Estudios bizantinos 7 (2019) 131-163
Revista de la Sociedad Española de Bizantinística
ISSN: 2014-9999. DOI: 10.1344/EBizantinos2019.7.7
License: Creative Commons

LAS IMÁGENES SAGRADAS EN BIZANCIO (SIGLOS VI-VIII) TEOLOGÍA E ICONOGRAFÍA ENTRE MITO Y REALIDAD

Emanuela Fogliadini

Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale, Milano
emanuela.fogliadini@gmail.com

Abstract

The focus of this paper is double: an overview of the theological discussion from the Council of Chalcedon to the Council of Nicaea II about the status of the sacred images in Christianity, and a global inquiry around the iconography proofs in monumental art before the so called "Iconoclastic controversy" (726/730-843). The interconnection through theological speculations, conciliar decrees, mosaics and frescoes in the apse or on the floors of the churches, aims at restoring the complexity of the role and diffusion of the sacred images between the 6th and 8th centuries in the Byzantine Empire.

A detailed presentation of the respective Christological positions of iconomachs and iconophiles and an overview of the main iconographical subjects preserved in the churches will help to overcome some myths that historiography has consigned to history and to achieve a more faithful approach to historical realities

Keywords: Iconoclastic controversy, Byzantine sacred images, Iconomach theology, Iconophile theology, Monumental Byzantine iconography

Resumen

El objetivo de este trabajo es doble: por un lado, ofrecer una visión general del debate teológico –entre el concilio de Calcedonia y el de Nicea II– en torno al status de las imágenes sagradas en la Cristiandad; por el otro, plantear un análisis global de los testimonios iconográficos en el arte monumental antes de la llamada "Controversia iconoclasta" (726/730-843). La puesta en relación de especulaciones teológicas, decretos conciliares y mosaicos y frescos en el ábside o en el suelo de las iglesias se propone recuperar la complejidad de la función y de la difusión de las imágenes sagradas entre los siglos VI y VIII en el Imperio bizantino.

Una presentación detallada de las respectivas posiciones cristológicas de iconómacos e iconófilos, junto a una visión general de los principales temas iconográficos preservados en las iglesias, puede contribuir a superar algunos mitos historiográficos y a obtener una perspectiva más fidedigna de las realidades históricas.

Metadata*:* Controversia iconoclasta, imágenes sagradas bizantinas, teología iconómaca, teología iconófila, iconografía monumental bizantina

LAS IMÁGENES SAGRADAS EN BIZANCIO (SIGLOS VI-VIII) TEOLOGÍA E ICONOGRAFÍA ENTRE MITO Y REALIDAD

Emanuela Fogliadini*

1. Introducción

En el presente artículo quisiera presentar algunos puntos clave de la controversia sobre las imágenes sagradas mediante una reconstrucción que arroje luz sobre algunos falsos mitos y que permita comprender la dimensión teológica de esta discusión. Se trata de un trabajo que ya he desarrollado en algunos libros y artículos.[1] Junto a la presentación del debate teológico,[2] me gustaría realizar una breve panorámica sobre la compleja cuestión iconográfica que, en mi opinión, constituye el punto más intrincado del problema. En efecto, la teoría más difundida entre los estudiosos[3] sobre las causas que explican el he-

* Traducción española de Paula Caballero Sánchez. Este artículo es una reelaboración de una conferencia impartida con motivo de un seminario de doctorado del Área de Filología Griega de la Universidad de Málaga, organizado por el profesor Raúl Caballero Sánchez, donde pude realizar una síntesis amplia y exhaustiva sobre el tema aquí tratado.

[1] E. Fogliadini, *L'immagine negata. Il Concilio di Hieria e la formalizzazione ecclesiale dell'iconoclasmo*, Milano 2013; Ead., *L'invenzione dell'immagine. Il secondo Concilio di Nicea e la legittimazione ecclesiale dell'immagine sacra*, Milano 2015; Ead., "L'iconoclasmo bizantino", en T. Velmans (ed.), *Icone. Il grande viaggio*, Milano 2015, 23-27; Ead., "La théologie des iconoclastes byzantins: pour une réhabilitation", *Revue des Sciences Religieuses* 90/3 (2016), 385-401.

[2] G. Florovsky, "Origen, Eusebius and the Iconoclastic Controversy", *Church history* 19 (1950), 3-22; S. Gero, *Byzantine Iconoclasm during the Reign of Leo III*, Louvain 1973; Id., *Byzantine Iconoclasm during the Reign of Costantine V with Particular Attention to the Oriental Sources*, Louvain 1977; F. Bœspflug – N. Lossky, *Nicée II. 787-1987. Douze siècles d'images religieuses*, Paris 1987; P. Karlin-Hayter, "Iconoclasm", en C. Mango (ed.), *The Oxford History of Byzantium*, Oxford 2002, 153-168; E. Von Ivánka, *Platonismo cristiano. Ricezione e trasformazione del platonismo nella Patristica*, Milano 1992; G. Metallidis, "Theodore of Studium against Iconoclasts: the Arguments of his Letters", *St Vladimir's Seminary Quarterly* 2-3/46 (2002), 191-208; Ch. Schönborn, *El icono de Cristo: Una introducción teológica*, Madrid 1999.

[3] A. Avenarius, *The Byzantine Struggle over the Icon. On the Problem of Eastern European Symbolism*, Bratislava 2005; A. Giakalis, *Images of the Divine. The Theology of Icons at the Seventh Ecumenical Council*, Leiden-Boston 2005; A. Besancon, *The Forbidden Image. An Intellectual History of Iconoclasm*, Chicago-London 2000; L. Ouspensky, *La théologie de l'icône dans l'Eglise orthodoxe*, Paris 2003.

Estudios bizantinos 7 (2019) 131-163. ISSN: 2014-9999. DOI: 10.1344/EBizantinos2019.7.7

cho de que, antes del siglo VII, carezcamos de un arte figurativo y monumental sistemáticamente extendido en el Oriente cristiano se basa en las supuestas destrucciones perpetradas por los iconoclastas durante la controversia de las imágenes.[4] Esta afirmación se debe a una interpretación común alimentada por la lectura iconófila,[5] de acuerdo con un principio de causa-efecto: contamos con pocos retratos de Cristo, de la Theotokos y de los santos anteriores a la controversia, lo que significa que fueron destruidos. Buscar el origen de este exiguo número de testimonios artísticos en las destrucciones iconoclastas y en que las conservadas (en particular en los territorios orientales del Imperio bizantino) representen, sobre todo, personificaciones de oficios y ciclos estacionales, significa no tener en cuenta la profunda tendencia anicónica de gran parte del mundo bizantino de la época[6] y calificar de manera precipitada a los iconómacos (contrarios a las imágenes) de iconoclastas (destructores de las imágenes). Para evitar tesis generales de carácter superficial o inexacto, es necesario realizar un análisis iconográfico detallado que valore la iconografía de las diferentes áreas que conformaron el Imperio bizantino en un arco

[4] "The only examples of iconoclastic art which can be securely attributed to the period of Constantine's reign are seals and coins" (Gero, *Byzantine Iconoclasm during the reign of Constantine V* [cit. n. 3], 117). Entre las vidas de santos, *La Vida de Esteban el Joven*, escrita por Esteban el Diácono sobre el 807 (M.-F. Auzèpy, *La Vie d'Étienne le Jeune par Étienne le Diacre* [Birmingham Byzantine and Ottoman Monographs 3], Aldershot 1997) ha alimentado el "mito" de las destrucciones por parte imperial.

[5] *Germano di Costantinopoli. Omelie mariologiche*, Roma 1985; *Giovanni Damasceno. Difesa delle immagini sacre. Discorsi apologetici contro coloro che calunniano le sante immagini*, Roma 1997; *Nicéphore. Discours contre les iconoclastes*, Paris 1989.

[6] Prueba de ello son las dos cartas que dirigió, antes del 726, el patriarca de Constantinopla, Germán I, a Juan de Sinada, metropolita de la Frigia Salutar, a propósito de las posiciones iconómacas defendidas por el obispo sufragáneo Constantino de Nicolia: "The desire on Germanos' part to minimise the whole affair is very clear –John of Synnada had clearly suggested calling a local synod to debate the issue, which in turn suggests that it was seen, at least locally, as having some effect on the local population. The bishop of Synnada should in consequence assemble no synod, but rather invite the bishop of Nakoleia to come to him, read him this letter and ensure his agreement" (L. Brubaker – J. Haldon, *Byzantium in the Iconoclast era*, Cambridge 2011, 96). La controversia entre el patriarca y el obispo Tomás de Claudiopolis fue más dura: "The first perpetrator of image-breaking, and the recipient of a tract much longer, and perceptibly more impassioned, than the epistles to the Phrygian bishops" (Gero, *Byzantine Iconoclasm during the reign of Leo III* [cit. n. 3], 87). Pese al tono cordial de la larga misiva patriarcal, en ella queda manifiesta la consolidación de posiciones anicónicas entre el clero de Asia Menor. Además del debate oficial, algunas corrientes que más tarde se considerarían heréticas eran claramente anicónicas, concretamente el paulicianismo (L. Barnard, "The Paulicians and Iconoclasm", en A. Bryer – J. Herrin [eds.], *Iconoclasm. Papers given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies. University of Birmingham. March 1975*, Birmingham 1977, 75-82); y el bogomilismo (A. Rigo, "Il patriarca Germano II (1123-1240) e i bogomili", *REB* 5 [1993], 91-110).

temporal que abarque diferentes siglos (VI-VIII). Las pasadas investigaciones especulativas e iconográficas que, desde hace años, complementan la investigación teórica me han convencido de la complejidad de esta cuestión desde un punto de vista artístico. Muchos son los matices de la adhesión, recepción y aplicación de la teología anicónica e iconómaca, pero de un resultado estoy segura: la iconografía anterior a la controversia no era uniforme, sino más bien diversificada, muchas veces según la situación geográfica, y las destrucciones no fueron la norma. Por este motivo, he decidido no volver a usar el concepto "controversia iconoclasta". Y es que se trata de una noción que entraña un juicio sobre la labor de aquellos que estaban en contra de las imágenes sagradas, mientras que los testimonios arqueológicos muestran una realidad más compleja. Es preferible, por tanto, referirse al concepto de "querelle des images" ("controversia de las imágenes"), pues sitúa como punto central del debate las representaciones sagradas, su legitimidad cultual y doctrinal, e invita a indagar con atención los numerosos testimonios artísticos, para no extraer conclusiones fáciles que podrían resultar realmente iconoclastas.

