

LOS MONOTEÍSMOS ABRAHÁMICOS Y LAS IMÁGENES: UN PANORAMA

FRANÇOIS BÆSPFLUG

*Professeur émérite
Université de Strasbourg
Faculte de théologie catholique
fboespflug45@gmail.com*

Abstract

This study is conducted through the form of a triptych. In the first part, we evoke the unprecedented situation in which the three monotheisms stand before the images, due, among other factors, to the Internet. We also aim to specify the meaning of every term used, in order to avoid simplifications in regard to their respective connections with the images. The second part, that is, the central panel of the triptych, intends to recall how each of the three religions, especially in its beginnings, dealt with images in general, and images of religious inspiration in particular. The third part examines the possible link between the hostility of nascent Islam towards the images and the well-known Controversy in Byzantium, also advocating the creation, within each of the three religions, of competent instances to designate those images that represent them properly.

Keywords: Iconological comparatism, symbolic images, idol, aniconism, iconophily, iconomachy, iconoclasm

Resumen

Este trabajo está construido en forma de tríptico. En una primera parte, evocamos la situación inédita en la que se encuentran los tres monoteísmos ante las imágenes, debido, entre otras cosas, a Internet. Precisamos asimismo el sentido de los términos empleados, a fin de evitar simplificaciones en lo que se refiere a sus respectivas relaciones con las imágenes. La segunda parte, panel central del tríptico, se propone recordar cómo se condujo cada una de las tres religiones, especialmente en sus inicios, respecto a las imágenes en general, y a las imágenes de inspiración religiosa en particular. La tercera parte examina el posible vínculo entre la hostilidad del islam naciente hacia las imágenes y la famosa Controversia de las imágenes en Bizancio, abogando asimismo por la creación, en el seno de cada una de las tres religiones, de instancias competentes para designar aquellas imágenes que las representan de forma adecuada.

Metadata: Comparatismo iconológico, imágenes-símbolo, ídolo, aniconismo, iconofilia, iconomaquia, iconoclasia

LOS MONOTEÍSMOS ABRAHÁMICOS Y LAS IMÁGENES: UN PANORAMA

FRANÇOIS BÆSPFLUG*

Nuestro enfoque pretende prestar atención a la situación inédita en que se encuentran las tres religiones monoteístas abrahámicas frente a las imágenes a causa del impacto que sobre ellas ha tenido, entre otros factores, Internet. En efecto, gracias a este nuevo medio ya mundialmente extendido, cada una de las mencionadas religiones está llamada a crear una instancia competente que examine cuáles son, entre las imágenes a menudo presentes en la web, las que se consideran inspiradas por la religión y cuáles otras están por el contrario perniciosamente ausentes para así introducir rectificaciones. Esta situación radicalmente nueva en la historia de sus relaciones pluriseculares fomenta evidentemente las comparaciones entre ellas y construye, por así decir, puentes e intercambios entre personas que sientan curiosidad por comprender la especificidad de cada una en el eco dado por el arte a la vida y a la acción de personajes tales como Abraham.

Nuestro propósito está construido en tríptico. En una primera parte, evocamos la situación inédita de las tres religiones monoteístas abrahámicas respecto a las imágenes, debido, entre otras cosas, a Internet, y precisamos, por otro lado, el vocabulario que se utilizará para evitar confusiones en lo referente a su respectiva relación con las imágenes. Nuestra segunda parte, panel central del tríptico, emprende la tarea de recordar cómo se condujo cada una de las tres religiones, especialmente al principio, frente a las imágenes en general, y frente a las imágenes de inspiración religiosa en particular. La tercera parte examina el posible vínculo entre la hostilidad del naciente islam hacia las imágenes y la Controversia de las imágenes en Bizancio, antes incluso de que el icono quedara legitimado por parte del Concilio de Nicea II (787) y de que alcanzara su plena apoteosis con el “Triunfo de la Ortodoxia” (853).

1. Las exigencias de hoy día y la terminología

1.1. Una nueva etapa

Las relaciones que el judaísmo, el cristianismo y el islam mantienen con las imágenes hechas no de palabras, de emociones o de conceptos, sino de líneas y de colores, tanto

* Traducción española de Raúl Caballero Sánchez.

si tienen un soporte material en dos o tres dimensiones como si son inmateriales, deberían evolucionar sin demora, dada la importancia que las tecnologías modernas confieren a las imágenes y la velocidad con que hoy día son susceptibles de propagarse de un extremo a otro del planeta. La cotización de lo que se puede mostrar de una religión sube a toda velocidad. Es, pues, impensable que los monoteísmos no estén interesados en lo que expresa en imágenes su mensaje esencial, sus historias y prácticas respectivas, sus figuras principales y sus lugares sagrados, y parece imposible que desistan de preocuparse por seleccionar las imágenes más apropiadas. En lo que respecta, por ejemplo, al islam, esta tarea no puede confiarse solo a los historiadores del arte religioso no enraizados en el islam, y aún menos a los grupos de tendencia yihadista expertos en ráfagas de comunicación visual, que desean mostrar la destrucción de los Budas de Bamiyan o la de las estatuas del museo de Mosul, por no mencionar sus espectaculares ejecuciones. El islam responsable está, a corto plazo, condenado a reconsiderar su actitud hacia su propio patrimonio tradicional.¹ Pero esta obligación incumbe igualmente al judaísmo y al cristianismo. ¿Cuáles son las imágenes que tienen la virtud de expresar correctamente un aspecto de la enseñanza esencial de cada una de las tres religiones, e incluso de condensar lo que parece fundamental en su transmisión al mundo circundante y a las generaciones posteriores? En nuestra opinión, cada uno de los tres monoteísmos está hoy día llamado a hacerse esa pregunta y a crear en su seno los foros pertinentes para responderla con autoridad.

