

**LA QUERRELLA ICONOCLASTA EN EL IMPERIO
BIZANTINO (717-843): ICONOCLASTAS VERSUS
ICONÓDULOS. REFLEXIONES EN TORNO A LOS
ARGUMENTOS RELIGIOSOS ESGRIMIDOS POR AMBOS
BANDOS EN CONFLICTO.**

Por Jorge Barbé Paiva*

* Jorge Barbé Paiva es Licenciado en Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile y Magíster © en Historia del Arte Americano y Chileno de la Universidad Adolfo Ibáñez. Contacto: jorgebarbe@gmail.com

La Querella Iconoclasta representa uno de los períodos más álgidos de la historia del Imperio Bizantino. Esta debe comprenderse como un conflicto que afectó a la sociedad bizantina producto de la política imperial impuesta por el primer emperador de la dinastía Isáurica –León III (717-741)–, que implicaba la destrucción de los iconos religiosos y la persecución de sus adoradores, haciéndose extensiva, de forma intermitente, hasta 843. En esta pugna, se materializaban las diferencias de dos posiciones aparentemente irreconciliables: los iconoclastas, quienes buscaban la destrucción de las imágenes sagradas, y los iconódulos, quienes defendían la producción y uso de dichas representaciones artísticas.

Generalmente, las clases de Historia Medieval o Historia del Arte de los colegios y universidades se limitan a plantear que las consecuencias de dicho enfrentamiento fueron las cuantiosas pérdidas materiales para la Historia del Arte y la persecución y asesinatos de un gran número de fieles. Sin embargo, ¿es realmente posible reducir las consecuencias de la Querella Iconoclasta a la exclusiva destrucción de los iconos religiosos y a la persecución de un grupo de cristianos? –teniendo en consideración que fue un período que alcanzó más de un siglo de duración y repercutió en las más variadas esferas de la sociedad bizantina– ¿cuáles fueron, finalmente, las repercusiones que tuvo esta en la vida del Imperio? Así, con el presente trabajo de investigación se pretende contribuir a terminar, de alguna forma, con la concepción incompleta o inacabada que muchas personas se han formado de un proceso tan importante para el Imperio Bizantino.

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 a la Querella Iconoclasta. Si bien, bibliográficamente hablando, existen numerosas obras y autores que abordan este tema de diferentes maneras, es escasa la presencia de trabajos especializados en la Querella Iconoclasta *per se*, que traten sus consecuencias en los distintos ámbitos del Imperio Bizantino. Es por esta razón que, en materia bibliográfica, nos apoyaremos en los trabajos de algunos historiadores que estudien o expliquen elementos importantes del tema en cuestión –ya sea de forma general o en materia particular– tomando como punto de partida las obras de Karl Roth, Norman H. Baynes, George Ostrogorsky, Georg Maier y Fotios Malleros, entre otros¹.

Con la finalidad de abordar la problemática anteriormente expuesta, el análisis de la investigación fue concebido en tres principales focos de atención: el ámbito religioso, el ámbito artístico y el ámbito socio-político. Para los efectos de esta ponencia, y teniendo en consideración el escaso tiempo con el que contamos, nos concentraremos solamente en el análisis del primero de estos ámbitos: el religioso.

Antes de comenzar resulta pertinente recordar el alto nivel de arraigo que tenía la religión en la vida del bizantino común, lo que nos permitirá comprender de mejor forma la inherente relación que existía entre los planteamientos esgrimidos por iconoclastas e iconóduos –en un ámbito teológico– y los más diversos ámbitos de la sociedad bizantina, como la economía, las relaciones exteriores y la guerra, entre otras.

Como ya se ha expuesto, la Querella Iconoclasta se fundamenta en el conflicto suscitado por dos posiciones interpretativas en lo relativo a la legitimidad de producción y uso de los iconos religiosos. Así, para comprender la real naturaleza del conflicto es precisamente necesario ahondar en los postulados y argumentos esgrimidos por cada una de las partes.

Los dirigentes iconoclastas han sido severamente cuestionados debido a las repercusiones congénitas de sus planteamientos –la destrucción del arte y la vehemente persecución de los adoradores de imágenes–, sin tomar en cuenta las motivaciones e

¹ Para mayor información, véase la bibliografía.

intereses que encausaron a la implementación de dicha política. León III pretendía llevar a cabo una política realmente cristiana, abogando por un florecimiento y perfeccionamiento de la vida confesional del Imperio y corrigiendo las desviaciones de la vida monástica. Como bien se expresa en la obra *El Imperio Bizantino*, de Fotios Malleros:

“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”²

Otro punto particularmente relevante es el tema del enfrentamiento del fiel ante el icono, pues gran parte de los devotos veneraban a las imágenes sacras como si realmente estas estuviesen dotadas de un aura sobrenatural o cualidades extra-terrenales. Los iconoclastas pensaban que estas prácticas derivaban en la idolatría, que conllevaba la propia condena del fiel. Así, una de las actas del Concilio Iconoclasta de 754 esgrime:

“No ose ningún hombre seguir en lo sucesivo a 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”³

Si bien los planteamientos del acta pueden parecer algo categóricos e intransigentes, hay que considerar la extensión y aceptación de algunas creencias por parte de un gran número de fieles. Muchas personas realmente creían que la divinidad obraba o moraba en las propias imágenes:

² Malleros K., Fotios, *El Imperio Bizantino: 395-1204*, Centro de Estudios Bizantinos y Neohelénicos, Santiago, 1987, p. 173.