De hecho, hay gran variedad de testimonios figurativos de Cristo, su Madre y los santos, especialmente en la parte occidental del Imperio bizantino (Roma,[7] Rávena[8] o Parenzo), pero también en Chipre y en el Sinaí. Y existe un gran número de mosaicos pavimentales con animales, plantas, personificaciones de los meses y las estaciones, que solían colocarse en iglesias destinadas al culto y a las celebraciones.

El análisis y comparación de mosaicos de diferentes áreas geográficas y épocas constituyen una tarea compleja que deja abiertos algunos interrogantes y ha de tener en cuenta algunos aspectos importantes: las diferencias culturales, históricas, políticas y sociales entre la parte oriental y occidental del Imperio, las características específicas de los siglos en cuestión, las particularidades de las áreas geográficas analizadas, la evidente diversidad de los motivos y escenas representados en las bóvedas absidales, en los muros de las iglesias y en las dedicadas a ciclos musivos pavimentales.[9] Además, de este análisis se ha decidido excluir todo el patrimonio mueble para concentrarse en programas monumen-

[7] En particular: E. Thunø, *The Apse Mosaic in Early Medieval Rome. Time, Network, and Repetition*, Cambridge 2015; J.-M. Spieser, "The Representation of Christ in the Apses of Early Christian Churches", *Gesta* 37/1 (1998), 63-73.

[8] Para una visión general: J. Poeschke, *I mosaici in Italia. Dal 300 al 1300*, Udine 2010; J. Dresken-Weiland, *Mosaics of Ravenna*, Milano 2017.

[9] En particular: R. Hachlili, *Ancient Mosaic Pavements: Themes, Issues, and Trends*, Leiden-Boston, 2009; P. H. Henderson, *The Christian Mosaics of Byzantine Palestine: Towards An Interpretation*, Canberra 1990; J. Balty, *Mosaïques antiques du Proche-Orient: chronologie, iconographie, interprétation*, Paris 1995; A. Michel, *Les églises d'époque byzantine et omeyyade de la Jordanie (provinces d'Arabie et de Palestine), Ve-VIIIe siècle. Typologie architecturale et aménagements liturgiques (avec catalogue des monuments)*, Turnhout 2001.

tales. Asimismo, hay que tener en cuenta el carácter evidentemente azaroso que se deriva de una panorámica tan amplia, por lo que los resultados no serán definitivos. Cada área y cada siglo, así como cada iglesia y cada ciclo, deben analizarse, en primer lugar, en sí mismos y, si es oportuno, dentro de un circuito circunscrito espacial y temporalmente. Pero no puede soslayarse que la "querelle des images" fue un fenómeno que se extendió a lo largo del tiempo,[10] que hunde sus raíces en los siglos anteriores al VII,[11] que condicionó el desarrollo de temas iconográficos entre los siglos IX y X[12] y cuyo debate se dio

[10] "L'iconoclasmo fu un avvenimento che non sconvolse l'Impero, ma ne accompagnò semplicemente il mutamento. A dispetto dell'espressione ricorrente, l'iconoclasmo non è una "crisi" (una crisi può durare centovent'anni?), ma un periodo di stabilità e di consolidamento che segue a una crisi" (G. Dagron, "L'iconoclasmo e la nascita dell'Ortodossia (726-847)", en G. Dagron – P. Riché – A. Vauchez [eds.], *Vescovi, monaci e imperatori (610-1054)*, Roma 1999, 108-181, 108.

[11] Entre los detractores más conocidos del culto a las imágenes destacan Clemente de Alejandría (*ca*. 150-211/17), Tertuliano (155- *ca*. 220), Minucio Félix (segunda mitad del s. II-*ca*. 260), Eusebio de Cesarea (260-340) y Epifanio de Salamina (*ca*. 315-403). El teólogo alejandrino condenó la materialidad de las imágenes como medio ineficaz para aprehender de una manera creíble la revelación divina (*Protrettico ai greci*, Roma 2004 [Città Nuova], 46-56). El pensamiento de Eusebio sobre dicho aspecto quedó reflejado en una carta de los años 313 y 324, cuya paternidad se discute desde hace siglos (cf. las diferentes interpretaciones de S. Gero, "The True Image of Christ: Eusebius' Letter to Constantia Reconsidered", *Journal of Theological Studies NS* 32 [1981], 460-470; K. Schäferdiek, "Zur Verfasserfrage und Situation der *Epistula ad Constantiam de imagine Christi*", *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 91 [1980], 177-186; y H. G. Thümmel, "Eusebios 'Brief an Kaiserin Konstantia'", *Klio* 66 [1984], 210-222), dirigida a Costanza, hermana del emperador Constantino I, quien le pidió un retrato de Cristo. En su *Historia eclesiástica*, Eusebio condena como obra de los paganos un grupo de bronce de la ciudad de Paneas que representaba el episodio en que Cristo sana la hemorragia de una mujer: *Storia ecclesiastica/2*, Roma 2001 (Città Nuova), 108-109; también en la *Vita Constantini* 3, 57, 1-3: *Vita di Costantino*, Milano 2009 (BUR Rizzoli), 320. Pero fue Epifanio de Salamina quien pasó del dicho al hecho al destruir una cortina con la imagen de Cristo en la entrada de una iglesia: véase «Lettera di Epifanio di Salamina a Giovanni di Gerusalemme», en J. Quasten, *Patrologia. I Padri greci (secoli IV-V)*, vol. II, Marietti 1820, Genova-Milano 2007, 394; K. Holl, "Die Schriften des Epiphanios gegen die Bildeverehrung", en *Gesammelte Aufsätze zur Kirchengeschichte*, II, *Der Osten*, Tübingen 1928, 351-387. Para una panorámica: P. C. Finny, "Antecedents of Byzantine Iconoclasm", en J. Gutman (ed.), *The Image and the World: Confrontations in Judaism, Christianity and Islam*, Missoula 1977, 27-47.

[12] Al final de la "querelle des images", la corriente iconófila que más énfasis hizo en la realidad de la encarnación de Cristo para justificar su representación con formas y colores materiales, desarrolló el ciclo de la Pasión e inspiró la representación de Cristo muerto en la cruz, consecuencia lógica de haberse hecho hombre. Esta decisión supuso un punto de inflexión en la historia de la crucifixión en el arte, aunque en aquella época provocó una severa condena por parte de Humberto de Silva Candida (responsable de haber entregado la bula de excomunión del papa León IX contra el patriarca Miguel Cerulario en el altar de la basílica de Santa Sofía en 1054), quien estaba acostumbrado a ver a Cristo representado vivo (*triumphans*) en la

en territorios geográficos diversos y lejanos entre sí, donde, probablemente, la disputa teológica influyó en la elección de los motivos iconográficos. Así pues, para entender los detalles de un tema tan poliédrico como la iconografía monumental de entre los siglos VI y VIII, es aconsejable trazar paralelos, analizar los diferentes temas desde una perspectiva cruzada y abordarlos con una metodología multidisciplinar, pero también con una orientación que tenga en cuenta los diferentes siglos, las diferentes zonas geográficas y los diferentes temas iconográficos.

2. Las premisas del debate: del concilio de Calcedonia al Concilio Quinisexto

En la primera parte de este artículo, quisiera centrarme en el pensamiento teológico-especulativo referente a las imágenes sagradas. Es un hecho que el cristianismo de los primeros siglos se concentró primeramente en la definición de su propia identidad doctrinal y dogmática y, en particular, en confutar las diferentes herejías que pusieron en discusión los puntos cardinales de la cristología y de la Trinidad. El concilio de Calcedonia (451) –pese a algunas divisiones generadas entre las iglesias calcedonianas y las que, por convención, solemos denominar "no calcedonianas"– [13] representó el punto culminante para

cruz (cf. E. Fogliadini, "L'apparition du Crucifié mort dans l'art byzantin. VIIIe-XIIe siècle", en F. Bœspflug [ed.], *Crucifixion. La Crucifixion dans l'art, un sujet planétaire*, Paris 2019, cap. 3). Al final de su tratado *Adversus Graecorum Calumnias*, Humberto escribió: "Comment en arrivez-vous à attacher à la croix du Christ, l'image d'un homme mourant (*morituri*), si bien qu'ainsi c'est un Antéchrist qui prend place sur la croix du Christ, faisant connaitre par là qu'il veut être adoré comme s'il était Dieu" (L. H. Grondijs, *L'iconographie byzantine du Crucifié mort sur la Croix*, Brussels – Utrecht 1947, 129). Cf., también, C. Barber, "From Transformation to Desire: Art and Worship after Byzantine Iconoclasm", *The Art Bulletin* 75/1 (1993), 7-16; Id., "From Image into Art: Art after Byzantine Iconoclasm", *Gesta* 34/1 (1995), 5-10; J. Herrin, *Byzantium: The Surprising Life of a Medieval Empire*, Princeton 2007, 105-118.

[13] J.-C., Larchet, "La question christologique. À propos du projet d'union de l'Église orthodoxe et des Églises chalcédoniennes: problèmes théologiques et ecclésiologiques en suspens", *Le Messager orthodoxe* 134 (2000), 3-103; W. H. C. Frend, *The Rise of the Monophysite Movement. Chapters in the History of the church in the Fifth and Sixth Centuries*, Cambridge 1972; P. Gray, *The Defense of Chalcedon in the East (451-553)*, Leiden 1979; J. S. Romanidis, "St. Cyril's 'One physis or hypostasis of God the Logos incarnate' and Chalcedon", en P. Gregorios – P. Lazareth – W. Nissiotis (eds.), *Does Chalcedon divide or unite?: towards convergence in Orthodox Christology*, Geneva 1981, 50-75; C. Laga – J. A. Munitiz – L. Van Rompay (eds.), *After Chalcedon: Studies in Theology and Church History Offered to Professor Albert Van Roey for his Seventieth Birthday*, Leuven 1985; L. Perrone, "L'impatto del dogma di Calcedonia sulla riflessione teologica tra IV e V concilio ecumenico", en A. di Berardino – B. Studer (eds.), *Storia della Teologia. I. Epoca Patristica*, Casale Monferrato 1993, 515-581; F. Carcione, "La recezione ecclesiale del concilio di Calcedonia in Oriente tra il V e il VI secolo", en A. Ducay (ed.), *Il concilio di Calcedonia 1550 anni dopo. Atti del Simposio internazionale sul concilio di Calcedonia*, Roma 2003, 59-90.

la estructuración dogmática del cristianismo.[14] Una vez que se resolvieron formalmente las diatribas doctrinales, la Iglesia, de manera indirecta, permitió la posibilidad de un arte sagrado cristiano: además de la definición de la identidad ontológica de Cristo también se quiso comprender mejor cuál era su aspecto físico.[15]

La maduración gradual, lenta y controvertida del pensamiento cristiano sobre el papel de las imágenes religiosas en el sistema doctrinal implica considerar diferentes parámetros diferentes. Presento someramente algunos de ellos.