1.2. Terminología

En lo que sigue, es importante, sobre todo, familiarizarse con el uso de los términos precisos que permitan calificar sin equívoco ni confusión la serie de posturas radicales, compartidas o en competencia, que cada religión ha sostenido en relación con el mundo de las imágenes provistas de soporte físico (para distinguirlas de las imágenes mentales y de las metáforas literarias). Todos esos términos están formados en torno a una de las dos palabras griegas más generales para designar una imagen, a saber: *eikôn*, que ha dado “icono”, y *eidolon*, que ha dado “ídolo”; casi sinónimos al principio, estos términos se convirtieron en antónimos a partir de la traducción de la Biblia al griego (los *Setenta*), pero, por culpa de la negligencia léxica que se ha puesto de moda, están de nuevo convirtiéndose en sinónimos en el lenguaje de los *media*: una estrella del cine, de la canción o del deporte puede calificarse indistintamente, desde hace unas décadas, como “icono” o “ídolo” de sus fans. El vocabulario, del que es aconsejable un manejo

¹ G. Larsson, *Muslims and the New Media. Historical and Contemporary Debates*, Burlington 2011; Th. Hoffmann – G. Larsson (eds.), *Muslims and the New Information and Communications Technologies. Notes from an Emerging and Infinite Field*, Dordrecht 2013.

competente, se está perdiendo hoy en día por culpa de la pereza periodística y del así llamado estilo “moderno”.²

“Anicónico” designa una civilización, un período, una religión que no producen imágenes y prescinden de ellas por falta de medios (hablamos entonces de “aniconismo de hecho”: los pueblos nómadas se han contado a menudo en ese caso) o deliberadamente (“aniconismo de derecho”, consecuencia de una privación voluntaria y/o de una prohibición formal). Podrían tener imágenes, pero no quieren. Con el tiempo, pueden cambiar de opinión y convertirse en “icónicas”. También es concebible el camino inverso, cuando una cultura o una religión que usualmente rinde culto a las imágenes siente la necesidad de imponerse a sí misma, por algún motivo y/o durante un tiempo, una especie de dieta beneficiosa, una fase anicónica –testimonio de ello es el protestantismo, nacido en un mundo de imágenes y que aprendió a prescindir de ellas en sus lugares de culto, especialmente el calvinismo–; también lo atestigua, en el catolicismo mismo, la “mística de la pared blanca” que se impuso desde la Segunda Guerra Mundial, tras el *kitsch* y Saint-Sulpice (las dos últimas catedrales construidas en Francia no tienen el más mínimo programa iconográfico).

“Iconófilo” designa una persona, una institución o una religión “amiga de las imágenes”, inclinada a producirlas y exhibirlas en el espacio doméstico o en lugares públicos. Esta inclinación va un paso más allá cuando uno se vuelve “iconódulo”, al atribuir a la imagen señales de respeto y veneración (“*dulia*”), como se les aconsejó hacer a los cristianos en el concilio de Nicea II (787), sin caer en la adoración haciéndose de golpe “iconólatras”. Estas diferencias de grado en la inclinación declarada a favor de las imágenes son independientes y, por lo tanto, hay que tener cuidado en no confundirlas: muchos iconófilos no son iconódulos y a la mayor parte de los iconódulos no les gustaría ser iconólatras y no pueden soportar ser juzgados como tales por los... iconófobos.

A la inversa, precisamente, uno puede declararse hostil a las imágenes (“iconóforo”), por juzgar que son superfluas o perjudiciales, todas o algunas de ellas, sin por ello consumir tiempo en combatir las (convirtiéndose en “iconómaco”) ni, *a fortiori*, pensar por un momento en destruirlas (“iconoclasta”), ya sea dentro de los límites de la religión que se profesa (“iconoclasmo *ad intra*”) o, indistintamente, en todas las religiones de su entorno (“iconoclasmo *ad extra*”). La iconofobia puede ser, pues, global o selectiva, definitiva o provisional; y el iconoclasmo ser puramente “doméstico” o firmemente “misionero” y potencialmente universalista. Un teólogo puede oponerse a ciertas imágenes sin declararse enemigo de todas *a priori*; y puede luchar contra la noción de imagen o desafiar su legitimidad, sin pensar por un momento en destruirlas...³

² F. Boespflug *et al.*, *Religions, les mots pour en parler*, Paris – Genève 2014, 12-14.

³ Nosotros nos alineamos entre los iconófilos, pero podríamos enumerar la lista de las imágenes que despiertan nuestra iconofobia selectiva, porque creemos que son débiles, incluso

2. Los monoteísmos y las imágenes

Antes de esbozar las actitudes respectivas de los monoteísmos hacia las imágenes,⁴ debe recordarse que la representación plástica de los dioses fue la regla en la mayoría de las civilizaciones antiguas. Se daba por sentado que los dioses se dejaban representar voluntariamente en estelas anicónicas o bien, más a menudo, figurativamente de un modo zoo- o antropomórfico (figs. 1 y 1 bis). La versión más extendida de la figura de los dioses fue la “estatua divina”, accesible solo a los sacerdotes, resguardada en el lugar más apartado de los templos, en torno a la cual se organizaba la vida litúrgica diaria. Estos objetos de culto recibían homenajes rituales variados. Por ello, hay que distinguirlos de las imágenes votivas o decorativas (las filas de babuinos a la entrada de los templos egipcios, o Isis amamantando a Harpócrates en pintura mural, oasis de Fayoum: fig. 2), que no eran objeto de veneración. Sin confundirse con su estatua, se suponía que el dios se hacía presente en ella en ciertas ocasiones y bajo ciertas condiciones. Se pensaba que la estatua era el lugar de un intercambio beneficioso: la ciudad le aportaba toda clase de bienes y tratos justos, acompañados de cumplidos halagadores y peticiones respetuosas; a cambio, el dios aseguraba a los fieles su protección contra disturbios, invasiones, epidemias, inundaciones y otras catástrofes. Es con esta práctica con la que los monoteísmos romperán, o intentarán hacerlo.

