*: sólo se destruían imágenes con una connotación netamente religiosa, por lo que se puede apreciar cómo en este período se produce el florecimiento, aunque breve, de un arte “secular”, que se caracterizaba por la presencia de representaciones animales y vegetales en detrimento de una simbología con parámetros religiosos.

Con todo lo anterior podemos comprender cómo el gobierno de Constantino V, además de haber oficializado categóricamente la política iconoclasta, estuvo caracterizado por un gran fanatismo y violencia en lo relativo a las persecuciones y castigos destinados a los iconódulos. Dichos acontecimientos produjeron aún un mayor distanciamiento con occidente, apreciado en la decisión del papa Esteban III de convocar a un sínodo que condenó a la política iconoclasta

¹⁴ Malleros K. Fotios, Op. Cit., p. 189.

bizantina. Esta decisión estuvo, sin embargo, influida por situaciones religiosas y políticas, pues como plantea Maier: *“los francos habían terminado con el dominio lombardo en Italia y proporcionado al Papa tierras y recursos materiales. Por lo tanto, el Papa ya no necesitaba el apoyo del emperador Constantino. En tiempos de la celebración del VII Concilio Ecuménico, la influencia bizantina en Europa occidental había sido sustituida por la de los francos y la del papado”*¹⁵.

I. 3- León IV: la breve transición.

Siendo coronado en 775 por ser el primogénito de Constantino V, León IV continuó con la política iconoclasta de su padre. Sin embargo, debido a la tensa situación de los años anteriores, su gobierno se caracterizó por un cese de la persecución y tortura sistematizada contra los iconódulos. Si bien el emperador no abolió ningún decreto contra el culto de las imágenes en materia práctica, se permitieron más libertades, que pueden estar relacionadas con la influencia que tuvo la emperatriz Irene, esposa del emperador y una enérgica simpatizante del culto a las imágenes proveniente de Atenas. De este modo se permitió el retorno de los monjes que habían huido del imperio, concediéndoles incluso acceder a elevados cargos eclesiásticos.

Dentro del ámbito militar, León IV fue capaz de detener el avance árabe que se cernía sobre Asia Menor y logró mantener la paz con los búlgaros en la frontera norte, establecida el año 773.

Es de comprender que el breve gobierno de León IV representa, como plantea Ostrogorsky, una reacción natural contra los excesos cometidos por Constantino V. Así, con las libertades evidenciadas en su gobierno y el cese de persecuciones, la figura de León IV simboliza un proceso de transición que permitió el pronto establecimiento de una política iconódula en el Imperio Bizantino.

¹⁵ Maier, Franz Georg, Op. Cit., p. 93.

I. 4- La regencia e imperio de Irene: el retorno de los iconos.

La repentina muerte de León IV conllevó una serie de complicaciones en torno al problema de la sucesión de la corona: si bien el emperador antes de fallecer había nombrado a su hijo Constantino VI como nuevo emperador, debido a su corta vida de una década, el heredero no pudo asumir su cargo. Por lo tanto, fue Irene, madre de Constantino VI, quien como regente asumió la labor de dirigir el imperio. La nueva gobernante actuó rápidamente para lograr contener los levantamientos de algunos de los hermanos del fallecido emperador, permitiendo así consolidar su posición en el poder.

Durante su gobierno, uno de los elementos más trascendentales fue el nuevo giro que se produjo en lo relativo en la política imperial en torno a la cuestión de las imágenes sagradas. Era profundo el interés de Irene de reestablecer el culto a las imágenes, por lo que con el objetivo de instituir la posición iconódula como la oficial del imperio, convocó a un nuevo concilio el año 786. Sin embargo, este no se pudo celebrar debido a la irrupción de algunos militares partidarios a la política iconoclasta, por lo que la ceremonia se concretó el año siguiente, no en la capital del imperio, sino en la ciudad de Nicea, dando origen al Séptimo Concilio Ecuménico. Como en los futuros capítulos analizaremos con mayor detención algunas de las actas de dicho concilio, nos limitaremos a mencionar que en este se permitía el culto a los iconos, mas no su adoración, y se condenaba a la iconoclastia, pero los antiguos partidarios de Constantino V y León III no fueron perseguidos ni torturados, lo que evidencia el triunfo de la posición moderada en detrimento a la de algunos iconódulos extremistas dentro del propio concilio. Por otra parte, como bien plantea Malleros, “*el concilio tomó diversos acuerdos tendientes a elevar el nivel moral del clero: decidió, por ejemplo, terminar con los monasterios mixtos, prohibir el tráfico de objetos sagrados (simonía) y reabrir los conventos clausurados por los iconoclastas*”¹⁶, lo que ya deja entrever que, si bien en cierta forma la mayoría de las críticas iconoclastas en torno a la cuestión de las imágenes eran ignoradas o negadas por algunos iconódulos, las afirmaciones o postulados de León III o Constantino V en torno a la situación de la vida religiosa del imperio, como por ejemplo la degeneración de la vida monástica, tenían un real asidero en materia práctica, pues a través de numerosas medidas llevadas a cabo por Irene y por el Séptimo Concilio Ecuménico, se

¹⁶ Malleros K. Fotios, Op. Cit., p. 192.

aprecia la intención de corregir esas desviaciones relativas a un ámbito teológico. Este tema, sin embargo, será estudiado con mayor profundidad durante los próximos capítulos.

A pesar de las nuevas estipulaciones en materia religiosa, la Querella Iconoclasta estaba lejos de terminar. Debido a las nuevas incursiones de los árabes en Asia Menor, bajo las instrucciones del califa Harun-Al-Raschid, y a las nuevas expediciones búlgaras llevadas a cabo por el rey Kardam –quien pretendía vengar las humillaciones perpetradas por Constantino V–, el Imperio Bizantino se encontró una vez más bajo una seria amenaza extranjera. Es así como el fracaso de las armas bizantinas de Irene en materia internacional produjo que parte del ejército, particularmente el *thema* de los Armeniacos, se levantara a favor de Constantino V para que reemplazara a su madre, quien se negaba a soltar las riendas del poder. El hijo y la madre llegaron a dirigir el imperio en calidad de co-emperadores, sin embargo, esta situación no se prolongó por mucho tiempo, pues el joven emperador fue perdiendo popularidad y presenció cómo gran parte de sus simpatizantes le daban la espalda. Esto es debido principalmente a una sucesión de levantamientos producto de los cuales el co-emperador tuvo que emprender una serie de campañas en las que enfrentó a sus antiguos partidarios. Por otra parte, producto de su amenaza al patriarca de Constantinopla Tarasio de reestablecer la iconoclastia –a no ser que se le divorciara de su mujer para así lograr concertar la unión matrimonial con una de sus sirvientas de palacio–, el co-emperador se vio acreedor de un sincero repudio de los bizantinos más ortodoxos. Debido a las malas decisiones de Constantino V, su madre decidió tomar nuevamente el total control del gobierno, por lo que en 797 el hijo fue cegado y confinado por orden de Irene, quien retomó el poder del gobierno en forma exclusiva y, por ende, se convirtió en la primera mujer que dirigió el Imperio Bizantino de manera oficial y bajo su propio nombre.

Ya definitivamente en el trono, la emperatriz hizo lo posible para mantener las simpatías hacia la política imperial. Con dicho objetivo, se aliviaron las cargas fiscales a través de la remisión de ciertos impuestos a los habitantes de la capital y, especialmente, al monacato. Por otra parte, se observa un aumento del gasto imperial dirigido principalmente al levantamiento de iglesias y monasterios con decoraciones de tipo iconódulas. Esta política económica se tradujo en descontentos y reproches en materia financiera que mermó los propósitos de la corona al producir un resentimiento de los funcionarios de la corte imperial. Todo esto se conjugó con los desfavorables resultados en el ámbito militar, que se probaban claramente en el pago de tributos

de guerra al califa Harun-Al-Raschid. Así Irene se vio forzada a tener que reconocer la superioridad bélica de los ejércitos búlgaros y árabes, debiendo pagar un precio muy alto por el mantenimiento de la paz. Debido a la angustiosa situación en que se encontraba el imperio, en octubre de 802 se realizó un levantamiento en el palacio imperial que concluyó por destronar a Irene, desterrándola a la isla de Lesbos donde terminó por vivir sus últimos días.

Mientras que con los últimos años del gobierno de Irene el Imperio Bizantino parecía hundirse en una grave crisis, en occidente el reino de los francos, con Carlomagno como rey, se alzaba en gloria. Es en estos momentos cuando se harán tangibles las tensiones y la distancia entre oriente y occidente. Carlomagno, a través de las determinaciones del sínodo de Frankfurt realizado en 754, rechazó tanto las proposiciones iconoclastas establecidas en el concilio celebrado en el gobierno de Constantino V, como los postulados instaurados por el Séptimo Concilio Ecuménico. Así, el acercamiento del reino franco con el papado y el distanciamiento de la cátedra papal con el Imperio Bizantino decantará, finalmente, en la coronación de Carlomagno como emperador romano el 25 de diciembre de 800. Esta acción era sustentada en el hecho de que la coronación era considerada válida después de la destitución, por parte de Irene, del legítimo emperador Constantino VI. Con esto, como plantea Ostrogorsky, se llegó a la situación de confrontación de dos imperios a partir de 800: uno oriental y otro occidental. La *ecumene* se quebró en dos partes separadas lingüística, cultural, política y religiosamente.

I. 5- Nicéforo I y Miguel I: la crisis del Imperio.

Al llegar al trono, una de las principales preocupaciones de Nicéforo I fue la reestructuración de las finanzas del imperio, corrompidas por las libertades otorgadas por la emperatriz Irene. Con este objetivo, el emperador impuso nuevamente las cargas fiscales, asignando los viejos impuestos a los habitantes del imperio, estableciendo gravámenes por excesos de riqueza e, incluso, instaurando un tributo a la propiedad eclesiástica y una reducción de los bienes de la Iglesia. Por lo anterior, Nicéforo I tuvo serias críticas por parte del clero y del mundo eclesiástico, pues si bien llevó a cabo una política iconódula, el tema de las imágenes pasó a un segundo plano, cediendo terreno ante problemas o situaciones más apremiantes, como la

reorganización administrativa y la defensa de los límites del imperio, por lo que se intentó subyugar el ámbito religioso a las intenciones de la corona imperial.

En un ámbito militar, el emperador tuvo que enfrentarse a las amenazas árabes y búlgaras que nuevamente estaban cobrando poder. Es por esto que llevó a cabo una reorganización del sistema de reclutamiento de las fuerzas armadas, logrando el ingreso de habitantes pobres del imperio al contingente militar, y el establecimiento de inmigrantes de la parte oriental en la zona de frontera norte del imperio, para así entablar una defensa real contra la amenaza búlgara que se levantaba con inusitada fuerza. Por la parte árabe, Harun-Al-Raschid logró avanzar hasta Tiana, presionando al emperador para la firma de un nuevo tratado de paz, el cual fue aún más humillante y duro que el anteriormente acordado por el invasor y por Irene. En 811 se llevó a cabo una campaña que tenía como objetivo fundamental la derrota definitiva de la amenaza búlgara. Si bien gracias al avance de los contingentes militares bizantinos, Krum –el líder de los búlgaros– se reconoció como inferior y ofreció la firma de un tratado de paz, el emperador se negó y continuó su conquista hasta Plisca, donde finalmente serían emboscados sorpresivamente por los búlgaros, pereciendo gran parte del ejército imperial y siendo el asesinato del mismo emperador. Es de esta forma como se pueden confirmar los planteamientos de Runciman, quien expresa que Nicéforo I fue un “*financiero excelente, pero deplorable militar*”¹⁷.

El yerno del recién difunto emperador, Miguel I, quien fue uno de los pocos que escapó de tan trágica estratagema, fue coronado como emperador el año 811. Su breve gobierno se caracterizó por el fracaso por contener la invasión búlgara. Es así como las campañas que se llevaron a cabo implicaron serias derrotas para el Imperio Bizantino. Un elemento destacable es que en su gobierno fue reconocida la calidad de emperador de Carlomagno, por lo que este fue declarado finalmente como emperador en Aquisgrán en 812, legitimando su coronación del año 800. Esto se tradujo en un reestablecimiento de relaciones favorables entre Bizancio y Roma.

Sin embargo, esta situación no iba a perdurar por mucho tiempo. Debido a la crisis del propio imperio, y a la incapacidad del emperador por hacerle frente a las más apremiantes dificultades, Miguel I optó por renunciar a su cargo. La propia crisis fue inherentemente relacionada por los habitantes del imperio con el establecimiento de la política iconódula, por lo que la idea de un gobierno iconoclasta nuevamente comenzó a tomar fuerzas y a consolidarse

¹⁷ En: *Ibíd.*, p. 197.

como una alternativa viable, pues habían sido los más importantes emperadores iconoclastas – León III y Constantino V– quienes habían logrado hacer frente a las amenazas búlgaras y árabes. Esto evidencia que las ideas en contra al culto a las imágenes aún eran muy fuertes en el gran parte del ejército. Por esto, como plantea Maier, “*gran parte del pueblo consideró la derrota militar como un castigo contra la política iconódula, y exigía la vuelta a la política de Constantino V, que había traído tanto victorias militares como prosperidad. En la mentalidad popular existía una confusión total entre las prácticas religiosas y las condiciones materiales [...] la victoria militar, tan profundamente anhelada, sólo sería posible con un ejército fiel y éste sólo existiría con el abandono de la política iconódula. Por tanto, la solución a todos los problemas bizantinos radicaba en un cambio que supusiera una vuelta a la iconoclastia*”¹⁸.