El paso del aniconismo cristiano a la difusión de las primeras imágenes sagradas (siglo III) se dio de manera espontánea y creciente, sin que la Iglesia oficial lo regularizara.[16]

Entre los siglos VI y VIII, se difundieron imágenes sagradas devocionales en las regiones del Oriente cristiano y se multiplicaron algunos hechos extraordinarios vinculados a iconos aquerópitas de Cristo: retratos que se remontaban al mismo *Logos* encarnado y que podían dejar impresas sus facciones en un *mandilion*/pañuelo de manera voluntaria y milagrosa.[17] La difusión de los iconos conllevó algunos excesos en su veneración, como rayar una parte de la madera del cáliz eucarístico, dar preferencia a los iconos como padrinos del bautismo o vestir prendas con representaciones sagradas: hechos que se confundían peligrosamente con actos de superstición.[18]

Durante el primer trienio del siglo VIII se dio un fenómeno opuesto: el Mediterráneo Oriental, y sus principales expresiones religiosas, experimentaron fuertes corrientes de carácter espiritual al ser sacudidos por una oleada de rigor religioso completamente hostil al arte figurativo, que se consideraba inapropiado para expresar la esencia trascendente de Dios.[19] En el ámbito cristiano bizantino, esta tendencia espiritualizante provocó opiniones hostiles hacia los retratos de Cristo, de la Madre de Dios y de los santos, y convenció al

[14] J. van Oort – J. Roldanus (eds.), *Chalkedon: Geschichte und Aktualität: Studien zur Rezeption der christologischen Formel von Chalkedon*, Leuven 1997; Ch. Moeller, "Le chalcédonisme et le neo-chalcédonisme en Orient de 451 à la fin du VIe siècle", en A. Grillmeier – H. Bacht, *Das Konzil von Chalchedon*, vol. I, Würzburg 1951, 637-720.

[15] G. Morello – G. Wolf (eds.), *Il Volto di Cristo*, Milano 2000; M. Bacci, *The Many Faces of Christ Portraying the Holy in the East and West. 300 to 1300*, Chicago 2014; J.-M. Spieser, *Images du Christ. Des catacombes aux lendemains de l'iconoclasme*, Genève 2015.

[16] F. Bœspflug, *Dieu et ses images. Une histoire de l'Éternel dans l'art*, Paris 2017[3], esp. caps. 2-3; S. Bigham, *Les chrétiens et les images. Les attitudes envers l'art dans l'Église ancienne*, Montréal 1992.

[17] Cf. E. von Dobschütz, *Christusbilder, Untersuchungen zur christlichen Legende*, I und II Hälfte, Leipzig 1899; E. Fogliadini, *Il volto di Cristo. Gli Acheropiti del Salvatore nella Tradizione dell'Oriente cristiano*, Milano 2012.

[18] Cf. L. Uspenskij, *La teologia dell'icona*, Milano 1995, 65; Schönborn, *El icono* (cit. n. 3).

[19] M. Gallina, *Bisanzio. Storia di un impero (secoli IV-XIII)*, Roma 2010, 120.

mundo eclesiástico de la necesidad de abordar el problema con las herramientas de la especulación teológica y recurriendo a las decisiones del órgano supremo: el concilio.

La disputa de las imágenes sagradas se desarrolló en este complejo contexto cultural y espiritual: frente a las interpretaciones que han atribuido a la corte imperial un papel clave en la ratificación y difusión de una política iconoclasta, en el Oriente bizantino esta disputa fue una cuestión esencialmente teológica con una dimensión eclesiástica. No hay duda de que los emperadores, sobre todo León III (717-741) y Constantino V (741-775), jugaron un papel importante al promover el aniconismo como doctrina oficial de la Iglesia bizantina, pero esto no habría sido posible sin el apoyo de gran parte de la jerarquía eclesiástica y la aprobación del concilio de Hieria (754). Puede sonar pleonástico recordar que la controversia sobre las imágenes sagradas tenía por objeto las representaciones religiosas, pero gran parte de la literatura científica que aborda el tema analiza factores hermenéuticos de todo tipo, infravalorando la reflexión teológica.[20] Sin embargo, no es necesario adentrarnos en las sutilezas de la especulación bizantina cuando cuatro concilios prueban suficientemente la importancia de este tema para el cristianismo oriental: dos iconómacos, en el 754[21] y en el 815,[22] y dos iconófilos, en el 787[23] y en el 842.[24]

3. Historia, teología, iconografía de la controversia sobre las imágenes sagradas

Antes de entrar en el debate, es necesario recordar que la combinación mito-leyenda fue una constante que contribuyó a modelar una narración atractiva, que a veces se alejaba

[20] Representante de dicha tendencia es el gran volumen de Brubaker – Haldon, *Byzantium* (cit. n. 7), en el que se afronta la problemática iconoclasta en mil páginas sobre diversos ámbitos, desde la política a la economía, desde la vida en la corte a la rural, pasando por el análisis de todos los tipos de producción artística y numismática. A la cuestión teológica y al concilio de Hieria se dedican solo dos párrafos (de un total de 28 páginas).

[21] M. V. Anastos, "The Arguments for Iconoclasm as Presented by the Iconoclastis Council of 754", en K. Weitzmann (ed.), *Late Classical and Mediaeval Studies in Honor of Albert Matthias Friend Jr*, Princeton 1955,177-188; L. Barnard, *The Greco-Roman and Oriental Background of the Iconoclastic Controversy*, Leiden 1974; T. Krannich – Ch. Schuberti – C. Sode (eds.), *Die ikonoklastische Synode von Hiereia 754: Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar ihres Horos*, Tübingen 2002; Fogliadini, *L'immagine* (cit. n. 2).

[22] P. J. Alexander, "The Iconoclast Council of St. Sophia (815) and its Definition (*Horos*)", *Dumbarton Oaks Papers* 7 (1953), 35-66; M. V. Anastos, "The Ethical Theory of Images Formulated by the Iconoclasts case in 754 and 815)", *Dumbarton Oaks Papers* 8 (1954), 151-160.

[23] L. Russo (ed.), *Vedere l'invisibile. Nicea e lo statuto dell'immagine*, Palermo 1999; Fogliadini, *L'invenzione* (cit. n. 2); Bœspflug – Lossky, *Nicée II* (cit. n. 3); M. Akzoul, "Perichoresis: The Christology of the Icon", *Patristic and Byzantine Review* 7 (1998), 67-85.

[24] D. J. Sahas, *Icon and Logos: Sources in Eight Century Iconoclasm*, Toronto 1986.

de la verosimilitud histórica. De hecho, algunos personajes se convirtieron en protagonistas y fueron demonizados, como el herético Constantino V,[25] o santificados, como los monjes que se opusieron a las presuntas destrucciones en masa de iconos, considerados auténticos mártires como los de las persecuciones romanas.[26] Sin embargo, la realidad histórica fue mucho más compleja. Cada corriente se caracterizó por diferentes matices ideológicos; no todos los emperadores estaban a favor o en contra de las imágenes sagradas: a algunos la cuestión no les interesaba; para otros era secundaria; otros, en cambio, como Constantino V o Teófilo (829-842),[27] se apasionaron por el debate teológico, mientras que algunos, como Irene (750-803), defendieron la iconofilia, entre otros motivos, como estrategia política.[28] Dentro del monacato también hubo diferentes posiciones: no todos los monjes estaban a favor de los iconos (el monasterio de Sergio y Baco en Constantinopla fue claramente iconómaco),[29] y no todos los monjes iconófilos fueron perseguidos ni obligados a huir, ni tampoco quienes fueron ajusticiados lo fue-

[25] "Costantine was associated also with a whole range of disgusting practices and portents (including the story of his soiling the baptismal font, and hence one of his later nicknames, *kopronymos*)" (Brubaker – Haldon, *Byzantium*, 114).

[26] "It is important to keep in mind that the monastic martyrs are not ipso facto martyrs for the cause of images" (Gero, *Byzantine Iconoclasm during the reign of Constantine V*, 122); "A range of similar stories in the later tradition may probably be discounted as legends and embroiderings attached by iconophile/post-iconoclast orthodox writers to stories of iconoclast activities (many of which may themselves, of course, be inventions designed to suit the assumptions of those who wrote at a later date about what 'really happened' under the iconoclast emperors)" (Brubaker – Haldon, *Byzantium*, 210-211).

[27] A. Markopoulos, "The rehabilitation of the emperor Theopilos", en L. Brubaker (ed.), *Byzantium in the ninth century: dead or alive?*, London 1998, 37-49.

[28] Las fuentes iconófilas presentaban a la emperatriz Irene como una ferviente iconófila que ya habría manifestado su gran devoción hacia las imágenes sagradas desde su matrimonio con Constantino IV, quien la sorprendería más de una vez con iconos debajo de la almohada. Estas reelaboraciones de corte legendario no reflejaban la realidad de los acontecimientos que, sin embargo, nos presentan el retrato de una joven mujer perteneciente a una familia cercana a posiciones imperiales: cf. Brubaker – Haldon, *Byzantium*, 263-265; W. T. Treadgold, "The Unpublished Saint's Life of the Empress Irene", *Byzantinische Forschungen* 7 (1982), 237-251.

[29] El higúmeno del monasterio, Juan el Gramático, fue "le cerveau de la renaissance iconoclaste" (Ouspensky, *La théologie* [cit. n. 4], 84). Mentor del emperador, este lo elevaría al trono patriarcal (836-843). En todos los monasterios era posible encontrar defensores del dogma iconoclasta (cf. Brubaker –Haldon, *Byzantium*, 396), prueba del complicado contexto eclesiástico y monástico. Cf. B. Lourie, "Le second iconoclasme en recherche de la vraie doctrine", en M. F. Wiles – E. Yarnold (eds.), *Papers Presented at the Thirteenth International Conference on Patristic Studies Held in Oxford, 1999*, vol. XXXIV, Leuven 2001, 145-169; E. Nicolaidis – S. Emanuel, *Science and Eastern Orthodoxy: From the Greek Fathers to the Age of Globalization*, Baltimore 2011, cap. 4.

ron solo por motivos religiosos, aunque más tarde fueran considerados mártires por la Iglesia bizantina.