2.1. Judaísmo

Yahvé es un Dios que hizo saber muy pronto que se negaba a ser así halagado, rezado, requerido por medio de una estatua que lo representa. Esto fue una verdadera revolución religiosa. La prohibición formal de las imágenes de culto promulgada en el Decálogo (Ex 20,4: “No te harás imagen ni forma alguna de cuanto hay arriba en el cielo, de cuanto hay abajo en la tierra, ni de cuanto hay en las aguas bajo tierra. No te prosternarás ante ellas ni las servirás [...]”) constituye, en el Oriente Próximo antiguo, un acontecimiento insólito, si no una *première* mundial,⁵ en la medida en que implica que el Dios de Israel,

nuestra iconomaquia porque las consideramos dañinas y hemos escrito para combatir las, descalificándolas con argumentos racionales: por ejemplo, las que muestran a Dios Padre apretando el tornillo sobre el cuerpo de su Hijo en la prensa de la Cruz. Cf. F. Bœspflug, “Un Dieu décide? Dieu le Père au Pressoir mystique: notations et hypothèses”, en D. Alexandre-Bidon (ed.), *Le Pressoir mystique. Actes du colloque de Recloses, mai 1989*, Paris 1990, 197-220.

⁴ Para toda esta segunda parte, nos basamos en F. Bœspflug, *Dieu et ses images. Une histoire de l'Éternel dans l'art*, Paris 2017³, caps. 2-4.

⁵ Los dioses situados en lo alto de la jerarquía del panteón sumerio (An, Enlil) no tuvieron ni templo ni estatua. El zoroastrismo fue una religión monoteísta y anicónica según el testimonio de Heródoto. El hinduismo del periodo védico no tuvo ni templo ni altar ni estatua. Igualmente, el primer budismo fue rigurosamente anicónico: no hay ninguna estatua de Buda antes del siglo I de nuestra era.

distinto en esto de tantas otras divinidades, afirma claramente que es auto-subsistente, no necesita ser convertido en estatua, ni honrado, alimentado o perfumado en su estatua, como ya había indicado que no necesita tener una morada y prescinde por ello de cualquier templo (2 S 7,5-17). Este rechazo no es un dato originario del Israel bíblico, sino contemporáneo –al menos en lo que hace a su formulación prescriptiva– del exilio babilónico (587-538 a.C.), aunque comenzó a expresarse bajo el reinado de Josías, rey de Judá desde 640 hasta 609, el iniciador de la destrucción de los santuarios provistos de ídolos en aras de una “purificación” (fig. 3). De ahí el aniconismo cultural del antiguo Israel, que rompe con la vida religiosa ordinaria del Oriente Próximo antiguo. Pero solo se prohíben estrictamente las imágenes culturales de Dios. Sobre la legitimidad y la utilidad potencial de las otras, las imágenes votivas y/o decorativas, sigue estando permitido hacerse preguntas, y el judaísmo no se abstuvo de hacerlo. De ahí una gran diversidad de interpretaciones, lo que explica que la prohibición de las imágenes haya sido, según los tiempos y los lugares, más o menos estricta, sin llegar nunca a ser absoluta. De ahí también el papel que el judaísmo “liberal” ha desempeñado *de facto* en el nacimiento de un arte bíblico figurativo (como en las pinturas murales de la sinagoga de Dura-Europos: fig. 4), en este caso un arte pictórico decorativo no cultural dentro del propio espacio de culto. De ahí, finalmente, la riqueza de desarrollos de las formas de arte de inspiración bíblica en el judaísmo, especialmente la iluminación, en los manuscritos del Talmud, los *haggadot* (colecciones de homilías rabínicas que contienen ciertos elementos del folclore, fig. 5)⁶ y los *mazhors* (manuales de bendición para uso del padre de familia).⁷ Muchos de ellos fueron destruidos, sobre todo en París en el siglo XIII.⁸ Pero lo que ha sobrevivido atestigua el desarrollo de la iconografía bíblica de fabricación y uso judíos.⁹

El concepto de ídolo es una invención judía sin parangón en las religiones no monoteístas. Designa originalmente, de manera sarcástica, las estatuas divinas de las religiones del Próximo Oriente antiguo, caricaturizando hasta el absurdo más o menos deliberado y polémico los gestos que se les dirigían. Sin duda, era un antídoto para evitar que los judíos deportados a Babilonia sucumbieran a la seducción de los cultos locales. Aun así, esta noción pesó fuertemente en las relaciones de los monoteísmos con las religiones que les precedieron o que encontraron durante sus respectivas misiones (el cristianismo

⁶ K. Kogman-Appel, *Illuminated Haggadot from Medieval Spain: Biblical Imagery and the Passover Holiday*, University Park (PA) 2007.

⁷ G. Sed-Rajna, *Le mahzor enluminé. Les voies de formation d'un programme iconographique*, Leiden 1983.

⁸ G. Dahan (dir.), *Le brûlement du Talmud à Paris, 1242-1244*, Paris 1999.

⁹ G. Sed-Rajna – S. Fellous, *Les manuscrits hébreux enluminés des bibliothèques publiques de France*, Paris 1994; S. Fellous, “L'art du livre hébreu en France au Moyen Âge”, *Religions et histoire* 12 (2007), 46-53.

en Europa Occidental, en África y en América; el islam en África del Norte, en España, luego en Oriente y en la India). Fue en nombre de la lucha contra los ídolos y la idolatría que se perpetraron muchas destrucciones devastadoras. La idea defendida por algunos profetas, especialmente Isaías,¹⁰ y desarrollada en el Salterio y el libro de la *Sabiduría*,¹¹ de que los adeptos de las religiones antiguas, al postrarse ante las estatuas de los dioses, no adoraban sino objetos, es decir la materia de que estaban hechas, es despectiva y errónea –aparte de la franja cándida de la población, los adeptos de las religiones antiguas no se engañaban desde luego en eso; al menos, no hay ninguna razón para imaginar que fueran tontos–. Es por eso que muchos especialistas en historia de las religiones antiguas, pensando sobre todo en esas estatuillas de culto durante mucho tiempo llamadas “ídolos cicládicos” (figs. 6 y 6 bis),¹² han recomendado a los investigadores rigurosos y a los teólogos preocupados por la modestia y el respeto que renuncien a hablar de ídolos, debido a las difusas connotaciones negativas de este término, y dejen también de usar el pseudo-concepto de idolatría, que los cristianos, especialmente los prelados, han usado mucho (demasiado) hasta nuestros días.¹³