I. 6- León V: una templada iconoclastia.

Gracias al talento militar del nuevo emperador, León V, se logró derrotar con prontitud la amenaza búlgara. Si bien las tropas de Krum ya estaban en los muros de la capital, las perspicaces gestiones de la corona imperial permitieron el desplazamiento del contingente militar búlgaro en una serie de batallas, que concluyeron con la vida de Krum. León V logró firmar entonces un tratado de paz de treinta años con Omurtag, el nuevo sucesor del recientemente fallecido líder búlgaro. Es así como se ponía fin al peligro que representaba dicho pueblo para el imperio.

Al terminar con la amenaza búlgara, el emperador se abocó a la reconstrucción del imperio. Para eso, y no siguiendo los consejos del iconódulo patriarca Nicéforo, León V oficializó nuevamente la política iconoclasta en Bizancio, para lo que ordenó la revisión de las actas del concilio de 754 y designó a Theodoto como nuevo patriarca, quien prontamente convocó a un nuevo concilio, que tuvo lugar en la catedral de Santa Sofía el año 815. En este se establecían nuevamente las viejas interpretaciones iconoclastas. Sin embargo, la política en torno a las imágenes desarrollada por León V, no debe comprenderse de la misma manera en que se concebía la llevada a cabo por sus antecesores. Su política debe entenderse como más tolerante y permisiva, sin los característicos tintes de fervor vehemente de los gobiernos anteriores, pues el

¹⁸ Maier, Franz Georg, Op. Cit., p. 111-112.

emperador estaba en contra de las persecuciones y el empleo de la fuerza. El interés de León V residía, como explica Maier, en “*devolver la confianza a la aterrorizada población*”¹⁹, por lo que el emperador recibió un amplio apoyo popular durante su gobierno.

I. 7- Miguel II y Teófilo: el último aliento iconoclasta y el triunfo de las imágenes sagradas.

Miguel II llegó al trono luego de organizar y llevar a cabo una revolución que terminó con la vida de León V. Durante su gobierno fue testigo y participante de diferentes situaciones adversas que tuvo que superar. Una de ellas es el levantamiento revolucionario organizado por Tomás el Esclavo, quien se alzó contra el emperador con el apoyo de diversos gobernantes regionales. Así en 823 se dirigió a Constantinopla para enfrentarse a las tropas imperiales, sin embargo, no pudo obtener la victoria. Después de una sucesión de batallas, el rebelde fue finalmente derrotado por las tropas dirigidas por el emperador en Diabasis, el año 823.

En otro aspecto importante, Miguel II tuvo que enfrentar a los árabes, quienes habían apoyado a el revolucionario Tomás con el objetivo de beneficiarse de la divergencias internas del imperio y la debilidad naval bizantina en el mar Egeo. De esta manera los árabes pudieron conquistar las islas de Creta y Sicilia, lo que evidencia la incapacidad del Imperio Bizantino por proteger territorios estratégicos trascendentales para su funcionamiento y bienestar.

Sin embargo, el elemento que aún más llama la atención durante su gobierno, es la posición adoptada en lo relativo a la cuestión de las imágenes. Si bien anunció que no habría cambios relativos al concilio de 815, por lo que se declaraba de alguna manera iconoclasta, también expresó su prohibición a la discusión en torno al tema. Se aprecia como no hubo una persecución sistemática y se autorizó el retorno a Constantinopla de los monjes iconódulos. Según plantea Malleros, el emperador declaró que “*en lo tocante a los iconos, cada cual quedaba en libertad para hacer lo que creyese conveniente*”²⁰.

Ante la muerte de Miguel II, la dirección imperial fue asumida por su hijo Teófilo. Su gobierno estuvo caracterizado por un crítico y largo enfrentamiento con las fuerzas árabes, que concluyó con la pérdida de la ciudad de Amorion, lo que afectó profundamente al imperio y a su

¹⁹ Malleros K. Fotios, Op. Cit., p. 115.

²⁰ *Ibíd.*, 203.

dirigente. Sin embargo, lo más relevante de su gobierno para nuestro estudio es su política llevada a cabo en torno a la cuestión de los iconos y el arte. El emperador se mostró como un devoto que persiguió y castigó –aunque no de forma tan generalizada como los anteriores dirigentes iconoclastas– a diversos monjes iconódulos, imponiendo severos castigos como el que perpetró contra los monjes Teodoro y Teofanis: “*con un fierro incandescente estampó en la frente de ellos un verso yámbico, que, según la tradición, compuso el propio emperador*”²¹. A pesar de ser partidario de la destrucción de los iconos sagrados, se observa como el emperador tuvo un profundo interés por el desarrollo del arte. Es posible reparar un auge de las expresiones artísticas, al desarrollarse bajo su imperio una forma de representación similar a la árabe como bien expresa Diehl: “*bajo su reinado, la corte de Bizancio, por el esplendor de las construcciones, el lujo del Palacio Sagrado, el brillo de la civilización, rivalizaba con el Bagdad de los Califas*”²². Con esto es posible probar cómo los gobiernos de los más importantes emperadores iconoclastas, no se limitaron solamente a destruir, sino que también apoyaban y potenciaban el desarrollo de nuevas formas de expresión artística a medida que las financiaban.

La política iconoclasta concluyó de manera definitiva cuando el cuerpo inerte del emperador Teófilo tocó tierra. A su muerte, la emperatriz Teodora, esposa del recién fallecido gobernante y una ferviente iconódula, convocó a un nuevo concilio y, junto con el nuevo patriarca Metodio, determinó la restauración del culto a los iconos el 11 de Marzo de 843. Es así como se consuma el fin de un proceso tan trascendental para la historia del Imperio Bizantino, en cuyo desarrollo ya se pueden vislumbrar ciertas implicancias y consecuencias que afectaron el devenir de Bizancio.

²¹ *Ibíd.*, 205.

²² *En: Ibíd.*

Capítulo II: El ámbito religioso.

Para poder desentrañar la verdadera naturaleza del problema en el ámbito religioso en torno a la Querella Iconoclasta, es completamente necesario comprender los postulados y argumentos esgrimidos por las dos partes enfrentadas: los iconoclastas y los iconódulos. Así se podrán entender los intereses que motivaban a cada una de las partes para imponer su posición en detrimento de la otra

II. 1- Los Iconoclastas: la pureza de la fe.

Como ya se ha planteado anteriormente, la política iconoclasta generalmente se ha reducido solamente a las concepciones de la destrucción de las imágenes sagradas y a la persecución de sus defensores, por lo que León III, como instaurador de dicha política, ha pasado a la historia como un dirigente sumamente cuestionado. Sin embargo, lo que los críticos del emperador no han expuesto, son los intereses y motivaciones de la corona imperial en torno al tema religioso. Así, ya hemos postulado el afán de dicho emperador por llevar a cabo una política realmente cristiana, abogando por un florecimiento y perfeccionamiento de la vida confesional del Imperio. Para esto resultaba vital la corrección de la desviada vida monástica de Bizancio y la correcta educación del fiel en torno a su enfrentamiento con las imágenes sagradas²³.

El problema en torno al enfrentamiento del fiel ante el icono es fundamental para comprender los postulados de los iconoclastas. Muchos de los devotos veneraban a las imágenes

²³ Para una mayor referencia véanse las citas 8 y 9.

sacras como si realmente estas tuvieran alguna clase de aura sobrenatural, como si los mosaicos y las pinturas tuvieran inherentes potestades sobrenaturales o divinas. Es de este modo como apreciamos en qué medida en las actas del Concilio Iconoclasta de 754 se le brinda un particular énfasis a la idea de que el culto a los iconos religiosos se traducía en idolatría y, ergo, herejía:

“Por consiguiente hemos considerado adecuado demostrar en detalle, por la presente definición, el error de aquellos que hacen y reverencian (imágenes) [...]. ¡Cuán absurda es la idea del pintor que por vil amor a la ganancia persigue lo inasequible, esto es, dar forma con sus impuras manos a cosas que se creen con el corazón y se reconocen con el alma! Este hombre hace una imagen y la llama Cristo: ahora bien, la palabra *Cristo* significa a la vez Dios y hombre. De aquí el ha considerado unido, por su vana idea, la infinidad de la Divinidad con lo finito de la carne creada, o ha confundido esta inconfundible unión [...] y así ha aplicado dos blasfemias a la Divinidad, es decir por la idea de lo finito y por la confusión. Así también, aquel que reverencia (imágenes) es culpable de las mismas blasfemias [...]

No ose ningún hombre seguir en lo sucesivo esta impía práctica. Nadie, a partir de ahora, intente construir un icono o adorarlo, o elevarlo en una iglesia o en una casa privada, u ocultarlo: si es obispo, presbítero o diácono debe ser anatemizado y juzgado como culpable por la ley imperial, como adversario de los mandatos de Dios y un enemigo de las doctrinas de los Padres”²⁴

Los postulados expresados en las actas del mencionado Concilio pueden parecer algo extremos o exagerados, sin embargo, hay numerosos escritos que prueban de forma cabal estos excesos dentro del ámbito confesional, demostrando que gran parte de los creyentes le atribuían a los iconos facultades divinas o, incluso, la presencia real de los santos en sus imágenes:

“Volviendo a casa, la mujer, impulsada por su fe, colocó una imagen del santo en el lugar más recóndito de su casa. Esto obró milagros, porque el Espíritu Santo que habitaba en él (santo) eclipsaba la imagen, por tanto se limpió aquello de demonios y se curaron varias personas afligidas por enfermedades diversas. Entre ellas una mujer que tenía un flujo constante de sangre desde hacía quince años. Fue a ver la imagen con mucha fe y en adelante cesó su flujo. Pues se había dicho a sí misma <<sólo con ver su parecido seré salvada>>”²⁵

²⁴ “Concilio Iconoclasta (754)”, en: Yarza, Joaquín, Op. Cit., p. 242-243.

²⁵ “Vida del estilita San Simeon el Joven (siglo VI)”, en: Ibíd., pp. 41-42.

“Dándose cuenta de que estaba en peligro, se arrastró fuera de la cama y, para alcanzar el lugar donde estos muy sabios santos estaban pintados en la pared, se levantó apoyándose en su fe como sobre un bastón y arrancó con sus uñas algo de yeso. Lo puso en agua y después de beber la mezcla, estuvo inmediatamente curada de sus dolores por la visita de los Santos”²⁶

“Yo, el monje y presbítero Epifanio, y el monje Jaime, vinimos a este sitio y encontramos el oratorio de San Andrés apóstol, y en él dos monjes que eran también presbíteros, Teófanos y Simeón, y la más admirable imagen de San Andrés pintada en mármol. Y Teófanos, que tenía más de setenta años, nos mostró los asientos de los apóstoles y sus camas de piedra. Dijo que, en tiempos de Cabalinus [Constantino V], llegaron algunos de los iconoclastas y quisieron raspar la imagen. Lo intentaron con gran firmeza, pero sus esfuerzos no lograron nada. Existe la tradición de que esta imagen fue pintada en vida de los apóstoles. Realiza muchas curaciones”²⁷

“Las imágenes de la Toda Pura y del ángel Gabriel –las que están erigidas a la derecha del altar y constantemente obran milagros- estaban pintadas, antes del desastre, en lo alto, en el lado derecho del arco. En estos momentos cayeron al suelo igual que el resto pero no sufrieron ningún daño y aún hoy en día pueden verse intactas”²⁸

Si bien quedan claras las ideas de los principales postulados iconoclastas, ¿cómo fundamentaban estas críticas? ¿De qué manera justificaban la destrucción de las imágenes en el ámbito teológico?

Las principales razones del actuar de los iconoclastas derivaban de las santas escrituras. Es así como en la Biblia encontraban el sustento teológico para fundamentar la destrucción de los iconos. Sin embargo, y como ya hemos explicado, gran parte de los escritos iconoclastas no han llegado hasta nuestros días, pues fueron destruidos tras la reinstauración de la política iconódula, por lo que no es posible mostrar los principales argumentos esgrimidos por los opositores a la veneración de imágenes sagradas. Es por esto que nos abocaremos a explicar los argumentos más evidentes que se expresan en algunas de las actas del Concilio Iconoclasta de 754.

Uno de los temas más significativos es el relativo a la forma, y legitimidad, de la representación de Cristo. Los iconoclastas planteaban que era una profanación el intentar

²⁶ “Milagros de los santos Cosme y Damián (siglos VI-VII)”, en: *Ibíd.*, p. 44.

²⁷ “Epifanio el monje, *De vita et actibus et morte sancti et plane et primi vocati inter apostolos Andreas* (primera mitad siglo IX)”, en: *Ibíd.*, p. 258.

²⁸ “*De sacris aedibus Deiparae ad Fontem* (siglo X)”, en: *Ibíd.*, p. 260.

representar o describir la impenetrable figura del hijo de Dios, pues era imposible dividir o terminar con la unión hipostática, de lo humano y lo divino, del redentor:

“Cuando ellos [los pintores] son condenados por los rectos por haber intentado describir la impenetrable e infinita divina naturaleza de Cristo, ellos, ciertamente, acuden a otra ruin excusa, esto es, que <<nosotros pintamos solamente la carne, que hemos visto y tocado y con la que hemos vivido>>, que es una impiedad y una invención del maligno ingenio de Nestorio. Dado por supuesto, por tanto, que en la Pasión de la Divinidad permanece inseparable de éste (el cuerpo y el alma de Cristo) ¿cómo es que estos absurdos hombres dividen la carne que ha estado unida con la Divinidad y (ella misma) divinizada, e intentan representar una pintura como si fuera un simple hombre?

De esta manera caen en otro abismo de ilegalidad, es decir, por separar la carne de la divinidad, y por atribuir a la carne una hipostasis separada y una persona distinta que ellos afirman representar, en consecuencia, añaden una cuarta persona a la Trinidad”²⁹

Es de esta manera como los iconoclastas condenan a las obras de arte religiosas por romper con la unión hipostática del redentor: al pretender retratar sólo la carne, se niega inherente condición celestial de Cristo. Por otra parte, si los artistas pretendían retratar la parte divina, se les criticaba de intentar explicar o mostrar elementos que están totalmente fuera del alcance de la comprensión humana: a través de la roca, de la madera, de la pintura, era imposible penetrar en los misterios de la divinidad de la fe e, incluso, era condenable según las escrituras, pues, como bien recuerda Eusebio de Cesarea, “*es que has olvidado ese pasaje en el que Dios establece la ley de que ningún retrato se puede hacer de lo que está en el cielo o en la tierra*”³⁰.