Conscientes de que afrontamos un cuadro histórico complejo, reconstruiremos los principales momentos históricos del debate. Tomaremos como punto de partida el canon 82 del concilio Quinisexto-Trulano que, en el 692, legisló sobre la necesidad de sustituir la representación simbólica de Cristo (el cordero) por una representación realista.[30] Sin entrar en el debate sobre le ecumenicidad del concilio Quinisexto y de su recepción artística,[31] el concilio sugiere que se estaba llevando a cabo una reflexión sobre la cuestión de las imágenes y que dicha cuestión preocupaba a la Iglesia.

Generalmente, los historiadores tienden a localizar un momento concreto que marque el comienzo y el final de un fenómeno histórico determinado. Por lo que se refiere a la controversia de las imágenes sagradas, el edicto emitido por el emperador León III en el 726/730[32] y la presunta sustitución del icono de Cristo que presidía la entrada principal del palacio imperial de Constantinopla por una cruz, tradicionalmente suele considerarse el comienzo de la disputa de las imágenes sagradas.[33] El episodio final se considera

[30] "In alcune pitture di immagini sacre – enfatizza il canone conciliare – è rappresentato un agnello indicato con il dito del Precursore, agnello il quale è stato assunto come *typos* della grazia, poiché prefigura attraverso la legge il vero Agnello, Cristo Dio nostro. Noi quindi, pur accogliendo gli antichi *typoi* e le ombre come simboli e le prefigurazioni della verità tra- smessi alla Chiesa, preferiamo onorare la grazia e la verità, poiché l'abbiamo ricevuto come adempimento della legge. Affinché, quindi, la perfezione possa essere rappresentata sotto gli occhi di tutti, persino nelle pitture, noi stabiliamo che d'ora in poi, in luogo dell'antico agnello, sia rappresentata anche nelle immagini la raffigurazione antropomorfica dell'agnello che ha tolto i peccati del mondo, Cristo nostro Dio, per comprendere mediante essa la sublimità dell'umiliazione del Logos di Dio ed essere portati a ricordare la sua vita nella carne, la sua passione e morte salvifica, e la redenzione che di lì è derivata al mondo" (A. di Berardino [ed.], *I canoni dei concili della Chiesa antica. I concili greci*, Roma 2006 [canone LXXXII]).

[31] E. Brunet, *Libri pro vetere agno. Il canone 82 del concilio Quinisesto*, Todi 2008; S. Bigham, *Early Christian Attitudes Toward Images*, Rollinsford 2004, 179 ss.; T. T. Tollefsen, *St Theodore the Studite's Defence of the Icons: Theology and Philosophy*, Oxford 2018, cap. 2.

[32] J. Atkinson, "Leo III and Iconoclasm", *A Journal of Social and Political Theory* 41 (1973), 51-62.

[33] "It is not entirely clear if an iconoclastic edict was issued in 726 and if it was, what form it took. In any case, Germanos remained in office for another four years. Only when, in January 730, the emperor convened a formal meeting (*silention*) to proclaim the new teaching, did the patriarch refuse to co-operate" (C. Mango, "Historical Introduction", en A. Bryer – J. Herrin (eds.), *Iconoclasm. Papers given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies. University of Birmingham. March 1975*, Birmingham 1977, 2. Véase la cuestión sobre la supuesta destrucción de Cristo en la Chalke: "Scholars have debated for years whether or not Leo issued a formal legislative decree against icons. I do not believe that he did. The sources say he 'expounded his

la proclamación de la fiesta del Triunfo de la Ortodoxia en el 843. La reflexión sobre el tema animaba el debate incluso antes de que comenzara de manera oficial, pero no hay duda de que alcanzó su punto máximo con el ascenso al trono de Constantino V. La triunfante literatura iconófila presenta un retrato del emperador como su adversario por antonomasia,[34] hasta tal punto que el desprecio hacia él se convirtió en una condena que se renovaba cada año en la liturgia de la fiesta del Triunfo de la Ortodoxia en el 843 (celebrada el primer domingo de Cuaresma).[35] Se denigraron todas las facetas de su vida y se le atribuyeron presagios funestos, desde haber defecado en la pila bautismal (de ahí su halagador apelativo *Coprónimo*),[36] hasta vicios sexuales[37] y desviaciones de la fe.[38] Pero lo que generó una opinión negativa sobre Constantino V fue su decisión de promover una reflexión teológica de la que él mismo se erigió en intérprete y de convocar el concilio de Hieria (754) para conferir legitimidad doctrinal y eclesiástica al iconoclasmo.

Constantino V fue educado por los maestros y teólogos más prestigiosos, quienes le transmitieron su pasión por la materia.[39] Es autor de un conjunto de interrogaciones,

views', that he 'spoke', and Theophanes can find no better word than logos, which is no word at all for a law" (T. F. X. Noble, *Images, Iconoclasm, and the Carolingians*, Philadelphia 2009, 58).

[34] En particular las narraciones hagiográficas: *Vita Stephani, Vita Andreae, Vita Pauli*; la obra de Nicéforo de Constantinopla *Antirretici*; l'*Adversus Costantinum Caballinum;* la *Narratio* de Juan de Jerusalén.

[35] J. Gouillard, "Le Synodikon de L'Orthodoxie. Edition et commentaire", en *Travaux et Mémoires 2*, Paris 1967; E. Fogliadini, *L'invenzione*, 240-260.

[36] "Costantine was associated also with a whole range of disgusting practices and portents (including the story of his soiling the baptismal font, and hence one of his later nicknames, *kopronymos*)" (Brubaker – Haldon, *Byzantium*, 114). Cf: el apéndice sobre los nombres *Caballinum* (Καβαλλῖνος) y *Copronymus* (Κοπρώνυμος) en Gero, *Byzantine Iconoclasm during the reign of Costantine V*, 169-178.

[37] *La Vida de Esteban el joven* exacerbó las impiedades morales y teológicas de Constantino V: "O comble de l'indignité! Le soudard garant du sacré! L'homme adonné aux guerres et aux meurtres devenu hiérophante! L'homme illégitimement marié à trois femmes se mettait à donner l'investiture aux prêtres! Qui a jamais entendu pareille chose dans les siècles? Ou vu? Ou entendu? Réellement personne! Même dans les cérémonies et les sacrifices des païens, rien de tel n'a paru!" (trad. de Auzèpy, *La Vie d'Étienne* [cit. n. 5], 214).

[38] "Theophanes accuses Constantine of being a slave of total moral and spiritual depravity from the very beginning of his reign. The emperor, from early youth onward, renounced the Saviour, the Virgin and the saints; he performed magical ceremonies, was addicted to coprophilia and sodomy, and he invoked demons. […] At the time of Artavasdus' usurpation the turncoat patriarch swore in public on the relics of the True Cross, that Constantine, in private conversation, questioned the doctrine of the Theotokos, and supposedly said that Mary did not give birth to the Son of God, but to a mere man" (Gero, *Byzantine Iconoclasm during the reign of Constantine V*, 143-144).

[39] Л. В. Луховицкий (L. V. Lukhovitskiy), "On 'radical theology' of Constantine V: Philological remarks (К ВОПРОСУ О «РАДИКАЛЬНОМ БОГОСЛОВИИ» КОНСТАНТИНА

a modo de "preguntas y respuestas" (las *Peuseis*), que, por vía indirecta, proyectaron la cuestión del plano práctico (o sea, el riesgo de caer en una devoción supersticiosa, casi idolátrica) al plano teórico[40]: nos han llegado extractos de las *Peuseis* gracias a la confutación que hizo de ellas el patriarca Nicéforo tres cuartos de siglo después en sus dos primeros *Antirretikoi*,[41] mientras que el *horos* del concilio de Hieria fue transmitido íntegramente por el segundo concilio de Nicea, que, convocado expresamente para confutar el concilio iconoclasta, tuvo que retomar su definición de la fe al pie de la letra.

Las ideas cardinales de las *Peuseis* eran demostrar las incongruencias entre la representación de Cristo y el dogma calcedonio de la unión perfecta en una sola hipóstasis de la naturaleza humana y la divina. Según Constantino V, la imagen debía ser consustancial al modelo originario, lo que comportaba que el único icono posible de Cristo fuese la eucaristía.[42] Sin extenderme en los matices de las definiciones (la fórmula imperial "de las dos naturalezas" [43] respecto a la fórmula calcedoniana "en dos naturalezas"),[44] la cristología de Constantino V se inclina por una radicalización de la μία φύσις al enfatizar la inseparabilidad de las dos naturalezas.[45] Los padres que intervinieron en el concilio de Hieria en el 754 no tuvieron reparos en corregir las incongruencias de algunas afirmaciones contenidas en las *Peuseis,* en particular la identificación casi mágica entre imagen y prototipo, que pierde un aspecto esencial de la

V (ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ)", en Н. А. Бондарко – Н. Н. Казанский (eds.), ИНДОЕВРОПЕЙСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ-XIII, San Pietroburgo 2009, 402-409.

[40] "The Peuseis represented perhaps meetings held with churchmen" (Brubaker – Haldon, *Byzantium*, 180).

[41] Cf. Mondzain-Baudinet, *Nicéphore. Discours* [cit. n. 6].

[42] Esta tesis cambió con los Padres de la Iglesia: Efrén de Siria, quien puso de manifiesto la oposición entre la verdadera imagen de la Eucaristía y los falsos ídolos, y Eusebio de Cesarea con su *Demonstratio Euangelica*. Dicha tesis probablemente la conoció Constantino V en forma de cadenas exegéticas (cf. Gero, *Byzantine Iconoclasm during the reign of Constantine V*, 46-47).

[43] *PG* 100, 216BC (cf. también la traducción de Mondzain-Baudinet, *Nicéphore. Discours*, 297). La ausencia de la fórmula calcedonia en las *Peuseis* plausiblemente no se debió a Nicéforo para enfatizar la heterodoxia del emperador iconoclasta (cf. Gero, *Byzantine Iconoclasm during the reign of Constantine V*, 40, n. 15).

[44] "Apart from the omission –*prima facie* quite unintentional– this confession, though lacking the precision of the language of a trained theologian, is in formal accord with Chalcedonian orthodoxy" (Gero, *Byzantine Iconoclasm during the reign of Constantine V*, 39-40).

