

Arnold Hauser – El movimiento iconoclasta (extracto de Historia social de la literatura y el arte)

ver biografía de Arnold Hauser:

<http://pepeworks.blogspot.com/2011/02/arnold-hauser-biografia-cronologia-obra.html>

El movimiento iconoclasta

Las desastrosas guerras de los siglos VI, VII y VIII, que exigieron, para reponer las pérdidas de los ejércitos, la cooperación de los terratenientes, reforzaron la posición de esta clase y llevaron también en Oriente a una especie de feudalismo. Faltaba aquí, es verdad, la mutua dependencia de los señores feudales y los vasallos, que es característica del sistema en Occidente, pero también el emperador pasó a depender más o menos de los terratenientes, en cuanto que ya no disponía de los medios necesarios para mantener un ejército de mercenarios (21). El sistema de la concesión de propiedades territoriales como indemnización por servicios militares no se desarrolló, empero, en el Imperio bizantino más que en pequeña escala. Los beneficiarios fueron aquí, a diferencia de lo que ocurrió en Occidente, no los magnates y los caballeros, sino los campesinos y los simples soldados. Los latifundistas procuraban, naturalmente, absorber las propiedades así surgidas de campesinos y soldados, lo mismo que habían hecho en Occidente con la libre propiedad territorial de los campesinos. Y también en Oriente los labradores se ponían bajo la protección de los grandes señores, a causa de las a menudo insoportables cargas tributarias, lo mismo que habían tenido que hacer en Occidente a causa de la inseguridad de la situación. Por su parte, los emperadores, al menos al principio, se esforzaban por impedir la acumulación de la propiedad, ante todo, desde luego, para no caer ellos mismos en manos de los grandes terratenientes. Su principal interés durante la larga y desesperada guerra contra los persas, ávaros, eslavos y árabes fue el mantenimiento del ejército; cualquier otra consideración era subordinada a este interés primordial. La prohibición del culto a las imágenes no fue sino una de sus medidas de guerra.

El movimiento iconoclasta no iba propiamente dirigido contra el arte; perseguía no al arte en general, sino a una manera determinada de arte; iba contra las representaciones de contenido religioso. La prueba de ello la tenemos en el hecho de que, aun en el momento de la más violenta persecución contra las imágenes, las pinturas decorativas eran toleradas. La lucha contra las imágenes tenía, ante todo, un fondo político; la tendencia antiartística en sí misma era una corriente subterránea y relativamente de poca importancia en el conjunto de los motivos, y quizá la menos significativa. En los lugares en que comenzó el movimiento, esta tendencia tuvo una importancia mínima, si bien en la difusión de la idea iconoclasta tuvo una influencia muy digna de consideración. Para el bizantinismo ulterior, tan entusiasta de las imágenes, la aversión contra la representación plástica de lo numinoso, así como el horror contra todo lo que recordaba a la idolatría no tuvieron mayor importancia que la que tuvieron para el cristianismo antiguo. Hasta que el cristianismo no fue reconocido por el Estado, la Iglesia había combatido el uso de las imágenes en el culto, y en los primeros cementerios sólo las había tolerado con limitaciones esenciales. Los retratos estaban allí prohibidos, las esculturas se evitaban y las pinturas quedaban reducidas a representaciones simbólicas. En las iglesias estaba prohibido en absoluto el empleo de obras de arte figurativas. Clemente de Alejandría insiste en que el segundo mandamiento se dirige contra las

representaciones figurativas de todo género. Esta fue la norma por la que se rigieron la Iglesia antigua y los Padres. Pero después de la paz de la Iglesia ya no había que temer una recaída en el culto a los ídolos; la plástica pudo entonces ser puesta al servicio de la Iglesia, aunque no siempre sin resistencias y sin limitaciones. En el siglo III Eusebio dice que la representación de Cristo es idolátrica y contraria a la Escritura. Todavía en el siglo siguiente eran relativamente raras las imágenes aisladas de Cristo. Sólo en el siglo V se desarrolla la producción en este género artístico. La imagen del Salvador se convierte más tarde en la imagen del culto por excelencia, y al fin constituye una especie de protección mágica contra los malos espíritus (22). Otra de las raíces de la idea iconoclasta, ligada indirectamente con el horror al ídolo, era la repulsa del cristianismo primitivo contra la sensual cultura estética de los antiguos. Este motivo espiritualista encontró entre los antiguos cristianos infinitas formulaciones, de las que la más característica es quizá la de Asterio de Amasia, que rechazaba toda representación plástica de lo santo porque, según él pensaba, una imagen no podía menos de subrayar en lo representado lo material y sensual. "No copies a Cristo -advertía-; ya le basta con la humillación de la Encarnación, a la cual se sometió voluntariamente por nosotros, antes bien, lleva en tu alma espiritualmente el Verbo incorpóreo" (23).