En lo concerniente a la representación de la Virgen María o de los santos se seguía una línea argumentativa similar, como se aprecia en los cuestionamientos del ya mencionado Concilio:

“¿Cómo osan figurar con el obsceno arte de los paganos a la muy alabada Madre de Dios, que estaba cubierta por la plenitud de la divinidad, a través de quien una inaccesible luz brilla para nosotros, que es más alta que los cielos y mas santa que los querubines? ¿O bien (a los santos) que reinan con Cristo y se sientan junto a él para juzgar al mundo y participar de su gloria (de quienes las Escrituras dicen que el mundo no era merecedor de ellos) no se avergüenzan de representarlos por medio del arte pagano? Por ello

²⁹ “Concilio Iconoclasta (754)”, en: *Ibíd.*, p. 242

³⁰ “Eusebio de Cesarea, carta a Constanza (primera mitad siglo IV)”, en: *Ibíd.*, p. 24.

no es lícito para los cristianos que creen en la resurrección adoptar las costumbres de los gentiles, que adoran al demonio, e insultar por medio de cosas vergonzosas e inútiles a los santos que serán adornados con mucha gloria”³¹

De este modo comprendemos cómo los iconoclastas abogaban por la idea de subsanar las degeneraciones que se habían desarrollado en el ámbito confesional. Si bien la forma en que se pretendía materializar esta reforma puede estar sujeta a muchas críticas y cuestionamientos – especialmente relacionadas con los claros y vehementes abusos llevados a cabo por algunos emperadores como Constantino V–, es necesario que el lector tenga en consideración la trascendencia del ámbito religioso en la vida de Imperio Bizantino: el arraigo de temas divinos y teológicos se vinculaba a todos los aspectos de la vida del bizantino común, y era estrictamente necesaria una reforma. A través de la implementación de la política iconoclasta no se abogaba solamente por la destrucción de las imágenes, por impedir la veneración de los iconos o por el perfeccionamiento moral de las instituciones monásticas, se buscaba algo aún más importante: la pureza de la fe, la salvación de todos los ciudadanos corrompidos del imperio que estaban condenados por la idolatría y el pecado.

II. 2- Los Iconódulos: la salvación a través del arte.

Por su parte, los iconódulos abogaban por la idea de que era justa, lícita y sana la veneración de las imágenes santas para cumplir con los objetivos confesionales de cualquier creyente. Es a través del análisis de algunos de los escritos de Juan Damasceno y del patriarca Germán de Constantinopla, dos de los más grandes defensores de la política iconódula, como comprenderemos de mejor manera los postulados y argumentos esgrimidos por los defensores del arte sacro para responder a las críticas de los iconoclastas.

Juan Damasceno explica, en algunas de sus homilías Cristológicas y Marianas, un elemento de notable relevancia para responder a las críticas de los iconoclastas en relación a la naturaleza hipostática de Cristo, al cuestionarse:

³¹ “Concilio Iconoclasta (754)”, en: *Ibíd.*, p. 243.

“¿Cómo puede ser que unas cosas comunicables se mezclen y permanezcan sin confundirse? ¿Cómo pueden juntarse unos elementos inconciliables, sin perder las características propias de su naturaleza? Esto es precisamente lo que se efectúa en la unión hipostática, de tal manera que los elementos que se unen forman un solo ser y una sola persona, pero conservando la unidad personal y la duplicidad de naturalezas, en una diversidad indivisible y en una unión, sin confusión, que se realizan mediante la encarnación del Verbo inmutable y la incomprendible y definitiva divinización de la carne mortal. Como consecuencia de este trueque, de esta recíproca comunicación sin confusión y perfecta unión hipostática, los atributos humanos vienen a pertenecer a Dios y los divinos llegan a pertenecer a un hombre. Uno solo es, en efecto, aquel que, siendo Dios desde siempre, después se hace hombre”³²

“Si no hubiese unidad en cuanto a la persona, ¿cómo se habría hecho carne el Verbo? Pero, según atestigua el Espíritu Santo, el Verbo no se convirtió en carne, sino que se unió hipostáticamente a la carne ¿De qué modo *el Hijo unigénito, que está en el seno del Padre, lo ha revelado*? El que se ha manifestado como hombre es quien lo ha dado a conocer. Si éste no fuese al mismo tiempo Dios, ¿cómo se podría creer que esté en el seno del Padre? [...]”

Si no se hubiese manifestado en dos naturalezas, ¿cómo podría ser a la vez mortal e inmortal, creado e increado, visible e invisible, perfecto Dios y perfecto hombre? Estas características no podrían atribuirse a una sola naturaleza. No tienen, en efecto, idéntica naturaleza lo creado y lo increado, lo mortal y lo inmortal, lo visible y lo invisible, la divinidad y la humanidad”³³

A través de la pluma del teólogo comprendemos cómo los iconódulos plantean que la unión hipostática no se ve perturbada a través del arte, pues es indivisible, siendo única y dual, humana y divina, al mismo tiempo. A su vez, se evidencia cómo el teólogo no niega la incomprendibilidad del misterio de la naturaleza divina, pues “*el gran misterio de la obra salvadora de Dios no puede ser alcanzado por la razón, sino únicamente mediante la fe*”³⁴, por lo que plantea que a través de cualquier obra de arte, o cualquier materia, creada por el hombre o por Dios, será imposible alcanzar la cabal comprensión de lo celestial. Esto queda claramente explícito cuando el teólogo explica con seguridad que “*su rostro resplandeció como el sol*”:

“Yo no hago comparación ni establezco paridad respecto del Unigénito del Padre y el resplandor de la gloria divina, que no puede asimilarse a cosa alguna; pero, puesto que dirijo mis palabras a quienes se

³² Damasceno, Juan, *Homilias Cristológicas y Marianas*, Ciudad Nueva, Madrid, 1996, p. 24.

³³ *Ibid.*, pp. 82-84.

³⁴ *Ibid.*, p. 71.

hallan bajo las ataduras de la carne, pongo como parangón el más bello y resplandeciente de los seres materiales

No es que en ello exista una verdadera semejanza, puesto que es imposible que una cosa creada pueda ser imagen fiel de lo increado”³⁵

Con lo anterior, se podría cuestionar, ¿cuál es, entonces, la función de las representaciones sagradas? El análisis de las cartas del Patriarca Germán de Constantinopla será fundamental para develar dicho cuestionamiento.

En primera instancia, se hará evidente que los iconos no tienen como objetivo el establecer una relación mimética con el elemento representado ni esclarecer los misterios incomprensibles de la fe. Es así como “*no consideramos que sea una desviación del culto perfecto debido a Dios al hacer iconos, usando la cera y los colores, pues no modelamos una imagen, una imitación, una figura, o una forma de divinidad invisible, que ni si quiera las jerarquías superiores de los santos ángeles son capaces, en modo alguno, de comprender y escrutar*”³⁶. Con esto, se observa como no se pretende representar solamente la parte humana de Cristo, así como tampoco solamente su parte divina de forma directa, sino que se busca representar la figura humana del Verbo de Dios encarnado.

A su vez, se representa “*la figura de su inmaculada madre según la carne, la Santa Madre de Dios, poniendo de manifiesto que, siendo ella mujer por naturaleza y no ajena a nuestra condición terrenal, de un modo que sobrepasa la comprensión de los hombres y de los ángeles, concibió en su seno al Dios invisible, que con su mano todo gobierna, y dio a luz, habiendo asumido de ella la carne*”³⁷. En lo relativo a la representación de “*los santos mártires de Cristo, los apóstoles, los profetas y los demás santos que han sido consiervos nuestros y verdaderos servidores de Dios [...] nosotros los admiramos y los proclamamos bienaventurados y reproducimos sus imágenes para memoria de su nobleza y de su intrepidez en el divino servicio*”³⁸

La idea de que lo que se busca representar no tiene relación directa con el material a través del cual se representa se ve complementado por los planteamientos del iconódulo Teodoro

³⁵ *Ibíd.*, p. 43.

³⁶ Germán de Constantinopla, *Homilías Mariológicas*, Ciudad Nueva, Madrid, 2001, pp. 164-165.

³⁷ *Ibíd.*, p. 166.

³⁸ *Ibíd.*, pp. 166-167.

Studita cuando explica, a través del ejemplo del espejo, la trascendencia de la imagen en vinculación a lo divino y en relación al fiel:

“Creo que el ejemplo del espejo es apropiado, dado que en él, también la cara del espectador está, como si dijéramos, representada, pero la semejanza esta fuera de lo material [...] y cuando el (espectador) se desplaza del espejo, el reflejo se desplaza al mismo tiempo, puesto que no tiene nada en común con el material del espejo. Lo mismo puede aplicarse al material de la imagen: una vez que la semejanza que es visible sobre él y hacia la cual se dirige la veneración ha sido borrada, el material queda sin veneración, ya que no tiene conexión alguna con la semejanza”³⁹

De esta forma se va percibiendo cómo el arte, para los iconódulos, se vincula con la idea de materializar los divinos pasajes de las santas escrituras, pero no con el sentido de comprender o penetrar en los misterios incomprensibles del dogma o representar lo que no tiene forma, sino con el afán de darle un sustento material a nuestras mas íntimas creencias espirituales, como bien evidencia el patriarca Germán:

“Efectivamente, puesto que somos de carne y sangre, nos vemos impulsados a reforzar, también por medio de la vista, las certezas que radican en nuestra alma”⁴⁰

Así, la intención del arte no será la expresión de los misterios de la fe, sino que representará, en oro, piedra o madera, a la fe misma.

Sin embargo, las representaciones de los pasajes divinos no se limitarán simplemente a la materialización de la fe. Es así como el patriarca Germán postula que:

“Podemos decir que la imagen es como una indicación resumida y compendiosa de las obras que aparecen en ella representado y que a cuantos la contemplamos nos induce a imitarlas [...] La contemplación de las imágenes, a unos les hace recordar las cosas que acerca de los santos han escuchado y a otros, que las ignoran, les despierta el deseo de conocerlas y, una vez que han sido instruidos en ellas, son impelidos ardientemente al amor y a la alabanza de Dios. Así, de una y otra manera, los que ven las

³⁹ “Teodoro Studita, *Epistola ad Platonem* (principios siglo IX)”, en: Yarza, Joaquín, Op. Cit., pp. 228-229.

⁴⁰ Germán de Constantinopla, Op. Cit., p. 167.

hermosas acciones de los santos, según dicen las palabras del Evangelio, glorifican a nuestro Padre que esta en los cielos”⁴¹

De este modo, las obras artísticas religiosas también cumplían la función de enseñar y propagar la fe, al recordar situaciones históricas y doctrinales, pues los iconos sagrados “*iban a constituir la Biblia del ignorante. La imagen es monumento, habla a la vista como las palabras al oído, hace comprender*”⁴², para que de esta forma “*los iletrados que no pueden leer las Sagradas Escrituras puedan, observando las pinturas, conocer los hechos humanos de los que verdaderamente han servido a Dios, y se sientan incitados a emular estas hazañas gloriosas y celebradas*”⁴³, como bien plantea San Nilo de Sinaí.

Pero, ¿qué pasa con la idolatría?

Germán rechaza categóricamente que el culto a los iconos tenga como finalidad la adoración a los materiales a los cuales están hechos. En este sentido “*no es la combinación de la madera y de los colores lo que se venera, sino que quien realmente recibe esa adoración en espíritu y en verdad es el Dios invisible, que está en el seno del Padre. Aquel que nos favorece con la gracia de tener acceso al Padre a través de sí mismo, es adorado conjuntamente con Él. Se refiere que Jacob se postró ante la vara de José y, sin embargo, no veneraba el leño, sino que daba honor al que lo sostenía*”⁴⁴.

Por otra parte, el patriarca plantea que el culto a las imágenes no es idolatría, pues no crea ídolos o nuevos dioses para seguirlos, sino que se venera únicamente a Dios y a la Trinidad. Así, respondiendo ante los cuestionamientos de los iconoclastas, Germán plantea:

“Alguno, sin embargo, quizá diga que debemos respetar los mandatos de la Sagrada Escritura, como por ejemplo: *No te harás ídolo, ni imagen alguna de cuantas cosas hay arriba en el cielo, ni abajo en la tierra; no los harás ni te postrarás ante ellos ni les darás culto*⁴⁵ [...] Todo esto tiene un sentido manifiesto, a saber: que la naturaleza divina es invisible e incomprensible y no ha de ser considerada semejante a nada de lo que se ve, de modo que, por diversos impulsos y conjeturas, seamos inducidos a imaginarla con

⁴¹ *Ibíd.*, pp. 185-186.

⁴² Baynes, Norman, *Op. Cit.*, p. 73.

⁴³ “San Nilo de Sinaí, Carta al Prefecto Olimpiadorus (principios siglo V)”, en: Yarza, Joaquín, *Op. Cit.*, pp. 127-128.

⁴⁴ Germán de Constantinopla, *Op. Cit.*, p. 188.

⁴⁵ Respondiendo a los postulados de Eusebio de Cesarea. Para una mayor referencia véase la cita 30.

formas corporales. Moisés dijo: [...] *no obréis contra la ley, ni os fabriquéis imágenes esculpidas* [...] En el pueblo cristiano, hasta el día de hoy nadie ha atribuido el nombre que está sobre todo nombre ni ha dado culto y adoración más que a la Trinidad santa y vivificante –no sea jamás de otro modo- [...]