[45] M.-J. Mondzain, *Image, Icône, Economie. Les sources byzantines de l'imaginaire contemporain*, Paris 1996, segunda parte, cap. I; Л. В. Луховицкий (L. V. Lukhovitskiy), "Byzantine Iconoclasm – a Dispute about the Terms? (ВИЗАНТИЙСКОЕ ИКОНОБОРЧЕСТВО – СПОР О ТЕРМИНАХ?)", en Н. Н. Казанский (ed.), ИНДОЕВРОПЕЙСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ-XIV, San Pietroburgo 2010, 155-163.

imagen, es decir, el de la semejanza.[46] El concilio de Hieria también condenó las imágenes sagradas, aunque insistiendo en la distancia insalvable entre el mundo material y el celeste. El concilio, con una demostración de corte neoplatónico, consideró ilícita la representación material de Cristo porque la carne del *Logos* ha sido completamente divinizada.[47]

Al poner el acento en la inseparabilidad de las dos naturalezas en el único *prósopon* de Cristo (Constantino V) o en la divinización de la carne del Verbo hecho hombre (concilio de Hieria), los iconómacos pusieron en serias dificultades a los defensores de las imágenes. En efecto, si estos hubieran enfatizado la unidad de Cristo, necesariamente habrían circunscrito, junto a la carne, la palabra (eterna), incurriendo en la herejía monofisita. Por el contrario, si hubiesen insistido en la imposibilidad de circunscribir la naturaleza divina, habrían caído en la herejía nestoriana, reduciendo a Cristo a una mera criatura.[48] La trampa intrínseca a dicha opción se acabó resolviendo al cabo de un tiempo gracias a las reflexiones de Teodoro Estudita (759-826) y Nicéforo, patriarca de Constantinopla, que explicaron que las naturalezas no se pueden circunscribir y que "el icono no representa la naturaleza de alguien, sino su persona".[49]

En cuanto a la iconografía, una de las típicas expresiones del reino de Constantino V fue la cruz-mosaico de la concha absidal de la basílica de Hagia Irene (fig. 1).[50] Fundada en época bizantina y reconstruida por Justiniano después del incendio de la revuelta de Nika (532), constituye un buen ejemplo de arquitectura bizantina imperial, la segunda más grande después de la basílica de Hagia Sophia, con la que, desde el siglo V, formó

[46] "Gli iconoclasti, anche se formalmente rigettano il monofisismo, suppongono che la deificazione dell'umanità di Cristo abbia soppresso il carattere individuale propriamente umano. Sembrano anche aver ignorato il vero significato dell'unione ipostatica che implica una distinzione reale tra natura e ipostasi. Nell'essere assunta dall'ipostasi del Logos la natura umana non si fonde con la divinità, ma conserva la sua piena identità" (J. Meyendorff, *La teologia bizantina. Sviluppi storici e temi dottrinali*, Genova 1984 [traducción italiana del original inglés *Byzantine Theology: Historical Trends and Doctrinal Themes*, de 1974], 58)

[47] "Chiunque dipinge in un'icona la carne che fu divinizzata dall'unione con la divina Parola sia maledetto, perché separa la carne dalla Divinità che l'ha assunta e deificata, e di conseguenza la rende non deificata" (Horos del concilio de Hieria, trad. en *Vedere l'invisibile* [cit. n. 24], 84).

[48] Schönborn, *El icono*.

[49] Teodoro Estudita, *Antirrheticus tertius*, *PG* 99, 405A; Id., *Antirrheticus tertius*, *ibid*., 402 A.

[50] W. S. George – A. van Millingen – A. M. Woodward – A. J. B. Wace, *The Church of St. Eirene in Constantinople*, Oxford 1912; U. Peschlow, *Die Irenenkirche in Istanbul: Untersuchungen zur Architektur*, Tübingen 1977; J. Francis, *The Cross and Its Cult in the Age of Iconoclasm*, Ph.D diss., Ohio State University, 1993; J. Moorhead, "Iconoclasm, the Cross and the Imperial Image", *Byz* 55/1 (1985), 163-179.

parte del complejo patriarcal junto al palacio imperial.[51] Su destino fue interesante: pese a su estilo perfectamente anicónico y a diferencia de muchas iglesias constantinopolitanas, Hagia Irene nunca fue una mezquita. La concha absidal alberga una gran cruz a modo de mosaico que se apoya sobre un pedestal de tres niveles.[52] El mosaico es de una calidad técnica excepcional: las teselas de la gran cruz negra, insertadas en un gran fondo dorado, son tan pequeñas y están tan unidas que la cantidad de oro utilizada es superior a la media. La ejecución fue impecable, con una calibración cuidada de los brazos cruzados que se curvan hacia abajo para adecuarse a la forma cóncava del ábside, lo que permitía que los fieles percibieran la cruz horizontalmente desde el punto en el que se encontrasen. Esta técnica fue rápidamente reproducida en el también célebre mosaico absidal de la Madre de Dios en el trono con Cristo niño, realizado en Hagia Sophia después del 867.[53]

La convocatoria del concilio iconófilo de Nicea II en el 787 fue posible gracias al ascenso al trono de la emperatriz Irene (750-803), cuyo reinado significó el culmen de una tendencia parcialmente favorable a los iconos, si bien de manera oficiosa, que había comenzado durante el gobierno de su predecesor, su marido León IV (775-780). El concilio, que fue convocado expresamente para condenar la doctrina iconoclasta, compensó la escasa especulación teológica previa: los escritos en defensa de las imágenes, sobre todo de procedencia monástica, estaban más cerca de la apología que de la especulación teorética.[54] Así pues, gran parte del concilio se vio obligado a recurrir a la teología de Juan Damasceno (675-750), precursor de una especulación sobre la imagen sagrada que proporcionó los fundamentos retomados de Damasceno y oficializados en el horos conciliar: la encarnación de Cristo como base para legitimar su representación con forma y colores, la distinción entre la veneración de las imágenes

[51] R. Janin, *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin. Première partie. Le Siège de Constantinople et le Patriarcat oecuménique. Tome III. Les églises et les monastères*, Paris 1953; S. Yerasimos, *Constantinople. De Byzance à Istanbul*, Paris 2000, primera parte.

[52] J. Pickett, "The Apse Mosaic of Hagia Eirene: The Splendor of Iconoclasm)", en G. Sözen (ed.), *Mosaics of Anatolia: the Square of Civilization*, Istanbul 2011, 309-320.

[53] N. Teteriatnikov, *Mosaics of Hagia Sophia, Istanbul: The Fossati Restoration and the Work of the Byzantine Institute*, Washington, D. C. 1998; M. Della Valle, *Costantinopoli e il suo impero: arte, architettura, urbanistica nel millennio bizantino*, Milano 2015[2].

[54] "È vero che nel 787 il culto delle immagini venne solennemente ripristinato dal concilio riunito a Nicea. Ma, dal punto di vista teologico, il lavoro del concilio non è molto soddisfacente. La diffusa confutazione del decreto conciliare iconoclasta del 754 non entra mai negli argomenti cristologici del sinodo. in luogo di ciò, si ingiuria ampiamente l'avversario. L'*argumentum ad hominem* soppianta per vasti tratti l'argomento teologico" (Ch. Schönborn, *L'icona di Cristo. Fondamenti teologici*, Cinisello Balsamo 2003, 177); Fogliadini, *L'invenzione*, segunda parte, cap. 1.

y la adoración, que había que reservar a Dios, y la rigurosa relación en el culto entre prototipo e imagen.[55]

En definitiva, pese a la restitución solemne del culto a las imágenes sagradas, la debilidad teológica de las tesis del segundo concilio de Nicea supuso que la definición de fe se mantuviese ajena a la especulación teórica sobre cuestiones cristológicas. Los padres conciliares fueron muy hábiles al confutar el *horos* del concilio de Hieria y al restituir un marco general favorable a las imágenes sagradas. La reconstrucción del concilio presenta los iconos como una praxis común de la Iglesia desde sus orígenes: "Todos vemos y comprendemos que, tanto antes como después de los santos, la representación de los iconos era una tradición de la Iglesia, como lo es el Evangelio".[56] La finalidad del concilio era dar fundamento a la idea de que las imágenes sagradas no habían sido introducidas en un momento concreto de la vida cultual de la Iglesia, sino que se trataba de una costumbre que caracterizó de manera ininterrumpida la historia del cristianismo desde sus inicios. No hay duda de que esta lectura, que olvida a propósito el aniconismo de los dos primeros siglos y el arte monumental no siempre figurativo en los lugares de culto, contribuyó a alimentar el falso mito de los iconoclastas como destructores (fig. 2). Nicea II no se limitó a legitimar la existencia de la representación sagrada de Cristo, de la Virgen y de los santos, sino que también admitió su culto de veneración y elevó la imagen sagrada a medio de la revelación divina, confiriendo a los iconos una acepción y una misión inimaginable hasta entonces.[57] Estas decisiones crearon una brecha hermenéutica y práctica con el Occidente latino que nunca ha llegado

[55] *Giovanni Damasceno. Difesa delle immagini sacre. Discorsi apologetici contro coloro che calunniano le sante immagini*, Roma 1997. Sobre la reflexión teológica de Damasceno, cf. R. Caballero Sánchez, "Entre el espejo y el enigma: Imagen, signo y símbolo en la iconología de Juan Damasceno", *Vetera Christianorum* 45/2 (2008), 237-262; J. R. Payton, "John of Damascus on Human Cognition: An Element in His Apologetic for Icons", *Church History* 65/2 (1996), 173-183; V. A. Baranov, "The Theology of Early Iconoclasm as Found in St. John of Damascus", *Khristianskij Vostok* IV (X) (2002), 23-55; J. M. Pinazo Pinazo, "Las *Orationes pro sacris imaginibus* de Juan Damasceno un nuevo enfoque cronológico desde la perspectiva teológica", *Estudios Bizantinos* 4 (2016), 67-94; I. Menelaou, "Byzantine Iconoclasm and the Defenders of Icons, John of Damascus and Theodore the Studite", *Cairo Journal of Theology* 4 (2017), 49-65.

[56] *Horos* del concilio de Hieria.