Mayor importancia que todos estos motivos tuvo en el movimiento iconoclasta la lucha contra la idolatría, que era a lo que había venido a parar en Oriente el culto a las imágenes. Pero tampoco era esto lo que le interesaba a León III. La pureza de la religión le importaba mucho menos que los efectos civilizadores que esperaba conseguir con la prohibición de las imágenes. Y todavía más importante que la causa de la "ilustración" misma fue, sin duda, para él la atención hacia aquellos círculos distinguidos e ilustrados que esperaba ganarse con la prohibición del culto a las imágenes (24). En tales círculos habíase desarrollado, bajo el influjo de los Paulicianos, una opinión "reformista", y en ellos se dejaban oír voces que rechazaban todo el sistema sacramental, el ritual "pagano" y el clero institucionalizado. Pero lo que más pagano les parecía era el culto idolátrico que se practicaba con las imágenes de los santos; en esto, al menos, la dinastía campesina y puritana de los Isaurios se sentía completamente de acuerdo con los círculos distinguidos (25). Otro factor que favoreció extraordinariamente el movimiento iconoclasta fueron los éxitos militares de los árabes, que carecían de imágenes en su religión. La opinión mahometana halló partidarios, como los halla siempre la causa vencedora. La carencia de imágenes de los árabes se puso de moda en Bizancio. Muchos relacionaban los éxitos del enemigo con la falta de imágenes en su religión, y pensaban que podrían simplemente robarles el secreto. Otros querían quizá atraerse al adversario adoptando sus costumbres. Pero la mayoría pensaba sin duda que abandonar el culto a las imágenes en ningún caso podía resultar dañoso.

El motivo más importante y al cabo definitivo de la revolución iconoclasta fue la lucha que los emperadores y sus partidarios tuvieron que emprender contra el creciente aumento de poder del monacato. En Oriente los monjes tenían en la vida espiritual de las clases superiores una influencia que no era con mucho tan grande como en Occidente. La cultura profana tenía en Bizancio su propia tradición, que se enlazaba directamente con la Antigüedad y no necesitaba, por ello, de la mediación de los monjes. Pero, en contraste, tanto más íntimas eran las relaciones entre el monacato y el pueblo. Juntos formaban un frente común, que en ciertas circunstancias podía volverse peligroso para el poder central. Los monasterios se habían convertido en centros de peregrinación a los cuales acudían las gentes con sus preguntas, preocupaciones y oraciones, trayendo sus ofrendas. La máxima atracción de los monasterios eran los íconos milagrosos. Una imagen famosa era para el monasterio que la poseía fuente inextinguible de gloria y riqueza. Los monjes favorecían naturalmente de buena gana los usos religiosos: el culto a los

santos, la veneración a las reliquias y a las imágenes, y ello para aumentar no sólo sus ingresos, sino también su autoridad.