Las características del culto idolátrico aparecen bien definidas. Entre nosotros, en cambio, es adorado el Dios único; una sola es la fe que tenemos en Él; uno es el bautismo salvador. También uno solo es el culto que damos a Dios, tal como nos ha sido transmitido por los santos apóstoles y lo hemos practicado”⁴⁶.

Es así como, finalmente, Germán defiende fervientemente la posición iconódula planteando que:

“Si, a partir de lo que estamos diciendo, se demostrara que transferimos hacia algo corpóreo las piadosas nociones acerca de lo divino, o que hemos abandonado la gloria y el culto que corresponden a Dios, o que hemos ocasionado una disminución del honor divino, entonces sería preciso eliminar las cosas que nos distrajeran y apartaran de la veneración y servicio del único Dios verdadero. Sin embargo, vemos que sucede todo lo contrario, pues el que contempla juiciosamente el icono de alguno de los santos, con muy buena razón exclama: <<Gloria a ti, oh Dios>> y después hace mención del nombre del santo. De este modo cumple lo que decimos en la plegaria, o sea, que el nombre santísimo de Cristo sea glorificado, a través de las cosas visibles e invisibles [...] Que nadie se escandalice por el hecho de que ante el icono de un santo se enciendan luces o se ofrezca oloroso incienso, pues la realización de tales cosas se considera como un símbolo en honra de los santos que reposan en Cristo, en honor del cual redundan estas expresiones de respeto dirigidas a los santos, pues, según dice el sabio Basilio, el honor tributado a los buenos compañeros de servicio es una demostración de afecto hacia el dueño de todos.”⁴⁷

Con todo lo anterior podemos comprender como los iconódulos refutaban las críticas de los iconoclastas al plantear que la veneración de las imágenes se traducía en una adoración a lo que se figuraba y, por consiguiente, a Dios, origen de todo bien. En ningún caso se podía entender esto como una idolatría, pues no se adoraba a la imagen *per se*, sino a lo que la pintura constituía, lo que representaba. Los iconos servirían como vehículo de la fe del creyente hacia la realidad celestial, precisando que, finalmente, “*toda manifestación de culto hacia los santos o los*

⁴⁶ Germán de Constantinopla, Op. Cit., pp. 190-192.

⁴⁷ *Ibíd.*, pp. 197-198.

*iconos, en último término se dirige a Dios, que es la fuente primordial de todo bien y de toda santidad*⁴⁸. Así, las actas del Concilio de Nicea de 787, estipulan que:

“Cuando más se contemplen estas imágenes más vivo será el recuerdo de lo que aquéllas representan y más inclinación se sentirá a venerarlas [...] sin que por ello se les manifieste una verdadera adoración, que sólo pertenece a Dios, pero se les ofrecerá incienso y luces, como se hace con la Santa Cruz y los Santos Evangelios [...] Quien venera una imagen, venera a la persona que ella representa”⁴⁹

Es de esta forma como planteamos que la función del arte como tal, no era la explicación o el intento de comprensión de los misterios de la fe, sino que las imágenes e iconos sagrados, eran la expresión misma de la fe, como un vínculo entre el devoto creyente y Dios Padre. El arte era una vía de salvación.

II. 3- El conflicto y sus consecuencias.

El enfrentamiento entre las posiciones iconoclastas e iconódulas terminó, finalmente, con el triunfo de los postulados y argumentos de quienes veneraban las representaciones sacras. Sin embargo, ¿eran las críticas y las intenciones de los iconoclastas repudiables? Si bien se reinstauró la política iconódula, ¿tenían razón los emperadores iconoclastas al evidenciar ciertos males en el ámbito confesional y querer corregirlos?

Al referirnos a la degeneración de la vida monástica del Imperio podemos afirmar, de manera cabal, que los cuestionamientos de los iconoclastas fueron consideradas por los dirigentes iconódulos. Si bien no se han estudiado muchas fuentes con respecto al tema, el mismo hecho de que Irene, a través de las actas del Concilio Ecuménico de Nicea, llevara a cabo varias medidas para elevar el nivel moral del clero⁵⁰, manifestaba la veracidad de las críticas esgrimidas por el emperador León III y cómo estas habían sido tomadas en cuenta por los emperadores iconódulos.

En lo relativo al tema de la idolatría, se podría decir que las críticas iconoclastas tenían cierto asidero en sentido práctico. Como ya vimos, la costumbre de atribuirle poderes

⁴⁸ Germán de Constantinopla, Op. Cit., p. 186.

⁴⁹ “Actas del Concilio de Nicea (787)”, en: Yarza, Joaquín, Op. Cit., p. 245.

⁵⁰ Para una mayor referencia véase la cita 16.

sobrenaturales a las imágenes religiosas estaba muy difundida en el imperio, lo que se evidencia en el énfasis que le brindan las fuentes a este tema. En este sentido los textos iconódulos, desde las oficiales actas de los Concilios hasta la correspondencia privada de algunos defensores de las imágenes, manifiestan que los protectores del arte religioso se hicieron realmente cargo de la crítica. El hecho de que una de las cartas más extensas e importantes del patriarca Germán de Constantinopla, la dirigida a Tomás, obispo de Claudiópolis, tratara casi en su totalidad sobre la cuestión de la idolatría, ya es sintomático: la forma en que el fiel se relacionaba con la imagen era trascendental, tanto para iconódulos como para iconoclastas.

En este sentido, y si bien ya vimos que en los anteriores postulados del patriarca Germán se negaba la función idolátrica del icono, a través de la carta anteriormente mencionada se dejará entrever que el problema era real y existente:

“Ciertamente el exponer de palabra las acciones de las personas buenas es útil para los oyentes y muchas veces despierta en ellos el deseo de imitarles. Lo mismo ocurre con la veneración de los iconos si se realiza de un modo conveniente”⁵¹

El hecho de decir que exista un modo “conveniente” para realizar la veneración hacia los iconos, ya evidencia de forma clara la posibilidad, por no decir existencia, de cierta desviación, de una forma inconveniente de veneración: la idolatría.

Es de este modo como podemos comprender que el problema de fondo de la Querrela Iconoclasta no residía únicamente en el debate si era lícito o no, en materia teológica, el representar imágenes sagradas. El problema iba aún más allá: en el establecer, o corregir, la forma en que el creyente se enfrentaba a la imagen. Lo relevante no era la imagen *per se*, sino el fiel, en directa relación con la icono.

Con el triunfo de la política iconódula, podemos plantear que existió un mejoramiento de la calidad, especialmente moral, de los monasterios en el Imperio. Sin embargo, no podríamos arriesgarnos a postular que realmente existió un cambio en la forma en que el fiel se vinculaba con la imagen, pues esto sería muy arriesgado y poco profesional al no tener fuentes reales que sustenten la forma en que el bizantino, común y corriente, se enfrentaba ante al arte sacro. Lo que

⁵¹ Germán de Constantinopla, Op. Cit., p. 185.

sí se puede aseverar es que, con el alzamiento de la crítica iconoclasta en torno a la forma de la relación entre el fiel y la imagen, se abrió un debate en torno a la idea de la idolatría y, por consiguiente, a la correcta forma de vinculación entre el devoto y el arte. Así, en el ámbito religioso, se puede afirmar que una de las principales consecuencias de la Querrela Iconoclasta es la apertura de un debate en torno a la relación fiel-imagen, que decantó en un cambio de percepción en la mentalidad de los teólogos, religiosos y emperadores más importantes de la época. Si esto conllevó una variación en la forma en que el creyente se vinculaba con el arte celestial es, en forma práctica, imposible de determinar con los datos que manejamos, pero en las altas esferas del Imperio Bizantino, ya se entendía que el acercamiento a Dios, a través del arte, era legítimo.

Capítulo III: El ámbito artístico.

El arte bizantino, así como muchos otros elementos del Imperio, puede considerarse como “*el producto de la combinación de tres elementos: el Helenismo, el Oriente y el Cristianismo*”⁵². En este sentido, en la arquitectura bizantina convergerán desde las bases de tradición clásica hasta las cúpulas de origen oriental para albergar la pureza de la fe de Dios Padre. Así, el arte paleocristiano de las catacumbas se alzarán, con gloria y majestad, a las tesaleas doradas de los mosaicos de las cúpulas o ábsides de los edificios bizantinos. Pero, ¿tuvo la Querrela Iconoclasta alguna influencia o injerencia en la forma en que se hacía y concebía el arte en la época?

III. 1- La re-consolidación de un programa artístico.

El arte bizantino, al estar inexorablemente ligado a la religión, se caracterizaba por su rigidez y ortodoxia. Existían muy pocos lugares, físicos e intelectuales, donde el artista pudiese innovar o desligarse de la tradición, por lo que debían ceñirse cabalmente al programa de representación artístico-religiosa que determinaba la forma en que debían ser representados los diferentes personajes, las posiciones que debían adoptar y la ubicación que estas debían tener dentro de los edificios, lo que se vinculaba directamente con la categoría de quien se representaba.

Estas nociones del arte bizantino se relacionaban principalmente con la función pedagógica que se le atribuía a las imágenes. Así se aprecia como el arte se caracterizaba por

⁵² Roth, Karl, Op. Cit., p. 97.

utilizar formas cerradas, fuertemente delimitadas, con estructuras lineales que contenían al color, dándole un énfasis a la idea de los contornos, del límite entre la luz y la sombra. Con esto, el arte bizantino se percibía a través de formas de expresión bidimensionales, campos planos y elementos lineales, que apuntaban a crear la idea de un orden visiblemente establecido e inexpugnable. El arte se dirigía al fiel de forma clara y concisa, sin dar pie a diferentes interpretaciones, por lo que el mensaje de Dios resultaba nítido e incuestionable.

Lo anterior también se vincula con la forma en que los artistas representaban a los personajes bíblicos o contemporáneos y su entorno. Para otorgarles el aura de santidad y majestuosidad, los mosaicos –la principal forma de expresión del arte bizantino– estaban compuestos por la más variada gama de piedras preciosas y por oro, para que el espectador asociara el inherente resplandor de estos materiales con el eterno fulgor divino de la santidad de lo representado. Es así como la trascendencia de los materiales en relación a lo que se pretende enseñar queda de manifiesto a través de la pluma de Pseudo Dionisio Areopagita:

“Si la Palabra de Dios representa aún las esencias celestes bajo las especies del bronce, el electro y las piedras multicolores, es porque el bronce, uniendo en él la doble apariencia del oro y la plata, manifiesta la pureza incorruptible, inagotable, sin defecto e intangible del oro y al mismo tiempo el resplandor brillante, luminoso y celeste de la plata; es por que al electro, por las razones ya dadas, es preciso atribuirle sea la figura del oro, sea la del fuego; y en cuanto a las imágenes multicolores de las piedras, es preciso pensar que ellas simbolizan, si son blancas, la figura de la luz, rojas la del fuego, amarillas la del oro, verdes la de la juventud y la flor del alma, y para cada forma encontrarás imágenes capaces de elevar el espíritu”⁵³

Al mismo tiempo, y como ya se ha expresado anteriormente, la representación artística no perseguía un fin mimético: no se intentaba mostrar la realidad tal cual era, sino que se pretendía enfatizar ciertos elementos para así recalcar las propiedades divinas de lo plasmado. Es de esta manera como se puede comprender la intencionada desproporción anatómica de las figuras: manos alargadas que tienden a acentuar las oraciones o peticiones que las imágenes dirigían a los firmamentos y las bendiciones divinas que se propagaban sobre la humanidad; pies pequeños e inclinados que tenían el afán de proporcionar una mayor liviandad al evidente peso estético de las figuras, para así resaltar la idea de la levitación y de la cercanía al cielo; y ojos enormes dirigidos

⁵³ “Seudo Dionisio Areopagita, La jerarquía celeste (ca. 500)”, en: Yarza, Joaquín, Op. Cit., pp. 35-36.
Derechos reservados. Prohibida su reproducción total o parcial. ©

hacia un lejano horizonte que buscaban resaltar los ideales espirituales y la inquebrantable paz de los personajes.

La ubicación de las figuras también era importante y seguía un estricto orden. De esta manera, los personajes más importantes o protagónicos ocupaban las cúpulas o los ábsides de los edificios. Así, estos lugares albergaban la presencia de las imágenes de Cristo, de la Virgen María, o incluso de los donantes, como Justiniano y Teodora, quienes flanqueaban al redentor.

Todos estos elementos se hacen evidentes cuando observamos algunos de los más importantes mosaicos bizantinos de la época. De esta modo en los azulejos de la basílica de San Vitale (imágenes 1-5) o en la de San Apollinare Nuovo (imágenes 6-9) en Rávena, o en los de la catedral de Santa Sofía en Constantinopla (imágenes 10-13), ya manifiestan de forma explícita evidentes similitudes en lo relativo a la forma de representación de las imágenes sagradas. Sin embargo, y lo relevante para este estudio, ¿fue la Querrela Iconoclasta un proceso que afectó el programa iconográfico-religioso bizantino?

Es evidente que la instauración de la política iconoclasta afectó al arte bizantino: fueron extraídas y destruidas valiosísimas piezas artísticas y se intentó implementar otro tipo de representaciones, como las obras relacionadas con elementos naturales, con plantas y animales. A pesar de esto, y como ya se ha manifestado en el capítulo anterior, el problema de fondo de la Querrela Iconoclasta no residía netamente en la forma en que se representaba a los iconos sacros, sino en la manera en que el fiel se relacionaba con estos y si era realmente legítimo crear este tipo de imágenes. Por lo tanto, se puede suponer que con la reinstauración definitiva de la política iconódula se restituyó el viejo programa artístico, pues, como no se dirigían críticas en lo relativo a la forma en que se representaban las imágenes sagradas, no existía, para los intelectuales iconódulos, una real razón de fondo para romper con las antiguas tradiciones ortodoxas del arte.