[57] Ὅσῳ γὰρ συνεχῶς δι' εἰκονικῆς ἀνατυπώσεως ὁρῶνται, τοσοῦτον καὶ οἱ ταύτας θεώμενοι διανίστανται πρὸς τὴν τῶν πρωτοτύπων μνήμην τε καὶ ἐπιπόθησιν, καὶ ταύταις ἀσπασμὸν καὶ τιμητικὴν προσκύνησιν ἀπονέμειν, οὐ μὴν τὴν κατὰ πίστιν ἡμῶν ἀληθινὴν λατρείαν, ἣ πρέπει μόνῃ τῇ θείᾳ φύσει· ἀλλ' ὃν τρόπον τῷ τύπῳ τοῦ τιμίου καὶ ζωοποιοῦ σταυροῦ καὶ τοῖς ἁγίοις εὐαγγελίοις, καὶ τοῖς λοιποῖς ἱεροῖς ἀναθήμασι, καὶ θυμιαμάτων καὶ φώτων προσαγωγὴν πρὸς τὴν τούτων τιμὴν ποιεῖσθαι, καθώς καὶ τοῖς ἀρχαίοις εὐσεβῶς εἴθισται. «Ἡ γὰρ τῆς εἰκόνος τιμὴ ἐπὶ τὸ πρωτότυπον διαβαίνει», καὶ ὁ προσκυνῶν τὴν εἰκόνα προσκυνεῖ ἐν αὐτῇ τοῦ ἐγγραφομένου τὴν ὑπόστασιν (Mansi XIII, 373D-380D).

a cerrarse a lo largo de la historia.[58] Además, los iconófilos, al defender la ecuación "defensa de los iconos = defensa de la encarnación de Cristo", condenaron a los iconómacos por heterodoxos, acusándoles de negar la encarnación por rechazar la imagen sagrada. Y esto a pesar de las correctas intenciones dogmáticas de Constantino V, del concilio de Hieria y de las corrientes anicónicas-iconómacas que, al condenar la representación de Cristo, quisieron salvaguardar el dogma calcedoniano de Cristo, Dios verdadero y hombre verdadero.[59]

4. La cuestión iconográfica: una investigación diversificada y sorprendente

Para realizar una reconstrucción apropiada de la iconografía bizantina, se torna oportuno recordar que los territorios del Imperio bizantino cambiaron a lo largo de los siglos de su existencia.[60] En los siglos tratados (VI-IX) han de señalarse dos cambios importantes: en el siglo VI, Rávena se convirtió en capital del Exarcado de Italia (la representación bizantina en Occidente), pero la presencia bizantina se extinguió en el 751, cuando fue conquistada por los longobardos.[61] Entre el 634 y el 638, los árabes invadieron Palestina y la Siria romana, y entre el 640 y el 717, conquistaron Egipto, Armenia y los territorios bizantinos del norte de África.[62] Los territorios mencionados son de gran importancia para la investigación iconográfica. De hecho, si, por un lado, en Rávena se conservan los mosaicos más grandes y espectaculares de la época preiconoclasta, por otro, en los territorios que caerían en manos otomanas, los testimonios de los siglos V-VIII son escasos, salvo algunas excepciones. Además, los territorios indicados no sufrieron la supuesta devastación del iconoclasmo bizantino de manera directa, dado que ya no formaban parte del Imperio bizantino. Por tanto, la cuestión es compleja, por lo que las explicaciones deben responder a la variedad de los casos: los mosaicos figurativos de Rávena, en los que resplandecen Cristo, la Theotokos, los santos y los emperadores, plantean interrogantes acerca del aniconismo de la basílica de

[58] Fogliadini, *L'invenzione*, quinta parte, cap. 3. 2.

[59] J. Elsner, "Iconoclasm as Discourse: From Antiquity to Byzantium", *The Art Bulletin* 94/3 (2012), 368-394; Fogliadini, "La théologie" (cit. n. 2).

[60] Cf. para una aproximación general W. Treadgold, *A History of the Byzantine State and Society*, Standford 1997; C. Mango (ed.), *The Oxford History of Byzantium*, Oxford 2002; A. Cameron, *The Byzantines*, Hoboken (NJ) 2009.

[61] G. Ravegnani, *I Bizantini in Italia*, Bologna 2004, esp. cap. 3.

[62] Para una panorámica general de los distintos territorios conquistados, cf. M. Avi-Yonah, *The Holy Land. From the Persian to the Arab Conquests (536 B.C. to A.D. 640). A Historical Geography*, Grand Rapids-Michigan 1976; I. Shahīd, *Byzantium and the Arabs in the sixth century*, 2 vols., Washington DC 1995.

Hagia Sophia de Justiniano,[63] de los numerosos mosaicos pavimentales palestinos, jordanos y sirios que muestran zodiacos, símbolos y animales exóticos.[64] Estos mosaicos son solo una muestra de una rica iconografía que merece un análisis. Y para hacerlo, es preciso presentar algunos ejemplos y clasificaciones precisas.

Examinemos pues, con algunos ejemplos concretos, los testimonios iconográficos realizados y conservados en el arte monumental, en los lugares de culto, antes de la disputa sobre las imágenes sagradas, esto es, soslayando la cuestión de los iconos y las imágenes devocionales, que es harto compleja. Nos centraremos, sobre todo, en los territorios bizantinos conquistados por los otomanos. En este punto hay que tener en cuenta la cuestión de la posible influencia del aniconismo islámico en las representaciones anicónicas del cristianismo oriental.[65] Sin embargo, la cuestión se complica debido a los escasos mosaicos pavimentales con los que contamos y el hecho de que no se hayan conservados los muros de las iglesias, lo que no nos permite estudiar un cuadro más completo de su programa iconográfico.

Salvo Rávena y Roma, hay pocos ejemplos de mosaicos absidales del siglo VI. En la concha del ábside de la basílica Eufrásica de Parenzo/Porec (Croacia),[66] la Virgen aparece sentada en un trono sin respaldo, pero con un gran cojín, con su Hijo en brazos (fig. 3). A ambos lados, hay dos ángeles representados y, a la izquierda, desde fuera hacia adentro, San Mauro, el obispo Eufrasio y el archidiácono Claudio con su hijo Eufrasio,

[63] A. Taddei, "La decorazione musiva aniconica della Santa Sofia di Costantinopoli da Giustiniano all'età mediobizantina", en A. Rigo – A. Babuine – M. Trizio (eds.) *Vie per Bisanzio. VII Congresso Nazionale dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini*, Bari 2013, 373-382.

[64] M. Madden, *Corpus of Byzantine Church Mosaic Pavements in Israel and the Palestinian Territories*, Leuven 2014; M. Piccirillo, *The Mosaics of Jordan*, Amman 1993; F. Barry Flood, "Christian Mosaics in Early Islamic Jordan and Palestine. A Case of Regional Iconoclasm", en H. C. Evans – B. Ratfliff (eds.), *Byzantium and Islam. Age of Transition 7th-9th Century*, New York 2012, 11-119; M.-P. Raynaud – A. Islami, *Corpus of the Mosaics of Albania*, Bordeaux 2018.

[65] O. Grabar, "Islam and Iconoclasm", en A. Bryer – J. Herrin (eds.), *Iconoclasm*, Birmingham 1977, 45-52; E. von Grunebaum, "Byzantine Iconoclasm and the Influence of the Islamic Environment", *History of Religion* 2/1 (1962), 1-10; J. Meyendorff, "Byzantine Views of Islam", *Dumbarton Oaks Papers* 18 (1964), 113-132; R. O. A. D. King, "Islam, Iconoclasm, and the Declaration of Doctrine", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London* 48/2 (1985), 267-277; P. Crone, "Islam, Judeo-Christianity and Byzantine Iconoclasm", en *From Kavād to al-Ghazālī. Religion, Law and Political Thought in the Near East, c. 600-c. 1100*, Aldershot 2005, 59-95.

[66] A. Terry – H. Maguire, *Dynamic Splendor. The Wall Mosaics in the Cathedral of Eufrasius at Porec*, University Park (PA) 2007; M. Vicelja-Matijasic, "Christological Program in the Apse of Basilica Eufrasiana in Poreč" *Ikon* 1 (2008), 91-102; C. Rizzardi, "Relazioni artistiche fra Ravenna e l'Istria: i mosaici parietali", *Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina* 42 (1995), 817-836.

mientras que, a la derecha, tres mártires sin aureolas cuyos nombres no aparecen. Sobre la cabeza de la Virgen se sitúa la *dextera Dei* con una corona de joyas. La solemnidad de las figuras queda acentuada por su perfecta frontalidad. La Madre, aureolada, lleva un *maphorion* sobre una túnica que le cubre la cabeza; y Cristo, con una aureola cruciforme, prendas regias y cara adulta, es el Dios Emmanuel. Un esquema similar se encuentra en la concha del ábside de la capilla VI del monasterio de San Apolo en Bawit (Egipto).[67] La isla de Chipre conserva dos mosaicos absidales del siglo VI en la iglesia de Panagia Kanakaria (los mosaicos se conservan en el Museo Bizantino de Nicosia) y en la de Panagia Angeloktisti en Kiti (fig. 4).[68] En esta última iglesia, la Theotokos, con el Niño sentado en su brazo izquierdo, está de pie sobre un pedestal ricamente decorado. Los arcángeles Miguel y Gabriel presentan alas con plumas de pavo real y se inclinan ante ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ, un epíteto que enfatiza la naturaleza santa de la mujer que dio a luz a Cristo.[69] Al siglo VI también se remontan los maravillosos mosaicos de la iglesia de la Transfiguración, en el Sinaí. En la concha absidal, la escena de la Transfiguración se inserta en una banda de diecinueve medallones con bustos de Profetas. En la parte superior se representan escenas de la entrega de las Tablas de la Ley a Moisés en el Monte Sinaí, con la narración del episodio de Moisés junto a la zarza ardiente mientras se descalza. El episodio de la Transfiguración (fig. 5) muestra a Cristo en el centro de la concha absidal sobre un deslumbrante fondo dorado.[70] De él irradia la luz divina, representada por ocho rayos de oro y plata que caen sobre los Profetas y los Apóstoles, situados a los lados. Pedro, impresionado por la visión, está representado inclinado. A la izquierda de Cristo, Juan aparece arrodillado con los brazos abiertos, en actitud de asombro, con el profeta Elías a su lado, representado de pie. A la derecha, las figuras presentan la misma

[67] A. Iacobini, *Visioni dipinte. Immagini della contemplazione negli affreschi di Bāwīt*, Roma 2000; D. Bénazeth, "The Coptic Monastery of Bawit", en Evans – Ratfliff, *Byzantium and Islam* (cit. n. 65), 81-85.