Algunos textos bíblicos parecen abogar por el iconoclasmo *ad extra*: “Guárdate de hacer pactos con los habitantes del país donde has de entrar, no vaya a ser una trampa para ti. Por el contrario, derribaréis sus altares, destruiréis sus estatuas y abatiréis sus ídolos [...] porque el Señor porta el nombre de celoso, es un dios celoso” (Ex 34,12-14). El judaísmo conmemora el iconoclasmo de Abraham, que destruyó las estatuas de su padre Terah¹⁴ (fig. 7) y por esa razón fue encerrado en un horno del que Dios lo rescató (fig. 7 bis); celebra también que Moisés redujo el becerro de oro a polvo y se lo hizo tragar a los hijos de Israel, tras romper la primera edición de las Tablas de la Ley (Ex 32, 19-20). Sin embargo, el judaísmo no ha estado, políticamente hablando, a menudo en condiciones de destruir las estatuas

¹⁰ Is 40,19; 41,7; 44,9-20; 46,5-7; véanse también Jr 10,3-5 y Ba 6,45; S. Anthonioz, «À qui me comparerez-vous?» (Is 40,25). *La polémique contre l'idolâtrie dans le Deutéro-Isaïe* (Lectio divina 241), Paris 2011.

¹¹ Ps 115,4-8 (“Sus ídolos, oro y plata, una obra hecha por la mano del hombre: tienen boca y no hablan, tienen ojos y no ven”, etc.); Sap 14,12-20 recapitula las diatribas de los profetas; A. Besançon, *L'image interdite, une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*, Paris 1994, 97-99.

¹² Reciben su nombre de su procedencia de las islas Cícladas en el Mar Egeo, en el tercer milenio antes de nuestra era; véase F. Bæspflug, “Faut-il bannir l'usage de la notion d'idole?”, en R. Dekoninck – M. Watthee-Delmotte (eds.), *L'Idole dans l'imaginaire occidental*, Paris 2005, 23-34.

¹³ M. Camille, *The Gothic Idol. Ideology and Image-making in Medieval Art*, Cambridge 1989; sobre los orígenes de este concepto, véase D. Barbu, *Naissance de l'idolâtrie. Image, identité, religion*, Liège 2016.

¹⁴ Según algunas tradiciones transmitidas tanto en el judaísmo como en el islam, Terah (Gn 11,26) era fabricante de ídolos; véase el *Midrash Bereshit Rabba* 38, 16 sobre Gn 11,28; y Corán, sura 21 (*Al-Anbiya*, “Los profetas”), v. 52 s.: el padre de Abraham es llamado allí Azar.

divinas de otras comunidades religiosas y en cualquier caso ha sido, a largo plazo, el menos iconoclasta *ad extra* de los tres monoteísmos abrahámicos. Su iconoclasmo *ad intra* no tuvo necesidad de repetirse a menudo, pues los judíos después del exilio dejaron de fabricar totalmente estatuas de culto. El Templo de Jerusalén, a diferencia de todos sus vecinos, estará desprovisto de cualquier estatua cultural: el Arca de la Alianza con sus dos querubines adosados a su cubierta (Ex 25,19) (fig. 8), situado en el *Debir* (la parte más secreta y sagrada del Templo, donde solo el sumo sacerdote puede acceder una vez al año: 1 R 6,19) no tiene función de estatua de culto, como tampoco la Serpiente de bronce (Nm 21,8), y esto es cierto *a fortiori* de los Doce Bueyes del “Mar de bronce” (1 R 7,23-26). Por el contrario, las artes decorativas con un propósito didáctico, devocional o decorativo, debemos insistir en ello, suscitaron en ciertas épocas numerosas y refinadas creaciones,¹⁵ mientras que en otras, como en tiempos de Cristo, la prohibición del Decálogo se extendió a todas las imágenes, fuesen o no de culto... salvo excepciones (las pinturas murales de Dura Europos).

2.2. Cristianismo

El cristianismo de los primeros siglos fue anicónico, de un aniconismo más factual que programático, debido a su origen judío, por una parte, pero también a causa de la situación económica a menudo precaria de los creyentes antes de Constantino, y para distanciarse del paganismo circundante. Puede que se mantuviera así para distinguirse de un mundo en el que la imagen era omnipresente, especialmente en las ciudades. Durante dos siglos o más, en cualquier caso, el Evangelio fue proclamado en muchos países ribereños del Mediterráneo y más allá sin que los apóstoles recurrieran a los servicios de las imágenes. Es aún más sorprendente que, dos siglos más tarde, Mani (216-274 o 277), el fundador del maniqueísmo, nacido en un entorno cristiano, equipase a sus misioneros con un manual provisto de una selección de imágenes que resumían su doctrina y estaban anotadas en tres lenguas.¹⁶ Jesús, él mismo, como buen judío de su tiempo, no mostró el menor interés ni la menor preocupación por ellas —no menciona una sola vez la prohibición del Decálogo al respecto, mientras que su predicación hace referencia a otros mandamientos. Sus discípulos permanecieron ajenos a cualquier noción de predicación por la imagen, o no se detuvieron en ella, ya por indiferencia ya por hostilidad, como en el caso de Pablo. En suma, la primera predicación cristiana ha prescindido completamente de imágenes de Dios, de Cristo o de su Madre, y probablemente no existieron: desde un punto de vista estrictamente histórico, la tesis, aún acogida favorablemente

¹⁵ G. Sed-Rajna, *L'Art Juif, Orient et Occident*, Paris 1975; Ead., *La Bible hébraïque*, Fribourg 1987.

¹⁶ M. Scopello, “Les manichéens, de grands communicateurs”, *Religion & Histoire* 3 (2005), 37-39.

entre los ortodoxos, de la simultaneidad de la predicación apostólica y la fabricación de imágenes cristianas (como las de la Virgen supuestamente pintada por San Lucas: fig. 9) es inverificable, incluso legendaria, y, *a fortiori*, también la tesis de la anterioridad de esas supuestas imágenes cristianas sobre la escritura de los Evangelios. Los primeros Padres de la Iglesia, que a menudo compartían un cierto desdén filosófico por las imágenes, fueron unánimes a la hora de poner en guardia contra su uso y de oponer contra ellas la única imagen de Dios que es digna, el hombre creado, y no hay uno solo de ellos que, en sus escritos, haya mostrado hacia ellas ninguna expectativa ni consideración.