³ “Concilio Iconoclasta (754)”, en: Yarza, Joaquín, *Fuentes y Documentos para la Historia del Arte*, Gustavo Gili, Barcelona, 1982, p. 243.

“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”⁴

De este modo, y como se plantea nuevamente en la obra de Malleros:

*“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”*⁵

Los iconoclastas fundamentaban la destrucción de las imágenes a través de los planteamientos de las Sagradas Escrituras. Así, uno de los temas más significativos concernía a la forma y legitimidad de la representación de Cristo. Postulaban que era una profanación representar o describir su impenetrable figura, pues era inconcebible dividir la unión hipostática –de lo humano y lo divino– del redentor: al pretender retratar sólo la carne, se negaba la condición celestial de Cristo; al intentar retratar la parte divina, se les criticaba de explicar elementos que están absolutamente fuera del alcance de la comprensión humana. Así, a través de la roca, la madera o la pintura, era imposible penetrar en los misterios de la fe.

Con lo anterior, es posible comprender cómo los iconoclastas abogaban por la idea de subsanar las degeneraciones que se habían desarrollado en el ámbito confesional y espiritual. Si bien la forma en que se pretendía materializar esta reforma es cuestionable, es imperioso considerar las intenciones de los iconoclastas: no sólo se buscaba el perfeccionamiento moral de las instituciones monásticas o impedir la caída en la idolatría, se intentaba alcanzar 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.

⁴ “Vida del estilita San Simeon el Joven (siglo VI)”, en: Ibid., pp. 41-42.

⁵ Malleros K., Fotios, *Op. Cit.*, p. 172.

Por su parte, los iconóculos abogaban que era justa, lícita y sana la veneración de las imágenes santas para cumplir con los objetivos confesionales de cualquier creyente. Sustentando también sus argumentos en las Sagradas Escrituras, los defensores de los iconos 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. El notable teólogo iconóculo Juan Damasceno explica que:

“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”⁶

De este modo se desprende como no se procura representar solamente la parte humana de Cristo, así como tampoco exclusivamente su parte divina, sino que se busca representar la figura humana del Verbo de Dios encarnado.

Pero entonces, ¿Dónde radica la función del arte sacro? Para los iconóculos, el arte se vincula con la idea de materializar los sagrados pasajes de las Santas Escrituras, pero no con el sentido de penetrar en los misterios incomprensibles del dogma, sino con el afán de darle un sustento material a nuestras más íntimas creencias espirituales. Como bien enfatiza la pluma del patriarca Germán de Constantinopla:

“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”⁷

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 obras artísticas religiosas también cumplían la función de enseñar y propagar la fe al rememorar situaciones históricas y doctrinales, pues los iconos sagrados *“iban a constituir la Biblia del ignorante. La imagen es monumento, habla a la vista como*

⁶ Damasceno, Juan, *Homilías Cristológicas y Marianas*, Ciudad Nueva, Madrid, 1996, p. 24.

⁷ Germán de Constantinopla, *Homilías Mariológicas*, Ciudad Nueva, Madrid, 2001, p. 167.

las palabras al oído, hace comprender”⁸. 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*”⁹.

Pero, ¿qué pasa con la idolatría?

El patriarca Germán rechaza que el culto a los iconos conlleve la adoración a los materiales a los cuales están hechos:

*“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 esta en el seno del Padre [...] Jacob se postró ante la vara de José y, sin embargo, no veneraba el leño, sino que daba honor al que lo sostenía”*¹⁰.

La veneración de las imágenes se traducía en una adoración a lo que se figuraba y, por consiguiente, a Dios, origen de todo bien, y en ningún caso se podía entender esto como una idolatría, pues no se adoraba a la imagen *per se*, sino a lo que la imagen 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 iconos, en último término se dirige a Dios, que es la fuente primordial de todo bien y de toda santidad*”¹¹.

Con todo lo anterior se debe desprender que la función del arte sacro 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.

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

⁸ Baynes, Norman, *El Imperio Bizantino*, Fondo de cultura económica, México, 1951, p. 73.

⁹ “San Nilo de Sinaí, Carta al Prefecto Olimpiadorus (principios siglo V)”, en: Yarza, Joaquín, *Op. Cit.*, pp. 127-128.

¹⁰ Germán de Constantinopla, *Op. Cit.*, p. 186.

¹¹ *Ibíd.*

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 que los cuestionamientos de los iconoclastas fueron considerados por los dirigentes iconódulos. Las actas del Concilio de Nicea (787), evidencia que se propuso varias medidas para elevar el nivel moral del clero –como terminar con los monasterios mixtos–, lo que manifestaba la veracidad de las críticas esgrimidas por el emperador León III y cómo estas habían sido consideradas 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 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. El mismo hecho de que una de las cartas más extensas e importantes del iconódulo 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. El patriarca se expresa planteando:

“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”¹²

El hecho de decir que existe 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. Así, lo relevante no era la imagen *per se*, sino el fiel, en directa relación con el 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

¹² Germán de Constantinopla, *Op. Cit.*, p. 185.

al no tener fuentes reales que sustenten la forma en que el bizantino, común y corriente, se enfrentaba ante al arte sacro. Lo que 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.

Bibliografía

Fuentes:

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. Stephani 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.