[68] J. A. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus: Treasures of Byzantine Art*, London – Athens 1985; E. Hein – A. Jakovljević – B. Kleidt, *Cyprus: Byzantine churches and monasteries, mosaics, and frescoes*, Melina 1998; T. Velmans, *L'art médiéval de l'Orient chrétien: recuil d'études*, Sofia 2001.

[69] I. Kalavrezou, "Images of the Mother: When the Virgin Mary Became 'Meter Theou'", *Dumbarton Oaks Papers* 44 (1990), 165-172.

[70] En particular: A. Andreopoulos, "The Mosaic of the Transfiguration in St. Catherine's Monastery on Mount Sinai: A Discussion of its Origins", *Byz* 72/1 (2002), 9-41; J. Elsner, "The Viewer and the Vision: The Case of the Sinai Apse", *Art History* 17 (1994), 97-124; J. Miziolek, "*Transfiguratio Domini* in the Apse of Mount Sinai and the Symbolism of Light», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 53 (1990), 42-60; F. De' Maffeis, "L'Unigenito consustanziale al Padre nel programma trinitario dei perduti mosaici del bema della Dormizione di Nicea e il Cristo trasfigurato del Sinai", *Storia dell'arte* 45 (1982), 91-116.

disposición, como una imagen especular intencionada, pero con el apóstol Santiago y el profeta Moisés.

Igual de excepcional es el Cristo imberbe de la concha absidal de la iglesia de Hosios David en Tesalónica (Grecia), de finales del s. V (fig. 6).[71] El Cristo joven, con la mano derecha levantada como los triunfadores romanos, está sentado sobre un arco iris en el centro de una gloria rodeada por los símbolos de los cuatro evangelistas. En la mano izquierda sostiene un rollo de pergamino con las palabras de Isaías 25: 9-10. A sus pies fluyen los cuatro ríos del Paraíso que desembocan en el Jordán, cuya personificación se puede ver a la izquierda. Los dos personajes de la izquierda probablemente sean o Ezequiel o Isaías, quien, en medio de un paisaje montañoso, casi no se atreve a mirar a la divinidad; mientras que, a la derecha, Abacuc está sentado en actitud de meditación profunda, con un libro abierto sobre las rodillas.

En la parte oriental del Imperio bizantino, la iconografía que sobrevivió es la de los mosaicos pavimentales, destinados a albergar los temas principales de la fe cristiana, que estaban reservados a los ábsides y a los muros. En los pavimentos, las imágenes suelen ser simbólicas,[72] como la cesta con panes y un pez a cada lado del mosaico pavimental de la iglesia de la Multiplicación de los Panes y los Peces de Palestina;[73] o la representación de estaciones, artesanía, ciudades o animales de Madaba,[74] en la actual Jordania,[75] que ha conservado un gran número de mosaicos bizantinos. En la iglesia or-

[71] R. N. Tsigaridas, *Latomou Monastery: The Church of Hosios David*, Thessalonique 1988; A. Semoglou, "La théophanie de Latôme et les exercices d'interprétations artistiques durant les 'renaissances' byzantines. Les nouveaux signifiants de (la vision de) Dieu", en *Bizancjum a renesansy. Dialog kultur, dziedzictwo antyku*, Varsovia 2000, 231-240 ; A. Wayne Meeks, "Vision of God and Scripture Interpretation in a Fifth-Century Mosaic", en *In Search of the Early Christians: Selected Essays*, Yale 2002, 230-253; G. Venance, "La mosaïque du "Dieu Sauveur" au monastère du "Latome" à Salonique (découverte en août 1927)", *EO* 29/158 (1930), 157-175.

[72] P. Figueras, "Motivos paganos en mosaicos cristianos y judíos de Oriente: problemática e interpretación (I)", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua* 13 (2000), 261-296; J. Beckwith, "Early Christian Art: The Synthesis of the Secular and the Religious Image", in *Early Christian and Byzantine Art*, New Haven – London 1979, 78-101.

[73] A. Ovadiah, *Corpus of the Byzantine Churches in the Holy Land*, Bonn 1970; R. Schick, *The Christian Communities of Palestine from Byzantine to Islamic Rule: A Historical and Archaeological Study*, Princeton 1995; G. Avni, *The Byzantine-Islamic Transition in Palestine: An Archaeological Approach*, Oxford 2014.

[74] M. Piccirillo, *Chiese e mosaici di Madaba*, Cinisello Balsamo 1989; T. Harrison, *Madaba: Cultural Heritage*, vol. 1, Amman 1996.

[75] Piccirillo, *The Mosaics of Jordan* (cit. n. 65); Id., "Les mosaïques d'époque omeyyade des églises de la Jordanie", *Syria. Archéologie, Art et histoire* 75 (1998), 263-278; E. Alföldi-Rosenbaum – J. B. Ward-Perkins, *Justinian Mosaic Pavements in Cyrenaica Churches*, Roma 1980.

todoxa griega de San Jorge se conserva el famoso mosaico del "mapa de la Tierra Santa" del año 560, descubierto en 1896. El mapa (fig. 7) representa 150 localidades,[76] desde las ciudades fenicias de la costa libanesa actual, pasando por Egipto y el mar Mediterráneo, hasta llegar al desierto. Se trata de un importante documento de geografía bíblica que ha permitido identificar numerosos yacimientos arqueológicos, como la localidad del río Jordán donde fue bautizado Cristo. Las fuentes de este mapa fueron los diarios que informaban con todo detalle de la ruta de los peregrinos que llegaban a Tierra Santa en el siglo VI. En la iglesia de la Virgen de Madaba, el mosaico pavimental de forma circular constituye una obra maestra de diseño geométrico (fig. 8) realizado durante el periodo omeya (s. VI), cuando se restauró la iglesia. El mosaico consiste en un cuadrado decorado en el borde exterior con una serie de marcos. En el centro hay un medallón redondo, una obra maestra de diseño geométrico, y una inscripción métrica que merece la pena mencionar por la elegancia y precisión de la fórmula teológica que emplea para expresar la maternidad de la Virgen María y la realeza universal de Cristo: "Si quieres ver a María, Madre virginal de Dios, y a Cristo, a quien esta creó, Rey universal, único Hijo del único Dios, ¡purifica [tu] mente, carne y obras! Puedes purificar con [tu] oración al pueblo de Dios". La inscripción está dirigida a los fieles que entraban a la iglesia, para recordarles la pureza espiritual necesaria para venerar adecuadamente la imagen de Virgen de la iglesia.[77]

En Jordania se han conservado algunos mosaicos sorprendentes en el espectacular complejo de Petra, donde, en 1973, el arqueólogo Kenneth Russell descubrió tres iglesias bizantinas del siglo VI, excavadas entre 1992 y 1998 por el American Center of Oriental Research.[78] La iglesia azul (llamada así por sus columnas egipcias de mármol azul) conserva mosaicos pavimentales de la primera mitad del siglo VI decorados con medallones de animales (fig. 9), que probablemente fueron importados por los romanos, como el peculiar pavo real africano; también presenta las personificaciones de las estaciones (solo las del otoño, primavera y verano, pues la del invierno se ha perdido) y el océano con un pescador. El uso de mosaicos en la región estuvo especialmente extendido: en la iglesia azul de Petra las paredes también estaban recubiertas de mosaicos de los que solo quedan algunos fragmentos que están siendo estudiados por los arqueólogos. En la iconografía

[76] H. Donner, *The Mosaic Map of Madaba: An Introductory Guide* (Palaestina Antiqua 7), Kampen 1992; M. Piccirillo – E. Alliata, *The Madaba Map centenary, 1897-1997: Travelling Through the Byzantine Umayyad Period*, Jerusalén 1999; P. Donceel-Voûte, "La carte de Madaba: cosmographie, anachronisme et propagande", *Revue Biblique* 95/4 (1988), 519-542.

[77] Piccirillo, *Chiese e mosaici di Madaba* (cit. n. 75), 49.

[78] Z. T. Fiema, *The Petra Church*, Amman 2001; J. Frösén – Z. T. Fiema, *Petra: a City Forgotten and Rediscovered*, Helsinki 2002; F. A. Ossorio, *Petra: Splendors of the Nabataean Civilization*, Vercelli 2010, 50-51.

conservada es evidente el uso frecuente de figuras humanas, que siguen el estilo de los mosaicos y las personificaciones del mundo romano.

Al final de nuestro recorrido volveremos a la iglesia de San Esteban en Umm er-Rasas, en Jordania, que sufrió la destrucción iconoclasta. Pero antes me gustaría terminar este panorama con las zonas orientales bizantinas conquistadas por los árabes, presentando los mosaicos pavimentales de la iglesia de San Nilo en Mampsis (Mamshit),[79] entre Petra y Gaza (actual Palestina), en los que se pueden encontrar motivos geométricos, patrones, pájaros, una cesta de frutas, cinco dedicatorias en griego (una de ellas reza: "Dios, salva a tu siervo del Nilo, amante de Jesús, que fundó este edificio. Cuida de él y de su familia"),[80] y una cruz pavimental.

Una obra maestra de la Siria bizantina es la gran alfombra musiva de 120 metros cuadrados, rica en escenas figurativas, que se conserva en la iglesia de San Cristóbal de Qabr Hiram (actual Líbano).[81] Fue construida en el 575 y reconstruida en el Museo del Louvre un siglo y medio después de su descubrimiento (1860). El mosaico refleja la planta de la iglesia, dividida en tres naves. En él se representan escenas rurales, frutas, animales, meses, estaciones y vientos. Dios es celebrado por medio de sus creaciones (fig. 10).

La calidad estética y la riqueza de referencias teológico-litúrgicas hacen que el baptisterio del complejo de la iglesia de Damous El Karita (Kelibia),[82] descubierto en Túnez y datado entre finales de los siglos IV y VI, sea excepcional. Se trata de una estructura (fig. 11) circular, con tres escalones a la entrada y representaciones paradisiacas (árboles frutales con higos, dátiles, aceitunas), litúrgicas (velas pascuales, un cáliz) y el monograma de Cristo con el alfa y la omega justo en el centro de la pila bautismal. Alrededor de la pila se lee *fides*, *pax*, *caritas* junto a las inscripciones que identifican a los donantes y a quienes se les dedicó la pila bautismal (Cipriano y Adelfio). Los animales también abundan en los 50 paneles musivos (fig. 12) de la iglesia de Qsar (Libia),[83] del año 539, descubiertos en 1957 y conservados en el museo homónimo.