Sin embargo, durante las persecuciones se buscaron nuevas formas de llegar al pueblo a través del arte, lo que se traduce en cierta innovación de la manera en que se representaban ciertos elementos religiosos, adecuándose a la compleja situación del Imperio, pues *“el fuego de la persecución fomentó en los monjes una fuerza nueva para la pintura religiosa. Los miniaturistas lograron una nueva soltura. Se hicieron realistas también e, interpretando las*

*metáforas bíblicas con una literalidad que resulta a veces llena de humor, interesaron al pueblo en una verdadera polémica contra los iconoclastas*⁵⁴

Sin embargo, no se debe creer que estas innovaciones fueron trascendentales para el devenir del arte, pues como bien plantea el historiador Norman Baynes:

“El triunfo de los monjes y de las imágenes sagradas tuvo un doble efecto sobre el arte bizantino: el arte tendió a consagrar aquellas formas tradicionales que habían sido atacadas, y a perpetuar así una iconografía constante, y también fortaleció la influencia monástica. El monasterio de Studion se convirtió en el centro vigoroso del arte claustral”⁵⁵

La idea de la continuidad de la forma de hacer arte, relacionada con la reafirmación y re-consolidación de un antiguo programa iconográfico iconódulo en contraposición con los postulados iconoclastas, queda de manifiesto a través de la pluma de Focio, patriarca de Constantinopla durante la segunda mitad del siglo IX. Es así como mediante de su *Homilía X*, a través de la cual describe la iglesia palatina de Nuestra Señora de Faros, construida por el emperador Miguel III, se evidencia la continuidad de la importancia de la jerarquización y disposición de las figuras representadas en las iglesias:

“En el mismo techo se ha pintado, en cubos de mosaico de colores, una figura humana con los rasgos de Cristo. Parece como si Él estuviera inspeccionando la Tierra, ideando su organización y disposición ordenada, tanta es la precisión con la que el inspirado pintor ha conseguido plasmar, solo mediante formas y colores, el cuidado del Creador por nosotros. En los segmentos cóncavos próximos a la cima de la semiesfera, se ha representado una hueste de ángeles escoltando a nuestro común señor.

El ábside que se levanta sobre el santuario reluce con la imagen de la Virgen, que extiende sus brazos sin mancha a favor nuestro [en posición de orante] e intercediendo por la seguridad y las hazañas del emperador sobre sus enemigos. Un coro de apóstoles y mártires y también de profetas y patriarcas llena y embellece toda la iglesia con sus imágenes”⁵⁶

En otro ámbito, en algunos de los pasajes su *Homilía XVII*, a través de la cual se propone describir la un mosaico de la Virgen con el Niño que fue inaugurado el 29 de marzo de 867 en la

⁵⁴ Baynes, Norman, Op. Cit., p. 146.

⁵⁵ *Ibíd.*

⁵⁶ “Focio, Homilía X (segunda mitad siglo IX)”, en: Yarza, Joaquín, Op. Cit., pp. 237-238.

catedral de Santa Sofía, se aprecia la trascendencia de la continuidad y ortodoxia de la forma de representación artística, al hacer un contrapunto con las impetuosas acciones perpetradas por la mano “judía” de los emperadores iconoclastas:

“Con tal bienvenida nos anima la representación de la imagen de la Virgen, invitándonos a recibir no un bol de vino, sino un justo espectáculo, por el cual la parte racional de nuestra alma, suavizada a través de nuestros ojos corporales, y dándosele visión en su crecimiento hacia el amor divino de la ortodoxia, despliega las vías para que fructifique la más exacta visión de la verdad. Así, incluso en imágenes, la gracia de la Virgen complace, conforta y nos fortalece [...]

¿Ves de qué belleza fue privado el rostro de la Iglesia? ¿De qué esplendor privado? ¿Sobre qué gracias prevaleció el oscuro abatimiento? Ésa fue la acción atrevida de una mano judía despreciable, a la que no le faltaba la insolencia [...]

Esos hombres, después de despojar a la Iglesia, la esposa de Cristo, de sus propios ornamentos e infligiéndole sin motivo heridas amargas, con las que su rostro se asustó, buscaron en su insolencia sumergirla en el profundo olvido, desnuda como estaba, por decirlo de alguna manera, invisible y afligida con esas numerosas heridas, emulando también en esto la locura de los judíos. Todavía con las cicatrices de esas heridas marcadas en su cuerpo, en recuerdo de se fe Isauria e impía, se las ha extirpado y en su lugar se ha erigido el esplendor de su propia gloria, y de esta manera ella recobra ahora la antigua dignidad de su gentileza y se desprende de las rudas mofas de los que la han insultado, compadeciéndose de su locura verdaderamente absurda

Si se llamara a este día el principio y el día de la Ortodoxia (y aunque parezca algo excesivo) no se estaría lejos de lo cierto. Pues, aunque no hace mucho tiempo desde que se ha reducido a cenizas el orgullo de la herejía iconoclasta, y que la verdadera religión ha desplegado su luz hasta los confines del mundo, encendida como un faro por orden divina e imperial, éste es también nuestro propio ornamento, pues es de conseguir el mismo reino del amor de Dios [...]

Cristo vino a nosotros en la carne, y nació en los brazos de su Madre. Esto se ve y se confirma y proclama en las pinturas, manifestándose así la enseñanza por medio del testimonio visible personal, e impulsando al espectador a asentir sin dudar. ¿Alguien odia la enseñanza por medio de las pinturas? Entonces ¿por qué no ha rechazado previamente y odiado el mensaje de los Evangelios? [...]

Ante nuestros ojos se levanta inmóvil la Virgen, llevando al Creador en sus brazos como un niño, representando en pintura tal como se indica en las escrituras y visiones, es decir, como intercesora para nuestra salvación y maestra de reverencia a Dios”⁵⁷

⁵⁷ “Focio, Homilía XVII (867)”, en: *Ibíd.*, pp. 230-235.

Podemos evidenciar, a través de la pluma del patriarca Focio, importantes continuidades en lo relativo a la forma de hacer arte, desde la persistencia en el uso de los materiales para representar las Sagradas Escrituras hasta la jerarquía que debían tener las figuras en las paredes de las iglesias, como bien concluye Baynes al explicar:

“El resultado de la controversia iconoclasta fue el triunfo del dogma, y la decoración de las iglesias se convirtió en una exposición sistemática del credo ortodoxo”⁵⁸

Esto ya deja explícita la idea de la reafirmación y re-consolidación de un ortodoxo programa iconográfico iconódulo anterior a la Querrela Iconoclasta. Sin embargo, se podría cuestionar de forma legítima ¿representa el período iconoclasta simplemente un vacío artístico inserto entre las similares imágenes iconódulas del siglo VIII y el siglo IX?

III. 2- El auge de nuevas expresiones artísticas.

Si bien los emperadores iconoclastas, como Constantino V o Teófilo, tuvieron una fuerte adversidad hacia los iconos sagrados al anhelar destruirlos, no es posible concluir que fueran enemigos acérrimos del arte: la tenacidad de las intenciones de destruir obras de arte se limitaba solamente a aquellas que tenían un carácter religioso, al representar figuras como la de Cristo o la Virgen María, por lo que no despreciaban al arte *per se*. Al contrario, los dirigentes iconoclastas fomentaron el desarrollo de otro tipo de representación artística de tipo secular, al ornamentar sus antiguos edificios, y las nuevas construcciones, con elementos como cruces, plantas y animales, por lo que en el Imperio se produjo un auge de otros modos de concebir y representar el arte, como bien plantea el historiador Karl Roth al expresar:

“esto no significaba que quisiesen anular la actividad artística, sino que, por el contrario, los emperadores iconoclastas eran muy amigos del lujo y de la alegría, y algunos como Constantino V y Teófilo se distinguen por una gran actividad constructora. Reanudaron la antigua tradición artística y en

⁵⁸ Baynes, Norman, Op. Cit., p. 147.

lugar de arte eclesiástico volvieron a poner en las iglesias la antigua ornamentación de árboles, pájaros, animales y escenas de caza y de circo”⁵⁹

El auge del tipo de arte secular se produjo a expensas del arte religioso pregonado por los iconódulos, lo que se evidencia un fragmento de la *Vite S. Stephani iunioris* del año 806, al evidenciar las acciones consumadas por el emperador Constantino V:

“El tirano derribó la venerable iglesia de la Virgen Madre de Dios de Blachernas, cuyas paredes habían estado ya decoradas con pinturas de la bajada de Dios a nosotros y de varios milagros, tales como su Ascensión y el Descenso del Espíritu Santo. Habiendo por lo tanto suprimido todos los misterios de Cristo, él convirtió la iglesia en un almacén de frutos y pajarera; la cubrió con mosaicos que (representaban) árboles y toda clase de pájaros y animales y ciertas torcidas hojas de hiedra (incluyendo), grullas, grajos y pavos, dejando así la iglesia sin adornos”⁶⁰

Warren Treadgold, refiriéndose a la misma iglesia, plantea que “*los artistas de Constantino fueron capaces de mostrar mayor virtuosismo cuando reemplazaron los mosaicos figurativos de la iglesia de la Santa María de Blachernas por mosaicos de árboles, aves y animales, pero ese arte era esencialmente secular*”⁶¹, lo que explica que si bien existió un decaimiento en el arte confesional de la época, por la implantación de las políticas iconoclastas, también se produjo un desarrollo virtuoso de un diestro arte secular.

Sin embargo, también se apreció el auge de otro tipo de patrón artístico: el oriental. Es de ese modo como durante el gobierno del último emperador iconoclasta se desarrolló un acercamiento entre los modelos artísticos árabes y bizantinos, pues “*Teófilo amaba asimismo el arte y por eso reparó e hizo construir varios edificios, partes del palacio, adornándolos con mármoles de múltiples colores y oro. En la decoración imitó el arte árabe*”⁶², por lo que finalmente Runciman afirma que “*su reinado presenció un renacimiento de la sabiduría secular*

⁵⁹ Roth, Karl, Op. Cit., pp. 113-114.

⁶⁰ “*Vite S. Stephani iunioris (806)*”, en: Yarza, Joaquín, Op. Cit., p. 257.

⁶¹ Treadgold, Warren, *The Byzantine Revival 780-842*, Stanford University Press, California, 1988, p. 55.

La cita en su idioma original:

“Constantine’s artists were able to show more virtuosity when they replaced the figural mosaics of the church of St. Mary of the Blachernae in Constantinople with mosaic trees, birds and animals, but such art was essentially secular”

⁶² Malleros K., Fotios, Op. Cit., p. 205.

y de la magnificencia artística”⁶³. Así, Bizancio entra en rivalidad con Bagdad en el sentido de la majestuosidad de sus representaciones artísticas⁶⁴.

Con todo lo anterior, es posible determinar que si bien la Querella Iconoclasta tuvo como consecuencia congénita la destrucción de valiosas obras de arte religioso, también implicó el resurgimiento de un arte secular que del mismo modo estuvo vinculado con ciertos patrones orientales como los que asimiló el emperador Teófilo. Es así como se puede desacreditar la idea de que el período de la Querella Iconoclasta representa un vacío artístico, pues el arte en el período sufrió un proceso de secularización y orientalización.

III. 3- El arte entre Oriente & Occidente.

Entre los historiadores existen controversias y divergencias en torno al tema de determinar en qué grado el Imperio Bizantino influyó en el devenir del arte occidental. Si bien el develar esta problemática puede resultar algo complejo y ambicioso, lo que realmente resulta innegable es que efectivamente sí existió cierta influencia oriental sobre Europa, que se puede ver plasmada en algunas de las principales obras de arte occidentales. De esta forma, Roth se expresa planteando:

“Cuál fue su fuerza, hasta donde llegó, qué papel desempeñó Bizancio en la evolución del arte de Occidente, estos son los extremos de la llamada *cuestión bizantina*. Es indudable que en los siglos V y VI Egipto, Siria y Constantinopla influyeron sobre el arte cristiano de Occidente, y desde el VI al IX se extienden hasta Francia, donde la arquitectura religiosa presenta unas características tan afines a las del Oriente”⁶⁵

Pero, ¿cuáles son las causas o las formas en que los modelos artísticos orientales penetraron en Occidente?

Se debe tener en consideración que, como ya se ha manifestado, las relaciones entre Bizancio y Roma nunca se han quebrado del todo, incluso durante el período iconoclasta, por lo que aún existía una cercanía, especialmente en el ámbito cultural, entre ambos extremos. Esto, a

⁶³ En: *Ibíd.*, p. 205.

⁶⁴ Para una mayor referencia véase la cita 22.

⁶⁵ Roth, Karl, *Op. Cit.*, p. 121.

su vez, se veía complementado por las relaciones comerciales que se establecían entre Oriente y Occidente, lo que favorecía la asimilación de ciertos elementos culturales orientales en Europa.