La renuencia de los cristianos hacia cualquier imagen se mantendrá al menos durante los dos primeros siglos. Los primeros en utilizarlas parecen haber sido sectas heréticas (Carpócrates, citado por Ireneo de Lyon). El primer Padre de la Iglesia en autorizar el uso de ciertos motivos icónicos en los sellos o en los anillos de los fieles es Clemente de Alejandría, quien los enumeró en *El Pedagogo*, escrito entre 203 y 211. Pero más tarde otros, como Epifanio de Salamina, tuvieron actitudes iconoclastas. En realidad, los Padres no dispusieron de una interpretación coherente del Segundo Mandamiento, y sus posiciones variaron según las circunstancias. Es sobre todo la escultura la que atraerá sus críticas. Durante mucho tiempo se considerará la quintaesencia del culto pagano, constituyendo *de facto* un hito de demonios. Tertuliano sugiere que los escultores están al servicio del Diablo. Sus manifestaciones no entran en distinguos: “Cualquier forma, grande o pequeña, merece el nombre de ídolo”.

El nacimiento del arte cristiano y, en cualquier caso, el de las primeras imágenes de Cristo, que lo representan a veces como un joven o adulto imberbes, a veces como un adulto barbudo, a veces como un anciano (figs. 10-10bis-10ter), podría asimismo haber sido retrasado por la ignorancia de su apariencia física y por la convicción de que estaba vivo desde entonces y más allá de cualquier imagen concebible. Agustín de Hipona, a comienzos del siglo V, aún sostenía que la Iglesia no tenía ni idea de su aspecto físico. Las primeras descripciones de su persona no son anteriores al siglo VI. La más famosa de ellas, la de la carta llamada “de Publius Lentulus”, tiene sin duda raíces antiguas, pero su redacción no puede ser anterior al siglo XIII. En realidad, la apariencia de Jesús no parece haber afectado a sus contemporáneos. A este respecto, parece estar en desventaja comparado con otros fundadores de religiones como Buda, que se supone que mostró en su cuerpo un cierto número de señales de reconocimiento, como pudo constatar por su apariencia un ermitaño venido del Himalaya, o Mahoma, cuya apariencia física ha sido descrita con precisión.¹⁷ Muchos Padres de la Iglesia opinaban que Jesús tenía un aspecto cambiante, “polimorfo”, y que aparecía *ad modum recipientis*, a unos como un hombre joven, a otros como un adulto,

¹⁷ M. Sifaoui, *L'affaire des caricatures*, Paris 2006, 163-164.

a otros como un anciano. Sea como fuere, con la “conversión de Constantino” y su “Edicto de Milán” (313), que sacó el cristianismo de la ilegalidad, y sobre todo con su consagración como religión del imperio por Teodosio en 386, el cristianismo sale de una vez por todas de la clandestinidad y proclama gradualmente su fe en edificios monumentales y en composiciones afirmativas y solemnes, no solo en la propia Roma (fig. 11), sino en todo el imperio, hasta en Egipto (fig. 12), lo que progresivamente conducirá a la expresión de la fe de la Iglesia en todos los soportes artísticos imaginables, principalmente el de los iconos (figs. 13 y 13 bis), con la excepción de la estatuaria exenta, con la que el cristianismo no se reconciliará en verdad sino lentamente, hacia el final del primer milenio de nuestra era.

2. 3. Islam

El islam como religión no es ciertamente iconófilo, pese a que el islam como civilización floreció en un mundo rico en imágenes y puede estar orgulloso de haber permitido que se desarrollen en su seno, desde su nacimiento hasta nuestros días,¹⁸ varias formas de arte, entre las cuales se cuentan la arquitectura, la iluminación y la caligrafía, todas ellas especialmente refinadas. La caligrafía, auténtica celebración de la Palabra en su escritura, fue llevada a un grado de extraordinario refinamiento en el islam. Aún sigue viva. “La caligrafía entre los musulmanes es la expresión plástica de lo sagrado, al igual que la salmodia del Corán fue su expresión musical”.¹⁹ Como en el arte judío, a veces se cargó de un valor icónico que torcía la prohibición por el método de la micrografía,²⁰ consistente en plasmar las letras no con trazos, sino dibujando líneas de escritura.²¹

¹⁸ “Como han mostrado muchos autores [...], la tradición misma nos muestra al Profeta en un medio donde las imágenes de seres vivientes eran numerosas. Figuran en tapices, cojines, alfombras y anillos pertenecientes a Mahoma; se sabe que numerosas pinturas decoraban mansiones de Medina: por ejemplo, la de Marwan ibn al-Hakam, gobernador de la ciudad hacia 672; la de Yasar Ibn Nomair, tesorero del califa Omar. Y el incensario que el califa Omar en persona empleaba en la mezquita estaba decorado con figuras. Durante el periodo omeya [por el nombre de la dinastía de califas que reinó en el mundo musulmán desde 661 hasta 750], los mosaicos, las pinturas murales, incluso las estatuas serán numerosas y decorarán las residencias de los califas y los príncipes [...]. La oposición a las imágenes no pertenece al islam primitivo” (A. Papadopoulo, *L'Islam et l'art musulman*, Paris 1976, 48. Esta última frase es de Henri Lammens, s.j.).

¹⁹ P. Balta, *L'Islam*, Paris 1997.

²⁰ A. S. Melikian Chirvani, *Le Chant du monde: l'art de l'Iran safavide, 1501-1736*, Paris 2007, insiste sobre el “valor icónico” de las artes no figurativas; más allá de la caligrafía, es la arquitectura religiosa misma la que se ve afectada en sus formas, que pueden tratar de evocar la trascendencia (el campanario, el minarete, la flecha, la torre), pero también en su plano, que puede evocar el cielo, la eternidad, etc. Cf. A. Grabar, *L'Iconoclasme byzantin*, Paris 1967, 1996.