[79] A. Lewin, *The Archaeology of Ancient Judea and Palestine*, Los Angeles 2005, 166-189.

[80] S. Ognibene, *Umm Al-Rasas: La chiesa di santo Stefano ed il problema iconofobico*, Roma 2002, 111-112.

[81] C. Metzger, *La mosaïque de Qabr Hiram Auteur*, Paris 2012; Hachlili, *Ancient Mosaic* Pavements (cit. n. 10), 163 y 196.

[82] S. E. Potthoff, *The Afterlife in Early Christian Carthage: Near-Death Experiences, Ancestor Cult, and the Archaeology of Paradise*, London – New York 2016, 181-186; E. Ferguson, *Baptism in the Early Church: History, Theology, and Liturgy in the First Five Centuries*, Grand Rapids 2009, 841 ss.; R. Jensen, *Living Water: Images, Symbols, and Settings of Early Christian Baptism*, Leiden 2010, caps. 5 y 6.

[83] T. C. Oden, *Early Libyan Christianity: Uncovering a North African Tradition*, Westmont (IL) 2011, 230-233.

Hasta ahora, nuestro artículo ha demostrado que la supuesta destrucción iconoclasta ha de ser reinterpretada y que se torna esencial realizar un análisis más detallado del problema para arrojar luz sobre su complejidad y sacar conclusiones verosímiles sobre la realidad histórica. Entre las modificaciones "iconoclastas", de matriz cristiana y no islámica, se halla la célebre iglesia bizantina de San Esteban, en Umm er-Rasas, actual Jordania. Las excavaciones llevadas a cabo por el Institutum Biblicum Franciscanum en sus diferentes campañas,[84] dirigidas por Michele Piccirillo en 1986, sacaron a la luz dos iglesias: la primera de ellas, del 586/87, construida y decorada con mosaicos contemporáneos al obispo Sergio de Madaba. En época omeya se construyó la iglesia de San Esteban, que conllevó la destrucción de la sacristía y de parte de la nave sur de la iglesia del obispo Sergio. Las numerosas inscripciones en los pavimentos musivos nos informan de los nombres del obispo que ordenó la construcción de la iglesia (Yobe) y, algo bastante excepcional, de los artistas que realizaron, en el 756, los mosaicos del *bema* (Staurachios y Euremios de Esbous), con motivos estrictamente anicónicos. En cambio, los mosaicos de la nave (fig. 13) fueron realizados en el 717 por artistas anónimos. En el mosaico de la nave, los retratos de los benefactores y las escenas de caza, agricultura y vida pastoral fueron cuidadosamente desfigurados (figs. 14 y 14 bis). Actualmente, todos los elementos figurados no son reconocibles a consecuencia de una intervención intencional de borrado de las imágenes que se llevó a cabo mediante la eliminación de todas las teselas, que fueron recolocadas y adecuadamente mezcladas para llenar los huecos del pavimento y proteger el conjunto musivo. Solo se salvaron unas pocas figuras (fig. 15), entre ellas los corderos del presbiterio y la estación de la esquina sureste. El interés del pavimento musivo reside especialmente en el doble marco geográfico que representan las ciudades de Palestina, Jordania y Egipto. El descubrimiento de las iglesias de los complejos de Umm er-Rasas permitió establecer con más precisión la cronología y las características del fenómeno definido como "iconofobia", es decir, el rechazo a ver representados sujetos animados, de acuerdo con la concepción de algunos ambientes culturales y religiosos islámicos.[85] En particular, la datación del pavimento de la nave de la iglesia de San Esteban prueba que, en el 717, en un territorio sometido desde hacía mucho tiempo a los árabes,

[84] M. Piccirillo, "Les églises paléochrétiennes d'Umm er-Rasas (Jordanie): cinq campagnes de fouilles", *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 135/2 (1991), 273-294; M. Piccirillo – E. Alliata (eds.), *Umm al-Rasas–Mayfa'ah, I, Gli scavi del complesso di Santo Stefano*, Jerusalén 1994; R. Gabrielli – A. Salvatori – A. Lazzari – D. Portarena, "Il sito di Umm ar-Rasas-Kastron Mefaa, Giordania", en A. Caravale (ed.), *Scavare Documentare Conservare*, Roma 2016, 236-241.

[85] L. Habas, "Architectural and Artistic Changes and Developments in Trans Jordanian Churches under Islamic Rule", *Eretz-Israel: Archaeological, Historical and Geographical Studies* Ehud Netzer (2015), 151-164.

las comunidades cristianas locales podían decorar libremente sus iglesias con figuras de hombres y animales, y que la prohibición surgió algunos años más tarde, tal vez en paralelo al edicto promulgado, en el 723, por el califa Yazid II (687-724),[86] que ordenaba la eliminación y demolición de representaciones e "imágenes de diferentes colores". En ámbito bizantino, nadie habría prohibido la representación de seres animados. Sin embargo, en el contexto islámico, la cuestión podía adquirir importancia según la interpretación de algunos hadices referidos al Profeta. La opinión más generalizada entre los expertos en esta iglesia es que la intervención fue decisión de los cristianos,[87] tal vez bajo presión de los gobernantes árabes, con quienes probablemente compartían los lugares de oración. De hecho, la supresión fue llevada a cabo por trabajadores que consideraban importante la conservación del mosaico, no solo por la belleza y decoro que conferían al edificio, sino también por su valor como oferta votiva de los miembros de la comunidad local, cuyos nombres y efigies aparecían en esta suerte de "alfombras de oración".

5. El futuro de la investigación sobre la controversia de las imágenes: una metodología de investigación multidisciplinar

En esta somera presentación ha quedado de manifiesto que es necesario realizar nuevas investigaciones puntuales en zonas geográficas, con el objetivo de obtener diferentes datos arqueológicos, además de analizar la literatura y la homilética local antes de elaborar teorías sobre potenciales programas iconográficos de cada una de las iglesias. Un problema fundamental lo constituye el hecho de que no se conserven los muros de las iglesias. ¿Cómo se podría investigar una posible relación con la teología si el único elemento conservado del programa iconográfico es un mosaico pavimental? Además, no en todas partes hay mosaicos atestiguados en el ábside o en los muros. Por último, hay que tener en cuenta que los motivos de los mosaicos pavimentales, si bien herederos de la tradición romana, se encuentran, sorprendentemente, en lugares destinados a celebraciones litúrgicas.

Así pues, resulta necesario defender e incidir en la complejidad del marco histórico, iconográfico y teológico de los siglos VI a VIII: la lucha entre iconófilos e iconómacos no fue ni temporal ni geográficamente uniforme en el Imperio bizantino, y los matices ideológicos fueron múltiples, incluso dentro de una misma corriente. Está claro que la

[86] A. A. Vasiliev, "The Iconoclastic Edict of the Caliph Yazid II, A.D. 721", *Dumbarton Oaks Papers* 9/10 (1956), 23-47; Ch. Sahner, "The First Iconoclasm in Islam: A New History of the Edict of Yazid II (AH 104/AD723)", *Der Islam* 94 (2017), 5-56.

[87] Ognibene, *Umm Al-Rasas* (cit. n. 81); A. Shboul – A. Walmsley, "Identity and Self-image in Syria-Palestine in the Transition from Byzantine to Early Islamic Rule: Arab Christians and Muslims", *Mediterranean Archaeology* 11 (1998), 255-287.

literatura iconófila y el "discurso de los ganadores" influyeron en la reconstrucción general de estos hechos, pero, como investigadores, tenemos el deber de ir más allá de las proclamaciones y las condenas y trazar un panorama que refleje todas las expresiones con sus contradicciones.

Espero que este artículo haya puesto de manifiesto la importancia de la investigación iconográfica, que merece tanta atención como la especulativa. Los estudios con los que contamos sobre los diferentes lugares, iglesias y mosaicos pavimentales no son del todo completos; además, suelen centrarse en investigaciones de carácter arqueológico y artístico que no tienen en cuenta todas las implicaciones del dato religioso, las influencias de la espiritualidad y las interacciones entre cristianismo anicónico y cristianismo figurativo, y entre cristianismo e islam. En conclusión, hemos de dejar de considerar estos mosaicos como simples obras de arte. Si bien diseñados para una iglesia, construidos en un lugar de culto y observados en la liturgia, tenían un significado que iba más allá del puramente artístico. Solo al darles su sentido más realista se les devolverá su verdadero honor.

En efecto, un estudio atento comporta la investigación histórica de los territorios que tenga en cuenta los testimonios musivos cristianos, las relaciones entre la comunidad cristiana e islámica (en los casos en los que existan testimonios literarios) y las posibles decisiones del poder político. Obviamente, se trata de adentrarnos en ámbitos de investigación ajenos, pero sin esta interacción multidisciplinar, la narración sobre la controversia de las imágenes sagradas podría quedar ensombrecida por el velo del mito y no sacar a la luz la riqueza de un periodo histórico tan poliédrico al que aún hay que dar muchas respuestas.

Fig. 1. Ábside de la basílica de Hagia Irene, Estambul

Fig. 2. Miniatura del Salterio Chludov (folio 67r): iconoclastas encalando un icono de Cristo

Fig. 3. Ábside de la basílica Eufrásica, Porec (Croacia)

Fig. 4. Ábside de la basílica de Panagia Angeloktisti en Kiti (Chipre)

Fig. 5. Mosaico de la Transfiguración, ábside de la iglesia del monasterio de Santa Catalina del Monte Sinaí

Fig. 6. Ábside de la iglesia de Hosios David en Tesalónica

Fig. 7. Mosaico del mapa de Tierra Santa, iglesia de San Jorge, Madaba (Jordania)

Fig. 8. Mosaico del pavimento de la iglesia de la Virgen, Madaba (Jordania)

Fig. 9. Mosaico del pavimento de la "Iglesia azul", Petra

Fig. 10. Mosaico de la iglesia de San Cristóbal de Qabr Hiram (Líbano), hoy en el Museo del Louvre

Fig. 11. Piscina del baptisterio de la iglesia de Damous El Karita, Kelibia (Túnez)

Fig. 12. Paneles musivos de la iglesia de Qasr (Libia)

Figs. 13 y 14. Mosaicos de la nave de la iglesia de San Esteban en Umm er-Rasas (Jordania)

Figs. 15 y 16. Mosaicos de la nave de la iglesia de San Esteban en Umm er-Rasas (Jordania)