Sin embargo, uno de los elementos trascendentales que se pretende destacar, y que a su vez está íntimamente vinculado con el desarrollo de la Querella Iconoclasta, es la influencia que tuvieron los monjes bizantinos en Europa: las crueles persecuciones y castigos perpetrados por algunos emperadores iconoclastas generaron la huída de gran número de monjes iconódulos hacia Occidente. Esto puede suponer una evidente propagación de los parámetros artísticos bizantinos hacia Europa, al ser Roma el refugio de gran parte de los defensores de las imágenes sagradas, como bien plantea Baynes al expresar:

“Después de la reconquista de Justiniano, Rávena, en Italia, se convirtió en una ciudad bizantina, al mismo tiempo que en Roma se constituía una poderosa colonia oriental que vinieron a engrosar los monjes desterrados que huían de la persecución iconoclasta. De esta manera, lo mismo Roma que Rávena nutrieron su inspiración artística con influencias orientales”⁶⁶

Aún cuando estas influencias pueden haberse visto debilitadas por el acercamiento entre la cátedra pontificia y el rey de los francos, es posible evidenciar la asimilación de variados modelos artísticos bizantinos en los edificios religiosos erigidos por los europeos. Esto se hace patente en la construcción de la Capilla Palatina de Aquisgrán (imágenes 14-16), que fue mandada a levantar a fines del siglo VIII por el propio Carlomagno. En su cúpula ya se observan numerosos elementos que se vinculan directamente con los modelos bizantinos. Así, la utilización de los mosaicos, y especialmente el oro, para representar a un Cristo entronizado, sumamente frontal y con una mirada hierática, evocan los azulejos de Rávena. Al mismo tiempo, la ubicación del redentor en la parte más importante de la capilla y su posición, al estar bendiciendo al espectador con su diestra y al sostener las Sagradas Escrituras con su mano izquierda, mientras que está siendo acompañado por los cuatro evangelistas, evidencian la continuidad de un riguroso programa iconográfico que fue difundido por las manos de los artistas bizantinos. También se hacen presentes algunos ornamentos con características más orientales, con formas vegetales y geométricas, como los que se aprecian en los bordes de los ocho arcos de

⁶⁶ Baynes, Norman, Op. Cit., p. 149.

medio punto que sostienen la parte superior de la capilla, o en los cantos de las ventanas que iluminan el espacio interior.

Con lo anterior es posible aseverar que si bien la capilla palatina de Aquisgrán no es completamente bizantina, en sentido estricto, pues se distingue en ciertos aspectos de los mosaicos característicos de Rávena, como las diferencias de las proporciones anatómicas de las figuras representadas, en el edificio erigido bajo las órdenes de Carlomagno sí confluyen numerosos elementos artísticos orientales que evidencian de forma clara la influencia de los modelos de arte bizantino en Europa.

III. 4- Las consecuencias artísticas.

Es indiscutible que la implantación de una política iconoclasta en el Imperio Bizantino conllevó la inherente destrucción de grandes obras de arte que tenían un objetivo confesional. Sin embargo, no sería correcto que se considerara sólo la ruina de los iconos sagrados como la única consecuencia de la Querrela Iconoclasta en el ámbito artístico. De esta forma se ha demostrado cómo el período iconoclasta no fue, efectivamente, un vacío en lo relativo a la producción artística, pues se instauraron nuevos parámetros y modelos de representación, materializados en el arte secular de Constantino V –que tenía arraigo en los modelos clásicos de la antigüedad– y en el arte ornamental oriental llevado a cabo por Teófilo.

Por otra parte es necesario afirmar que la reinstauración definitiva de la política iconódula, llevada a cabo por Teodora, implicó la reafirmación y re-consolidación de un antiguo programa iconográfico que había sido deslegitimado por los emperadores iconoclastas. Estos modelos de representación bizantinos, durante el período iconoclasta, fueron difundidos con mayor fuerza en Europa con el éxodo de los monjes que huían de las persecuciones y torturas, quienes finalmente se refugiaron en Rávena y Roma. Así se entiende como la Querrela Iconoclasta, si bien fue contraria a la creación de iconos sagrados, influyó de alguna forma en la propagación de los ideales iconódulos hacia Occidente. Es innegable la influencia que tuvo Bizancio en el desarrollo del arte Occidental, pues como concluye magistralmente Karl Roth:

“La influencia de Bagdad se impone vigorosamente en la actividad constructora de Teófilo. La fama de Harun-al-Rashid y de Mamún debió ser superada por la serie de palacios que se hizo construir Teófilo, cuya decoración estaba imitada de modelos orientales. Y así el período iconoclasta con su alejamiento del arte monástico y con su reaproximación al arte antiguo por su realismo y por su vivacidad puso los fundamentos para el desarrollo de un nuevo período de florecimiento del arte bizantino. Este ejerció su influencia sobre Italia y aun sobre los países francos y germánicos. Las relaciones comerciales y diplomáticas trajeron acá una serie de objetos de arte, tejidos bizantinos y orientales, trabajos de marfil y manuscritos, que ejercieron su influencia sobre la técnica y el gusto locales, y además cabe citar la influencia de la arquitectura bizantino-oriental que presenta la catedral de Aquisgrán. El arte carolingio toma un color oriental”⁶⁷

⁶⁷ Roth, Karl, Op. Cit., p. 114.

Capítulo IV: El ámbito socio-político.

Ya se ha visto que en el Imperio Bizantino la religión trascendía más allá del ámbito confesional. Una de las aristas donde la religión calaba más fuertemente era en lo relativo a la política. Para los dirigentes, y para la sociedad en su conjunto, la importancia de la religión y de los designios divinos era incuestionable, lo que se hacía extensivo de forma clara a la manera de gobernar de los emperadores.

A través de las siguientes páginas se intentará penetrar analíticamente en la forma en que la religión, a través de la Querella Iconoclasta, afectaba la forma de actuar de los dirigentes y determinar en qué medida este fenómeno fue significativo para el devenir del Imperio.

IV. 1- El arraigo de Dios.

El vínculo que existía entre la religión y la política era innegable. En este sentido, resulta significativo comprender la creencia que tenían los bizantinos de que el acontecer del Imperio estaba en directa armonía con los designios de Dios. Así, *“lo más peligroso de todas estas disputas dogmáticas, cuyos pormenores sólo eran accesibles a un número reducido de iniciados pero completamente ininteligibles para la masa del pueblo, era que a menudo se aprovechaba el profundo sentido religioso arraigado en el pueblo para encubrir maquinaciones políticas con el tópico de la <<religión en peligro>>. Las ideas políticas iban vestidas en formas religiosas, como aun sucede actualmente en Oriente”*⁶⁸.

⁶⁸ *Ibíd.*, p. 83.

Si bien la pluma de Roth demuestra ciertas tendencias a manipulación por parte de los dirigentes bizantinos, que pueden ser cuestionables, lo realmente relevante es el inexorable vínculo establecido entre política y religión. De este modo, cuando ocurría un acontecimiento pernicioso o favorable para el Imperio, sus causas se atribuían netamente a la voluntad celestial, pues como plantea la emperatriz Irene en una carta enviada a Nicéforo:

“Es Dios, ciertamente, quien me ha elevado al trono, y atribuyo mi caída solamente a mis pecados. Que el nombre del señor sea bendito, cualquiera que sea. Atribuyo a Dios tu elevación al Imperio, porque nada puede alzarse sin su voluntad. Es por Dios que reinan los emperadores. Te considero, pues, como el elegido de Dios, y me inclino delante tuyo como delante de un emperador”⁶⁹

En la carta, sin embargo, se exhibe otro elemento: el pecado. Los acontecimientos, sean positivos o negativos para el Imperio, eran percibidos desde una arista religiosa en primera instancia. Ahí radica la relevancia de las premisas y las ideas iconoclastas e iconóduas, pues a través de estas se pretendía argumentar cuál era la causa realmente justa y en consonancia con los designios celestiales. Muchos de los acontecimientos políticos, económicos y militares eran justificados a través de la fe. Esto se manifiesta de forma evidente en un análisis que, según Warren Treadgold, León V llevó a cabo:

“Los paganos, él dijo, han estado venciendo a los cristianos [...] ¿Por qué, se preguntó, estaban siendo derrotados los bizantinos?

La respuesta de León era que perdían por que se estaban venerando iconos. Él señaló que los emperadores que habían venerado iconos habían tenido un trágico final, ya sea asesinados en el campo de batalla o derrocados [...] En contraste, observó León, todos los emperadores que no habían venerado a los iconos habían muerto por causas naturales mientras aún reinaban, y había gozado de un honorable entierro entre las tumbas imperiales en la Iglesia de los Santos Apóstoles [...] Por lo tanto, concluyó León, él debía imitar a los emperadores exitosos y abolir los iconos, para que así él y su hijo también pudieran vivir largas vidas y para que su dinastía perdurara “hasta la cuarta y quinta generación”⁷⁰

⁶⁹ “Carta de Irene a Nicéforo I”, en: Herrera Cajas, Héctor y Marín, José, *El Imperio Bizantino. Introducción Histórica y Selección de Documentos*, Centro de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos “Fotios Malleros”, Santiago, 1998, p. 49.

⁷⁰ Treadgold, Warren, Op. Cit., pp. 207-208.

Otra muestra del alcance de las interpretaciones divinas de ciertos sucesos, que nuevamente se vinculan con las ideas iconoclastas e iconóduas, es el análisis de Teófilo en relación a la muerte de Ma'mün, el líder árabe que pretendía invadir Bizancio:

“Pero súbitamente cayó enfermo [...] murió el 7 de Agosto de 833, y su sucesor, al-Mu'tasim, enfrentó una rebelión y quería consolidar su poder. Él canceló la invasión, ordenando la destrucción de la nueva base árabe en Tiana, y evacuando el territorio bizantino.

Para Teófilo, y para muchos iconoclastas convencidos, el mensaje de Dios no podría haber sido más claro. Cuando León V había perseguido a los iconófilos, había sido capaz de derrotar a los búlgaros y a los árabes, gozando de paz. Cuando Miguel II había asesinado a León y tolerado la iconofilia, estalló la guerra civil y los árabes derrotaron a los bizantinos en Creta y Sicilia. Mientras Teófilo había continuado con la tolerancia de su padre, los árabes lo derrotaron y amenazaron con destruir el imperio. Pero en el momento que se percató de la advertencia divina y comenzó a perseguir a los iconófilos nuevamente, Dios abatió a su enemigo Ma'mün y detuvo la invasión árabe. La lección fue que el iconoclasmo sólo no era suficiente; los iconófilos debían ser castigados [...] Desde ese momento en adelante, Teófilo estaba seguro que su misión era ser el instrumento de Dios, desarraigando la herejía iconófila, e igualmente seguro que si lo hacía traería a su imperio la forma más alta de justicia y garantizaría a su reino la fama inmortal que deseaba”⁷¹

La cita en su idioma original:

“The pagans, he said, had recently been defeating the Christians [...] Why, he asked, were the Byzantines losing?”

Leo's answer was that they lost because they were venerating icons. He pointed out that the emperors who had venerated icons had come to a bad end, either slain in battle or overthrown [...] By contrast, Leo observed, all the emperors who had not venerated icons had died natural deaths while still reigning, and had enjoyed honorable burial among the imperial tombs in the Church of the Holy Apostles [...] Therefore, Leo concluded, he should imitate the successful emperors and abolish the icons, so that he and his son could also live long lives and their dynasty could last “until the fourth and fifth generation”

⁷¹ *Ibíd.*, p. 281.

La cita en su idioma original:

“But suddenly he fell ill [...] he died on August 7 [833], and his successor, al-Mu'tasim, faced a rebellion and wanted to consolidate his power. He called off the invasion, ordered the destruction of the Arabs' new base at Tyana, and evacuated Byzantine territory.

For Theophilus, as for any convinced iconoclast, God's message could scarcely have been clearer. When Leo V had persecuted iconophiles, he had been able to defeat the Bulgars and Arabs and enjoy peace. When Michael II had killed Leo and tolerated iconophiles, civil war had broken out and the Arabs had defeated the Byzantines in Crete and Sicily. While Theophilus had continued his father's toleration, the Arabs had defeated him and threatened to destroy the empire. But the moment that he had heeded the divine warning and begun persecuting iconophiles again, God had struck down his enemy Ma'mün and stopped the Arab invasion. The lesson was that official iconoclasm alone was not enough; the iconophiles had to be punished [...] From this time on, however, Theophilus was sure that his mission was to be God's instrument in stamping out iconophile heresy, and equally sure that if he did so he would both bring his empire the highest form of justice and guarantee his reign the immortal fame he desired”

Derechos reservados. Prohibida su reproducción total o parcial. ©

De esta manera, Treadgold concluye soberbiamente que:

“Mientras la mala suerte de los bizantinos en el séptimo siglo debilitó su resistencia al cambio, no destruyó su confianza en que su imperio estaba favorecido por Dios. Se percataron de que el Señor podía estar enojado en ciertos momentos, ya sea por sus pecados personales o por los iconos, el iconoclasmo, o por alguna otra herejía; pero estaban seguros de que Su ira no duraría por siempre. Incluso en situaciones desesperantes, los bizantinos no sucumbían ante la desesperación. Cuando finalmente la fortuna del imperio empezó a mejorar, primero bajo Irene y Constantino VI y más convincentemente bajo Teófilo, la autoconfianza de los bizantinos pronto volvió. Este retorno de la confianza continuó con la restauración de los iconos en 843, que fue seguida con un rápido asalto en Creta para tomar ventaja de la divina aprobación para el cambio de la doctrina. Desde que los bizantinos estaban dispuestos a reformar lo que ellos creían que disgustaba a Dios y estaban esperanzados del éxito que tendrían si ellos obraban así, la sociedad bizantina de la época no sólo era capaz para un renacimiento, sino que estaba lista para ello”⁷²

Es posible determinar que la Querrela Iconoclasta, en primera instancia, fue un fenómeno que dividió enérgicamente a la sociedad bizantina de la época al materializar las antiguas discusiones y divergencias teológicas de antaño. Sin embargo, al finalizar de forma definitiva la controversia en torno a la legitimidad de las imágenes religiosas en materia dogmática –con la instauración definitiva del culto a los iconos el 843–, se puede apreciar cómo se produce una confluencia de intereses de los bizantinos en otros aspectos del Imperio, ya no en las discrepancias religiosas. La sociedad vuelve a estar cohesionada, lo que se hace evidente en los planteamientos de Treadgold al expresar que esta estaba lista para el renacimiento del Imperio, pues se había recobrado la confianza que se había perdido en los años de crisis: la voluntad de Dios, incuestionable, había hecho triunfar a los defensores de las imágenes sagradas y Teófilo, el

⁷² *Ibid.*, p. 383.