²¹ Véase, por ejemplo, la silueta del Profeta caligrafiada (escuela otomana del s. XVIII), reproducida en F. Böespflug, *Le Prophète de l'Islam en images. Un sujet tabou?*, Paris 2013, 136-138.

No obstante, si bien no prohibió nunca de forma absoluta la figuración como tal, el islam proscribió desde el principio la veneración de las imágenes y su uso religioso o devocional, así como cualquier representación de Dios, bajo cualquier forma que fuera. Además, ha resultado ser iconóforo o incluso brutalmente iconoclasta. El islam es, en este punto, una religión abrahámica entre otras cosas porque, como el judaísmo, se identifica con el Abraham que destruyó los ídolos de su padre –y, al igual que la iluminación judía, la musulmana recuerda el horno en el que fue arrojado para recibir castigo y cómo salió de él sano y salvo (figs. 14-14bis-14ter)–.²² La catequesis musulmana de hoy en día, en Francia, se hace eco de esta dimensión del Profeta.

La hostilidad del islam contra la figuración fue capaz de extenderse, según las épocas y las regiones, especialmente en el islam sunita de inspiración wahabita, a toda clase de imágenes, religiosas o no, desde los retratos monumentales de los grandes hombres hasta los sellos postales, pasando por fotos, muñecas y muñecos de nieve, no sin despertar una casuística compleja, sobre todo en fechas recientes. Su iconoclasmo *ad extra*, como el del cristianismo, causó estragos, especialmente en las tierras conquistadas durante su expansión oriental.²³

El Corán no contiene ninguna condena formal de las imágenes –desde luego, incluye varios pasajes (por ejemplo s. 5,90 y 22,30) que ponen en guardia al lector contra las estatuas (*aṣṇām*) y los ídolos (*awṭhān*), pero nada comparable a la prohibición judía, formal y absoluta, impuesta por el Decálogo a las estatuas de culto. El texto del Corán es rico en imágenes de Dios en el sentido literario del término. Versículos como: “Él se sentó en el trono” (s. 4, 54) originaron un amplio debate en torno al “cuerpo” de Dios. Algunos teólogos favorables a la interpretación literal del texto sagrado, los “corporeístas”, llegaron a atribuir a Dios cualidades corporales. En cambio, los mutazilíes enfatizaron su absoluta trascendencia y se rebelaron contra cualquier concepción de Dios “a imagen del hombre”, negando toda posibilidad de contemplar lo divino y combatiendo *a fortiori* la idea misma de hacerse una imagen material de Dios.²⁴ Pero, a diferencia de la Biblia,

²² Véase la miniatura de *La fine fleur des histoires*, 1583, Istanbul, reproducida y comentada en F. Bæspflug – F. Bayle, *Les monothéismes en images. Judaïsme, christianisme, islam*, Paris 2014, 192-199.

²³ Muchísimos templos hindúes, por ejemplo, fueron arrasados durante el Sultanato de Delhi desde el final del siglo XII y también en el siglo XVI bajo los emperadores mongoles. La destrucción de las estatuas monumentales de los Budas de Bhamiyan en 2001 por los talibanes de Afganistán, o la de las estatuas asirias del museo de Mosul en 2015, pese a haber sido lamentada por ciertos sectores del islam, es más una reincidencia que un accidente.

²⁴ El acceso a lo invisible pasa por la ascesis radical de lo visible, no por una mediación de este, como postulará el Oriente iconófilo. La mayor impiedad, el colmo de la idolatría para los musulmanes es precisamente la “asociación” (*shirk*), es decir, el hecho de asociar a Dios, aunque

el Corán no prohíbe explícitamente las imágenes de Dios ni las imágenes en general. Se contenta con condenar los ídolos preislámicos y, por adelantado, cualquier otra forma de idolatría. La prohibición general de las “imágenes vivientes” (las de seres humanos y animales, en otras palabras, seres dotados de aliento, lo que deja intacta la posibilidad de dibujar motivos vegetales) es post-coránica.

Esa función prohibitiva está formulada, en una forma condicional y en absoluto asertórica, en los *hadith*, que constituyen la Tradición (la *Sunna* del Profeta) y son, como tales, una de las fuentes fundamentales de la ley islámica (*fiqh*). Uno de ellos declara: “Los ángeles evitan permanecer allí donde hay imágenes, perros o impuros”, lo que equivale a asimilar la imagen a una mancha. Otro advierte que, en el día postrero, el de la Resurrección y el Juicio Final, el artista que se haya arriesgado a pintar seres vivos será convocado por Dios para dar vida a estas formas; y como se revelará, claro está, incapaz de afrontar el desafío (“¡Que cree entonces una semilla, o una simple hormiga!”), será sin duda, para el resto de la eternidad, el hazmerreír del universo –seguramente una especie de infierno–.²⁵ El texto del *hadith* concluye que cualquier creador de imágenes es un imitador o un plagio de Alá y subrepticamente trata de igualarse a Él.²⁶ En este punto, el arte del islam está abocado a difundirse en parte disminuido, en parte avergonzado o culpable, sobre todo porque en el islam no se conoce ninguna elaboración doctri-

solo sea mentalmente, una forma (o bien *a fortiori* una persona, el “Hijo”, como hacen los cristianos), sea cual sea, de la que Dios es radicalmente distinto, y por ende el hecho de conculcar así el *tawhid* (principio de la unidad divina, que es la doctrina central de la teología musulmana). Así pues, el estatuto icónico de Dios, en el islam, es muy restrictivo, aún más restrictivo que en el judaísmo. Solo se permite la grafía de su nombre, tanto entre los chiitas, más iconófilos, como entre los sunitas.