En su intento de fundar un fuerte estado militarista, León III se sentía estorbado, en primer lugar, por la Iglesia y el monacato. Los príncipes eclesiásticos y los monasterios contaban entre los mayores terratenientes del país y gozaban de inmunidad tributaria. Pero, además, los monjes, a consecuencia de la popularidad de la vida monástica, detraían del ejército, del servicio burocrático y de la agricultura muchas fuerzas juveniles y privaban de importantes ingresos al fisco a causa de las continuas fundaciones y donaciones (26). Al prohibir el culto a las imágenes, el emperador les arrebatava su más eficaz medio de propaganda (27). La medida les afectaba como fabricantes, propietarios y custodios de las imágenes, pero sobre todo como guardianes del círculo mágico que los sagrados íconos forjaban a su alrededor. Si el emperador quería hacer triunfar sus ambiciones totalitarias, debía, ante todo, destruir esta atmósfera mágica y vaporosa. El argumento principal que la investigación histórica "idealista" aduce contra tal explicación del movimiento iconoclasta es que la persecución de los monjes no comenzó hasta tres o cuatro siglos después de la prohibición del culto a las imágenes, y que bajo el gobierno de León III no se rompieron todavía directamente las hostilidades contra los monjes (28). ¡Como si los monjes no se hubieran sentido heridos en lo más vivo por la prohibición de las imágenes! No era necesario ni posible pasar a un ataque directo antes de que ellos se resistieran a la prohibición; pero tan pronto como esto sucedió, se pasó implacablemente a las persecuciones personales.

El movimiento iconoclasta no fue en absoluto un movimiento puritano, platónico y tolstoiano, dirigido contra el arte en cuanto tal. No produjo tampoco ningún estancamiento, sino una nueva orientación del ejercicio del arte. El cambio parece haber influido incluso de manera refrescante sobre una producción artística que ya se había hecho muy formalista y se repetía monótonamente casi sin variaciones. Las tareas ornamentales a que hubieron en adelante de limitarse los pintores provocaron una vuelta al estilo decorativo helenístico e hicieron posible, a consecuencia de la liberación de las consideraciones eclesiásticas, una manera mucho más viva de tratar los temas de la naturaleza que la que se había admitido anteriormente (29). Cuando tales motivos se desarrollaron más tarde en escenas de caza y jardín, la figura humana se representó de manera menos plana y formal, más libre y movida. El segundo florecimiento del arte bizantino en los siglos IX y X, florecimiento que continúa las conquistas naturalistas de este período estilístico profano y las introduce en la pintura eclesiástica, ha podido, por ello, ser designado justamente como una consecuencia del movimiento iconoclasta (30). El arte bizantino se hundió pronto, sin embargo, en una continua estereotipación de las formas. Esta vez, empero, el movimiento conservador no provenía de la Corte, sino de los monasterios, es decir, precisamente de aquellos lugares que antes habían sido los centros de donde salían las orientaciones más libres, menos convencionales, más populares. Antes el arte áulico se esforzaba por observar un canon fijo, unitario, intangible en toda circunstancia; ahora esto lo hace el arte monacal. La ortodoxia de los monjes ha vencido en la disputa de las imágenes, y su victoria la ha hecho conservadora; tan conservadora, que los iconos de los monjes greco-ortodoxos todavía en el siglo XVII eran pintados de manera no esencialmente distinta que en el siglo XI.

(Hauser; 1968:186-191)

Notas

(21) L. Brentano: *op. cit.* pp. 41-42.

(22) Cf. E.J. Martín: *A history of Iconoclastic Controversy*, 1930, pp. 18-21.

(23) Citado por Karl Schwarzlose: *Der Bilderstreit, ein Kampf der griechischen Kirche un ihre Eigenart und ihre Freiheit*, 1890, página 7.

(24) G. Grupp: *op. cit.*, I, 1921, p. 352.

(25) Carl Brinkmann: *Wirtschafts-und Sozialgesch.*, 1927, p. 24.

(26) O.M. Dalton: *Byzantine Art and Archaeology*, 1911, p. 13; Carl Neumann: *Byz. Kultur und Renaissancekultur*, en "Historische Zeitschrift", 1903, p. 222.

(27) K. Schwarzlose: *op. cit.* p. 241.

(28) Louis Bréhier: *La Querelle des images*, 1904, pp. 41-42; E.J. Martín: *op. cit.*, pp. 28, 54.

(29) Cf. O.M. Dalton: *op. cit.*, pp. 14-15; O. Wulff: *Altchristl und byz. Kunst*, 1918, II, p. 363.

(30) Ch. Diehl: *La Peinture byz.*, p. 21.

En *Historia social de la literatura y el arte*
Madrid, Guadarrama, 1969

ignoria: <http://bibliotecaignoria.blogspot.com> + **pepeworks:** <http://pepeworks.blogspot.com>