La cita en su idioma original:

“While the Byzantines’ ill luck in the seventh century weakened their resistance to change, it did not destroy their confidence that their Empire was favored by God. They realized that the Lord could be angry for a time, whether about their personal sins or about icons, Iconoclasm, or some other heresy; but they were sure that His wrath would not last forever. Even in desperate situations, the Byzantines were not much given to despair. When finally the empire’s fortunes began to improve, first under Irene and Constantine VI and more convincingly under Theophilus, Byzantine self-confidence soon returned. This return of confidence was to continue with the restoration of the icons in 843, which quite typically was followed by a speedy assault on Crete to take advantage of the divine approval for the change in doctrine. Since the Byzantines were willing to reform what they thought displeased God and hopeful of success if they did so, the Byzantine society of this time was not only capable of revival, but ready for it”

Derechos reservados. Prohibida su reproducción total o parcial. ©

último emperador iconoclasta, habría sido absuelto de sus pecados al arrepentirse, supuestamente, en su lecho de muerte

“Teodora, quien fue canonizada más tarde, lo ayudó a salvarlo de ser recordado como un perseguidor de iconófilos al propagar la historia de que él se había arrepentido de sus persecuciones en su lecho de muerte, y asegurándose que el concilio que restauró los iconos el año siguiente de su muerte no condenara su memoria”⁷³

El imperio ya no se percibía a través de una división y discusión entre destructores de imágenes o veneradores de iconos. El imperio se concebía a sí mismo como el Imperio, único y cohesionado, ya sin divisiones internas en materia teológica que desgarraran a su sociedad: Dios velaba por Bizancio, en unidad y avenencia.

IV. 2- Oriente & Occidente: distancia y tensión.

Como ya se ha manifestado, las relaciones entre la cátedra pontificia y la corona imperial bizantina fueron delicadas durante el período en que se desarrolló la Querrela Iconoclasta. Sin embargo, las tensas relaciones diplomáticas que mantuvieron Bizancio y el Vaticano no deben atribuir su origen netamente a las discusiones teológicas en torno a la representación de las imágenes sagradas.

Es esencial mencionar que, en forma práctica, nunca se rompieron de manera cabal los enlaces entre Bizancio y Roma, incluso a pesar de las diferencias interpretativas que se presentaron con los emperadores iconoclastas y con el acercamiento del Papa a Carlomagno. Entonces, ¿cuál es la injerencia de la Querrela Iconoclasta en lo relativo a las relaciones entre Oriente y Occidente?

Es preciso descartar todas las posibles nociones extremistas: no se pretende mostrar, en ningún sentido, un análisis contra-factual al plantear que sin la Querrela Iconoclasta no se habría

⁷³ *Ibíd.*, p. 327.

La cita en su idioma original:

“Theodora, who was later canonized, helped to save him from being remembered as a persecutor of iconophiles by circulating the story that he had repented of his persecution on his deathbed, and by making sure that the council that restored the icons a year after his death did not condemn his memory”

Derechos reservados. Prohibida su reproducción total o parcial. ©

producido esta tensa relación entre la cátedra papal y el trono imperial o el consiguiente acercamiento entre el Papa y Carlomagno. Tampoco se plantea la idea de que fue la Querella Iconoclasta *per se* la que produjo un quiebre entre Bizancio o Roma o su acercamiento con los francos, sino que esta fue sólo uno de variados elementos que influyeron en estos distanciamientos.

Por esto es necesario advertir la posición en que se encontraba el Vaticano: además de las tensas diferencias en torno a la representación de las imágenes sagradas, que quedaron explícitas en la correspondencia entre el papa Gregorio II y el emperador León III⁷⁴, Roma se veía amenazada por el avance de los lombardos en Italia, que comprometían la existencia fáctica de la principal sede del cristianismo. Al no poder Bizancio responder a la arremetida que se cernía sobre Roma –ya sea por las crisis internas del mismo Imperio o debido a las diferencias interpretativas relativas al tema de las imágenes–, el Papa comenzó a apreciar al reino de los francos con un distinto interés: era Carlomagno el único que podía salvar a Roma de la embestida de los lombardos. Es de esta manera como el papa León III coronó, el día de navidad del año 800, a Carlomagno como emperador romano. Así:

“el Papa prestaba su apoyo al emperador Carlos, no sólo porque a menudo tenía dificultades y choques con el Oriente, sino además porque, según hemos dicho, su propia situación dependía de los francos, a quienes coronaba. Quería, también, crearse él mismo una nueva posición en Occidente y posiblemente desde esta época data el comienzo del afianzamiento de la posición pontifical. Antes, él tenía que solicitar ayuda y su elección debía ser ratificada por Bizancio; ahora, en cambio, ya no existía tal necesidad. Así, pues, fue proclamado *Carolus serenissimus Augustus, a Deo coronatus, Magnus, pacificus imperator, Romanum gubernans imperium, qui et per misericordiam Dei rex Francorum et Longobardorum*”⁷⁵

Dentro de este proceso, la Querella Iconoclasta jugó un rol categórico al ser un elemento que tensionaba vigorosamente las relaciones entre Roma y Bizancio. Es así como la política iconoclasta de algunos emperadores generó un evidente distanciamiento con la cátedra pontificia. Si bien en el ámbito teológico se produjo un cisma, las relaciones aún no se rompían del todo, pues como bien plantea Treadgold:

⁷⁴ Para una mayor referencia véase la cita 11.

⁷⁵ Malleros K., Fotios, Op. Cit., p. 196.

“Desde 754, cuando el papa Paulo I hizo un llamado a los francos carolingios para defender Roma de los lombardos, el papado había estado bajo la protección carolingia, y los papas estaban fuertemente en desacuerdo con el iconoclasmo de Constantino V y León IV. Este desacuerdo sobre el iconoclasmo, que había causado un cisma en la Iglesia entre Roma y Constantinopla, condujo a los emperadores a transferir la jurisdicción eclesiástica de Sicilia, Calabria, y de lo que quedaba de la Grecia cristiana, desde el papado hacia el patriarcado de Constantinopla. Pero los Papas nunca habían repudiado la autoridad política bizantina, y seguían teniendo las esperanzas que los emperadores abandonaran el iconoclasmo”⁷⁶

Es de esta forma como ya se puede vislumbrar la influencia de la Querella Iconoclasta en las relaciones entre Roma y Bizancio. El mismo hecho de que Carlomagno se pronunciara sobre la cuestión de los iconos ya es sintomático: el tema de la representación de las imágenes sagradas era significativo, tanto en Constantinopla como en el Mediterráneo. Así, Carlomagno se negó a reconocer al Concilio de Nicea de 787, por lo que convocó a un sínodo en Frankfurt el año 794. En este se expresaron los planteamientos del rey de los francos al ser hecha pública *Libri Carolini*.

“Pues mientras nosotros nada despreciemos en las imágenes, excepto su culto –puesto que permitimos que haya imágenes de santos en las basílicas, no para ser adoradas, sino para recuerdo de hechos insignes y adorno de las paredes-, aquellos que ponen casi toda la esperanza de su creencia en las imágenes, de manera que sólo faltaría que nosotros veneremos los santos en sus cuerpos, o mejor, en lo que resta de sus cuerpos, o también en los vestidos, según la tradición de los padres antiguos [...]

Permitimos las imágenes de los santos a cualquiera que desee representarlas [...] pero de ninguna manera aceptamos que se adoren, aunque no permitimos que se rompan o se destruyan”⁷⁷

Podemos entender las intenciones de Carlomagno de mantener los iconos, abogando por su función pedagógica y evitando que se cayera en la idolatría, tan pregonada por los

⁷⁶ Treadgold, Warren, Op. Cit., pp. 19-20.
La cita en su idioma original:

“Since 754, when Pope Paul I had called in the Carolingian Franks to defend Rome against the Lombards, the papacy had been under Carolingian protection, and the popes were strongly opposed to the Iconoclasm of Constantine V and Leo IV. This disagreement over Iconoclasm, which had caused a church schism between Rome and Constantinople, led the emperors to transfer ecclesiastical jurisdiction over Sicily, Calabria, and what was left of Christian Greece from the papacy to the patriarchate of Constantinople. But the popes had never repudiated Byzantine political authority, and they still hoped that the emperors would abandon Iconoclasm”

⁷⁷ “*Libri Carolini* (ca. 794)”, en: Yarza, Joaquín, Op. Cit., p. 151.

iconoclastas. A pesar de esto, logramos distinguir otros elementos que evidencian la relevancia del tema de la representación de los iconos sagrados en vinculación con la relación entre Oriente y Occidente. Es posible notar cómo las mayores y mejores cercanías entre el Vaticano y el Imperio Bizantino se dieron durante períodos de gobierno iconódulo. Durante el reinado de Irene las relaciones diplomáticas entre ambas partes gozaron de un importante auge, llegando la misma emperatriz incluso a considerar adoptar el sagrado vínculo matrimonial con Carlomagno, lo que por diversos motivos no se logró concretar.

A través de todos los elementos anteriores podemos determinar con propiedad que la Querella Iconoclasta, y más particularmente el establecimiento de una política contraria a la producción y veneración de imágenes religiosas, fue un elemento vital para el tensionamiento de las relaciones entre el Imperio Bizantino y el Vaticano.

IV. 3- Las repercusiones.

Con todo lo anteriormente expuesto, cabe finalmente preguntarse: ¿Donde radica la trascendencia de la Querella Iconoclasta en algunos de los puntos más importantes del ámbito socio-político?

En primera instancia apreciamos cómo la instauración de una política contraria a las imágenes sacras decantó en la materialización de una fuerte división de la sociedad, fundamentada, principalmente, en criterios teológicos que se venían arrastrando desde el pasado. En este sentido, y a través de las diferentes posiciones religiosas en torno a la cuestión de las imágenes sagradas, la Querella Iconoclasta fue un elemento condensador de los más diversos intereses políticos, económicos, militares y culturales. Así, todas las inquietudes, divergencias e interpretaciones de los acontecimientos en estos ámbitos se verán plasmadas en el enfrentamiento entre iconoclastas e iconódulos, lo que se evidencia muy claramente en las explicaciones que se le atribuyeron a las derrotas del emperador Miguel I contra los árabes⁷⁸:

“La derrota de Miguel en Versinicia demuestra un hecho importante: las ideas iconoclastas eran aún muy fuertes en el ejército, tanto entre los soldados como entre los generales. Algunas unidades provinciales

⁷⁸ Para una mayor referencia véase la cita 18.

estuvieron al mando de hombres reticentes e incluso abiertamente hostiles a la política de Miguel. Por tanto, el ejército estaba en mala disposición y preparado para el motín. Gran parte del pueblo consideró la derrota militar como un castigo contra la política iconódula, y exigía la vuelta a la política de Constantino V, que había traído tantas victorias militares como prosperidad⁷⁹

De esta manera se entiende que durante los años estudiados la Querella Iconoclasta materializó las divergencias internas que desgarraban a la sociedad bizantina de la época, y que no sólo se limitaban al ámbito confesional, pues sus implicancias se hacían extensivas a todas las esferas de la vida del bizantino común.

En otro aspecto, si bien la conclusión final de la Querella Iconoclasta, con el triunfo definitivo de la posición iconódula, no implicó necesariamente el fin de las divergencias o enfrentamientos de las diferentes posiciones bizantinas, sí se tradujo en la desaparición del campo de expresión de estas discrepancias: la sociedad bizantina volvía a ser una sola, recobrando la cohesión y la auto-confianza en su Imperio favorecido por Dios, como bien plantea Treadgold en su obra. Quienes estaban insatisfechos o en desacuerdo con las políticas imperiales ya no tenían el enfrentamiento entre iconoclastas e iconódulos para sustentar sus puntos de vista en fundamentos teológicos, por lo que ya no podían respaldar sus argumentos en los designios celestiales para fundamentar su causa: desde ese momento en adelante, Dios sólo intercedía por Bizancio en unidad.

Finalmente, es innegable la influencia que tuvo el devenir del enfrentamiento entre la persecución o protección de los iconos en torno al tensionamiento de la relación entre Oriente y Occidente. Es necesario destacar que las relaciones diplomáticas entre el trono imperial de Bizancio y la cátedra pontificia en Roma, junto con la nueva corona imperial de Carlomagno, mejoraron o empeoraron, en forma relativa, dependiendo del tipo de política pregonada por el emperador bizantino que se encontraba en el poder. Así, mientras que con el emperador iconoclasta Constantino V las relaciones fueron frías y complejas, bajo el reinado de Irene se estuvo a punto de concertar el sagrado vínculo matrimonial entre Carlomagno y la emperatriz iconódula. De esta forma, la Querella Iconoclasta fue uno de los tantos elementos –junto con la invasión lombarda a Italia, por ejemplo– que logró tensionar fuertemente las relaciones entre

⁷⁹ Maier, Franz Georg, Op. Cit., p. 111.

Oriente y Occidente, lo que decantó en el acercamiento entre la cátedra pontificia y el rey de los francos y, por consiguiente, la coronación de un nuevo emperador. Es así como la Querella Iconoclasta fue una de los procesos que influyó en el proceso que terminó por dividir el mundo cristiano en dos imperios que se suponían como legítimos herederos o continuadores de la historia romana: el carolingio en occidente y el bizantino en oriente.

Historias del Orbis Terrarum

Capítulo V: Consideraciones finales.

La Querella de las Imágenes fue una larga disputa, de más de un siglo de duración, que estremeció fuertemente al Imperio Bizantino. El establecimiento de la política iconoclasta, a pesar de que se podría decir que tenía honestos propósitos, implicó la tenaz persecución de gran número de fieles y monjes, que llegaron a ser cruelmente torturados y violentamente asesinados. Del mismo modo, los iconos religiosos fueron sistemáticamente desplazados y destruidos, lo que se tradujo en grandes pérdidas para la historia del arte universal. Sin embargo, el trascendental arraigo que tenía la ortodoxa religión en la sociedad bizantina, permitió que fuera imposible delimitar las implicancias de estas discusiones teológicas solamente a una cuestión confesional o a un ámbito icónico. Es así como las repercusiones de las discrepancias entre los iconoclastas y los iconóduos se hicieron extensivas a las más diversas esferas de la vida del ciudadano bizantino.