²⁵ Este anuncio del juicio de los artistas debe relacionarse con un pasaje del Corán (s. 3, 49; cf. 5, 110) inspirado en los apócrifos, donde se cuenta que Jesús niño modelaba pájaros de arcilla, a los que era capaz luego de insuflar vida, y aquellos salían volando. Sea como fuere, se da por supuesto en el islam que la actividad artística rivaliza con la actividad creadora de Dios y se tiñe por ello de un carácter casi blasfemo, lo cual supone que la actividad creadora y la actividad artística se conciben como solidarias o rivales. De hecho, los verbos que sirven en el Corán para designar estas dos actividades son próximos entre sí, y el término árabe que significa “crear una imagen” puede igualmente tener el significado de “crear” a secas.

²⁶ Esta visión del artista como rival de Dios no carece de antecedentes en la tradición patristica cristiana. El peso que tuvo este *hadith* no debe ser sobrevalorado. Situaba a toda una civilización ante un dilema insostenible: o el islam se fijaba como regla respetarlo *ad litteram*, y se prohibía desde entonces la representación de los seres humanos y de los animales respirantes, lo que constituye una restricción desoladora del espacio conferido a las artes figurativas; o bien la pasaba por alto, como fue el caso muchas veces, y se condenaba a vivir en contradicción con un “dicho” del Profeta tenido por auténtico, a riesgo de provocar reacciones integristas del tipo de las de los wahabitas al proscribir pura y simplemente cualquier figura de ser vivo.

nal o *Tratado sobre las imágenes*, que fuera equivalente a los tratados de los iconódulos bizantinos, de Juan Damasceno a Teodoro Estudita, escritos en griego, o al de Teodoro Abuqurra, *Tratado sobre el culto de los iconos*, en árabe, entre 815 y 820.²⁷

La actitud de los musulmanes frente a las imágenes religiosas podía variar considerablemente dependiendo de si les hacían más o menos caso a esos *hadith*, de si se trataba de imágenes figurativas o de motivos abstractos, de imágenes de seres vivos o no, según la época, las corrientes (sunita, más intransigente, o chiita, más permisiva), etc. “Pero, en realidad, la pintura estuvo activa en el islam desde el principio, y lo estuvo en la plenitud de sus posibilidades”, desplegándose en imágenes políticas, en imágenes eróticas y también en imágenes religiosas.²⁸

El Profeta habría sido el autor, después de la Hégira de 622, cuando regresó a La Meca en 630, de una acción iconoclasta de impacto, al vaciar el santuario preislámico de la Kaaba de sus 360 “ídolos” –algunas miniaturas de origen musulmán lo muestran en plena acción, simbolizado por una llama y, por lo tanto, invisible, pero tremendamente eficaz e imitado sucesivamente (fig. 15), o bien visible y encaramado a los hombros de Alí, ocupado en desmontar dichos ídolos (fig. 16)–. Pero también mostró en este contexto un ejemplo de la tolerancia que debía practicarse hacia ciertas imágenes, al ordenar que se salvara una representación de María con el Niño –era lógico, ya que María es mencionada en el Corán con rango de profeta.²⁹ Por otro lado, uno de los principales compiladores de *hadith*, Al-Boukhari, narraba que el Profeta habría eliminado sistemá-

²⁷ Véase el texto de Ignace Dick, publicado en la colección de Patrimonio Árabe Cristiano, n°10, 1986.

²⁸ A. Meddeb, *Contre-prêches. Chroniques*, Paris 2006, 118, que remite a cuanto puede verse en el libro de Sir Thomas W. Arnold, *Painting in Islam*, Oxford 1928, acerca de la ilustración de las escenas bíblicas evocadas en el Corán; véase también Ch. Sahner, “The First Iconoclasm in Islam: A New History of the Edict of Yazid II (AH 104/AD724)”, *Der Islam* 94 (2017), 5-56, 49-50, quien menciona varios de los muchos ejemplos de arte figurativo en el islam, incluido el arte de la estatuaría, desde los primeros siglos posteriores a la Hégira.

²⁹ “En la más antigua de las crónicas consagradas a la historia de La Meca que nos ha llegado, el autor [...], Al-Azraqi, relata un hecho de considerable importancia histórica [...]. El Profeta entra en el edificio cúbico de la Kaaba, que él y sus compañeros encontraron cubierto de pinturas. El Profeta da la orden de eliminar todas menos una, que había sido realizada sobre una columna y representaba a María y Jesús. Un gesto semejante se explica con toda naturalidad por el respeto que se le tiene a María en el islam –es la única mujer mencionada en el Corán, que le reconoce el rango de profeta: se le dedica un sura entero, que lleva su nombre (s. 19). Jesús, el penúltimo profeta antes de Mahoma, es también objeto de una auténtica veneración [...]. Pero el gesto del Profeta demuestra también que la presencia de una imagen figurativa, aunque fuera un icono de la “Virgen con el Niño”, no tenía nada de escandaloso a su vista” (Melikian Shirvani, *Le Chant* [cit. n. 20], 92).

ticamente todos los motivos de la cruz en su hogar y, *a fortiori*, las imágenes de la crucifixión con Cristo en la cruz fueron prohibidas por los musulmanes, puesto que el islam niega rotundamente que el profeta Jesús fuese crucificado.³⁰

La reticencia secular del islam a la figuración explica su lucha contra los ídolos en sus propios países de misión, en África y en otros lugares, una lucha que fue a veces feroz y devastadora, especialmente en la India, en el sultanato de Delhi a partir del s. XII. También da cuenta de la ausencia de cualquier imagen figurativa, salvo raras excepciones, en las mezquitas, en el *masgid* (lugar de prosternación), las *madrasas* (escuelas religiosas), las sepulturas, así como en los manuscritos del Corán o de los *hadith*.