De este modo, a través del presente trabajo de investigación, se ha pretendido analizar cuáles fueron las repercusiones prácticas que tuvo la Querella Iconoclasta en tres de los más importantes ámbitos del Imperio -la religión, el arte y la política- sin necesariamente desmentir las influencias que puede haber ejercido la discusión icónica en otros elementos, como la economía y la guerra. Es por esto, que el estudio desarrollado no pretende ser la conclusión final del análisis sobre la Querella Iconoclasta, sino que el propósito ha sido abrir el campo de estudio del período, y más particularmente del fenómeno, para lograr determinar en un futuro, de manera más íntegra, la verdadera naturaleza del paradigma iconoclasta y sus auténticas consecuencias.

A lo largo del estudio se ha conseguido evidenciar numerosas repercusiones, relativas a la discrepancia teológica, que abarcan desde el apogeo de un tipo de creación artística secular hasta el tensionamiento de las relaciones entre la cátedra papal y la corona imperial. Resulta interesante destacar el elemento común que tenían estas secuelas: la figura transversal a todas estas consecuencias era Dios Padre. Sean las victorias militares de León III y Constantino V, la erección de la capilla palatina de Aquisgrán o el reestablecimiento de un programa artístico iconódulo: todos los acontecimientos se interpretaban según los designios celestiales, llegando emperadores incluso a percibirse, a sí mismos, como instrumentos para materializar los mandatos divinos⁸⁰. La relevancia de la fe para la comprensión e interpretación de los acontecimientos era trascendental: sin Dios no era posible entender el devenir del Imperio.

Es así como el lector, que realmente pretende penetrar en la comprensión de las consecuencias prácticas del complejo proceso de la Querella Iconoclasta, debe tener en consideración, y de forma muy clara, los alcances de la religión y de la fe en la vida del bizantino, para que, de esta forma, no se malinterprete lo que significan los santos designios divinos de Dios padre y las consecuencias de las acciones de los hombres, sean estos acérrimos enemigos de las imágenes sacras o fervientes defensores de las obras de arte religiosas.

⁸⁰ Como en el caso de Teófilo. Para mayor referencia véase la cita 71.

Bibliografía

Fuentes:

“Carta de Irene a Nicéforo I”, en: Herrera Cajas, Héctor y Marín, José, *El Imperio Bizantino. Introducción Histórica y Selección de Documentos*, Centro de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos “Fotios Malleros”, Santiago, 1998.

Germán de Constantinopla, *Homilías Mariológicas*, Ciudad Nueva, Madrid, 2001.

Damasceno, Juan, *Exposición de la fe*, Ciudad Nueva, Madrid, 2003.

Damasceno, Juan, *Homilías Cristológicas y Marianas*, Ciudad Nueva, Madrid, 1996.

Las fuentes y documentos contenidos en: Yarza, Joaquín, *Fuentes y Documentos para la Historia del Arte*, Gustavo Gili, Barcelona, 1982:

- *Actas del Concilio de Nicea.*
- *Actas del Concilio Iconoclasta.*
- Agobardo, *Liber contra eorum superstitionem.*
- *Canon 82 del Concilio Quinisexto.*
- *De sacris aedibus Deiparae ad Fontem.*
- *Definición del Concilio Iconoclasta de Santa Sofía.*
- Epifanio el Monje, *De vita et actibus et morte sancti et plane et primi vocati inter apostolos Andreas.*
- Epifanio de Salamis (Chipre), *Carta al obispo Juan de Jerusalén.*
- Eusebio de Cesarea, *Carta a Constanza.*
- Focio, *Homilía X.*
- Focio, *Homilía XVII.*
- Juan Damasceno, *De imaginibus oraciones.*
- *Milagros de los santos Cosme y Damián.*

- Nicephorus, *Antirrheticus*.
- *Libri Carolini*.
- San Nilo de Sinaí, *Carta al Prefecto Olimpiadorus*.
- Seudo Dionisio Areopagita, *La jerarquía celeste*.
- Teodoro Lector, *Historia eclesiástica*.
- Teodoro Studita, *Epistola ad Platonem*.
- *Vida del estilita San Simeón el Joven*.
- *Vite S. Sthephani iunioris*.

Bibliografía:

Baynes, Norman, *El Imperio Bizantino*, Fondo de cultura económica, México, 1951.

Herrera Cajas, Héctor y Marín, José, *El Imperio Bizantino. Introducción Histórica y Selección de Documentos*, Centro de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos “Fotios Malleros”, Santiago, 1998.

Maier, Franz Georg, *Bizancio*, Historia Universal Siglo XXI, Madrid, 1954.

Malleros K., Fotios, *El Imperio Bizantino: 395-1204*, Centro de Estudios Bizantinos y Neohelénicos, Santiago, 1987.

Ostrogorsky, Georg, *Historia del Estado Bizantino*, Akar, Madrid, 1984.

Roth, Karl, *Cultura del Imperio Bizantino*, Labor, Barcelona, 1926.

Runciman, Steven, *La civilización bizantina*, Pegaso, Madrid, 1942.

Treadgold, Warren, *The Byzantine Revival 780-842*, Stanford University Press, California, 1988.

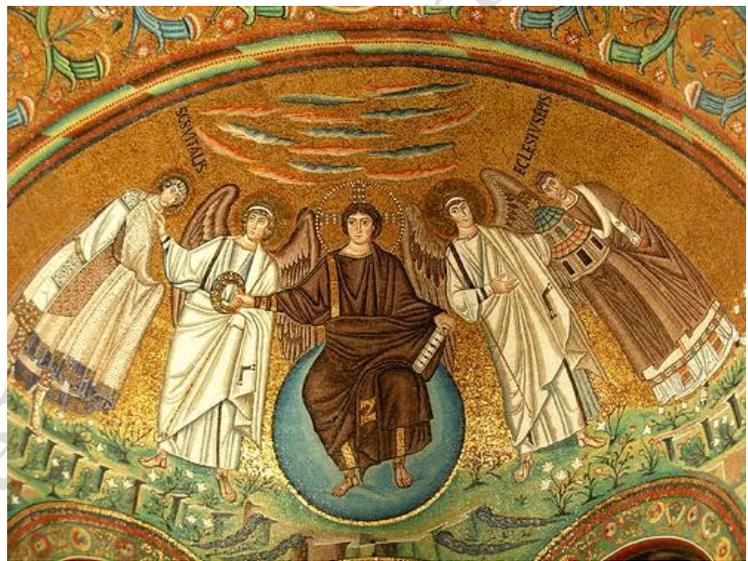
Yarza, Joaquín, *Fuentes y Documentos para la Historia del Arte*, Gustavo Gili, Barcelona, 1982.

Derechos reservados. Prohibida su reproducción total o parcial. ©

Anexo iconográfico.



1. San Vitale, Rávena.



2. Detalle del ábside, Cristo entronizado. San Vitale, Rávena.



3. Detalle del mosaico de Teodora y su séquito. San Vitale, Rávena.



4. Mosaico de Justiniano y Maximiano junto a su séquito. San Vitale, Rávena.



5. Mosaico de Teodora y su séquito. San Vitale, Rávena.



6. San Apollinare Nuovo, Rávena.

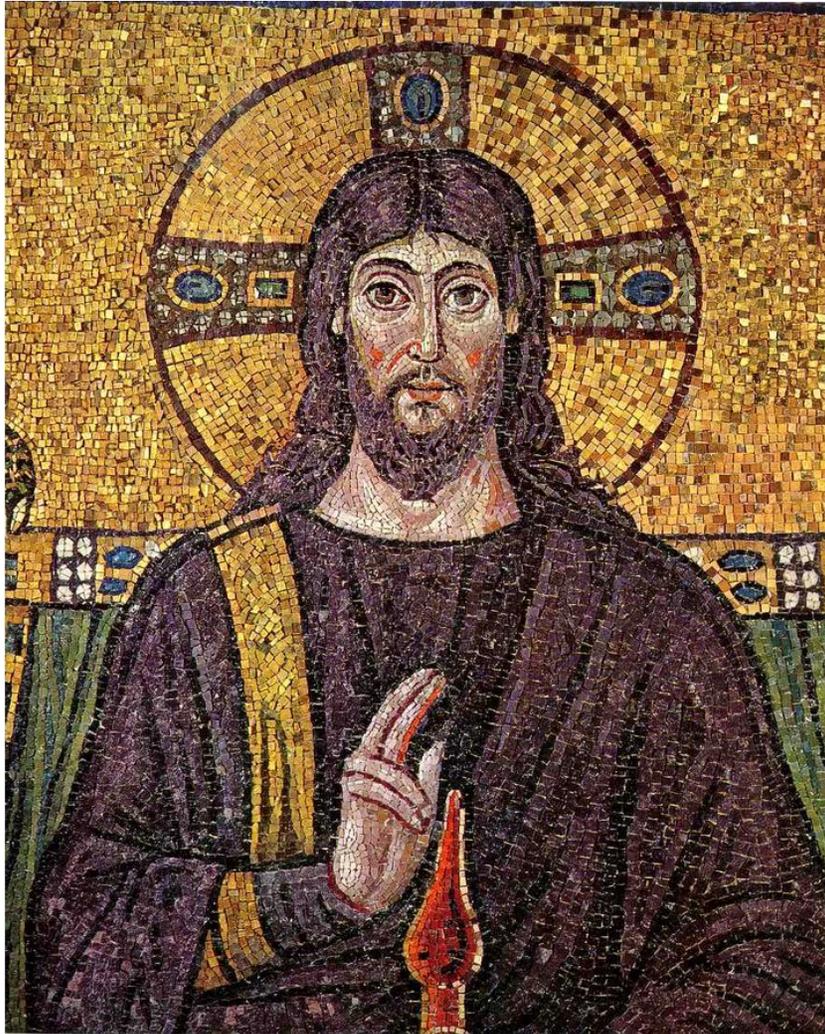


7. Detalle de mosaico lateral. San Apollinare Nuovo, Rávena.



8. Detalle del mosaico de los reyes magos. San Apollinare Nuovo, Rávena.

Derechos reservados. Prohibida su reproducción total o parcial. ©



9. Detalle del Mosaico de Cristo. San Apollinare Nuovo, Rávena.



10. Catedral de Santa Sofía, Estambul.

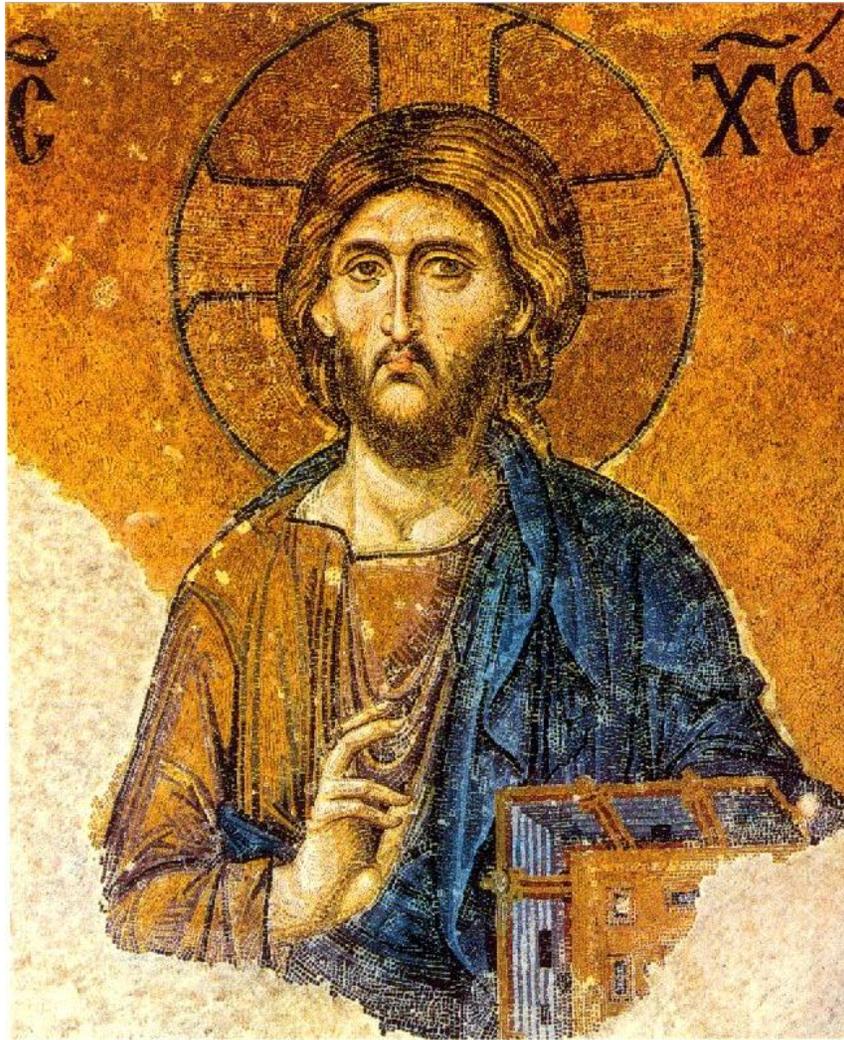


11. Detalle de mosaico de la Virgen y el Niño. Santa Sofía, Estambul.



12. Detalle de mosaico de Cristo entronizado. Santa Sofía, Estambul.

Derechos reservados. Prohibida su reproducción total o parcial. ©



13. Detalle de mosaico de Cristo. Santa Sofía, Estambul.



14. Catedral de Aquisgrán, Alemania.



15. Cúpula de la Capilla Palatina. Catedral de Aquisgrán, Alemania.



16. Detalle del mosaico de Cristo entronizado. Catedral de Aquisgrán, Alemania.