Aunque Mahoma no es Dios, su imagen, su nombre, su reputación son objeto de todas las muestras de respeto –muestras de respeto en otros lugares reservadas a Dios–. Y no faltan observadores del mundo musulmán en considerar que la ofensa a la imagen del Profeta se percibe allí como algo casi peor que un ultraje contra Dios mismo. Pero, nuevamente, es necesario empezar denunciando los rumores: en su día pudimos leer, con ocasión del asunto de las viñetas danesas (febrero 2006), que el Corán prohibía la representación del Profeta.³¹ Pero ese no es el caso. El Corán no contiene ningún pasaje que dirima esta cuestión, tenemos muchas imágenes suyas a rostro descubierto en el arte de la iluminación (fig. 17) e incluso figuras imponentes, aunque veladas, en la pintura mural (fig. 18), pero también en la imaginería (fig. 19 y 19bis), y la prohibición de la imagen del Profeta está lejos de reunir la unanimidad de los musulmanes. Numerosas representaciones del Profeta estaban a la venta libremente en los zocos del mundo chiíta, especialmente en Irán, al menos hasta la muerte en 1979 del guía supremo, el imán Jomeini, que fue seguida por una purga iconófoba.

3. Iconoclasmo musulmán y bizantino

El Profeta del Islam muere en 632. Un siglo más tarde, bajo el emperador León III, se desencadena en Bizancio la “Controversia de las imágenes”. Mientras tanto, el Islam se ha extendido hacia el oeste hasta Poitiers (sitiada en 732), hacia el norte (Jerusalén es tomada en 637, Cesarea y Ascalón conquistadas en 640,³² Damasco se convierte en la sede del califato omeya en 661 hasta 750, fecha en la que se instala en Bagdad bajo el reinado de los abasíes), y hacia el este (avances en Armenia, conquista de Irán; se alcan-

³⁰ Véase el artículo “Crucifixion” en Amir-Moezzi, *Dictionnaire du Coran*, Paris 2007.

³¹ F. Boespflug, *Caricaturer Dieu?*, Paris 2006; Id., *Le Prophète* (cit. n. 21); Id., *Religions et caricatures. Les défis de la représentation*, Paris 2016.

³² Véase el volumen consagrado a la Siria bizantina en *Porphyra. Rivista online a cura de l'Associazione Culturale Bisanzio* (4/10 [2007]).

za Asia Central en 694; el Indo en 707; los chinos son derrotados en Turquestán por los árabes en 751).³³

Las conexiones entre esta expansión árabe-musulmana fulgurante por varias regiones hasta entonces integradas en el imperio bizantino, incluidos muchos países cristianizados con múltiples sedes obispaes, y la crisis que va a iniciarse en Bizancio en la década de 730 se revelan complejas y sutiles debido a varios factores.³⁴ Suele referirse que los árabes fueron a menudo acogidos como libertadores a causa del hastío que el Imperio bizantino había provocado en los súbditos de esas regiones. ¿Qué hay de cierto en ello? ¿Y cómo lidiaron los conquistadores árabes islamizados con las cruces, los monumentos y los lugares de culto cristianos? En la *Vida de San Esteban el Joven*, un mártir bajo Constantino V, Esteban, declara que considera a los sirios, es decir a los árabes, entre otros pueblos (los griegos y los judíos), como responsables del nacimiento del iconoclasmo.³⁵ ¿Qué pensar de ello?

Aun antes del estallido de la Controversia de las imágenes en Bizancio, hacia 695 las monedas acuñadas por los omeyas desechan la efigie de los soberanos y los reemplazan por inscripciones. Es quizá la señal de una política destinada a ejercer un férreo control sobre las imágenes. Durante los años 718-730 va a tener lugar otra serie de hechos elocuentes. El centenario de la Hégira (622-722) alimentó probablemente una especie de ansiedad milenarista o apocalíptica, que no es ajena al hecho de que los omeyas, desde 717, habían planeado conquistar Constantinopla y hacer de ella su sede. Que fueran rechazados en 718 puede quizá no tener nada que ver con el hecho de que el califa Yazid II, a falta de poder celebrar gloriosamente ese centenario como invasor victorioso, se haya impuesto en compensación el deber de promulgar un decreto, sin duda en 723,³⁶ prescribiendo la destrucción sistemática de las imágenes de seres vivos; según las investigaciones de Sahner, la ejecución de este decreto podría haber contado, paradójicamente, con la colaboración de los propios cristianos, cuyo inicial aniconismo, congénito, latente desde tiempo atrás, podría haberse despertado por las aspiraciones musulmanas a abste-

³³ A. Sfeir, *Brève histoire de l'islam à l'usage de tous*, Paris 2007; J.-P. Roux, *Un choc de religions. La longue guerre de l'islam et de la chrétienté, 622-2007*, Paris 2007.

³⁴ Son cuidadosamente enumerados en Sahner, "The First Iconoclasm" (cit. n. 28).

³⁵ Vita S. *Stephani Iunioris*, PG 100, 1116 B-C, citado por A. A. Vasiliev, "The iconoclastic Edict of the Caliph Yazid II, E.D. 721", *Dumbarton Oaks Papers* 9/10 (1956), 23-47, 34; véase también M.-F. Auzépy, *L'hagiographie et l'iconoclasme byzantin: le cas de la Vie d'Etienne le Jeune*, Aldershot 1999; Ead., *La vie d'Etienne le Jeune par Etienne le Diacre: Introduction, édition et traduction* (Birmingham Byzantine and Ottoman Monographs 3), Aldershot 1997.

³⁶ La fecha oscila según los autores: entre quienes sitúan el Edicto en 721 está H. Belting, *Image et culte. Une histoire de l'image avant l'époque de l'art*, Paris 1998 (tr. fr. F. Muller), 186 (con remisiones bibliográficas).

nerse de cualquier caricaturización del acto creativo de Dios implicada por la representación de los seres animados; y esta situación es en sí misma subterráneamente solidaria de la crisis que va a estallar bajo el emperador bizantino León III... Por otro lado, estas ramificaciones sutiles, que apuntan a una especie de parentesco secreto entre Yazid II y los iconómacos bizantinos, no deben llevar a subestimar las considerables diferencias entre el iconoclasmo musulmán y el de los bizantinos.

Los musulmanes prohíben cualquier representación de “seres animados”, incluida por tanto la vida animal, mientras que los iconoclastas bizantinos sustituyen las escenas de la Encarnación divina por árboles, pájaros y animales, que fueron por ello numerosos en los mosaicos de pavimento. Pero la principal diferencia está en que el iconoclasmo musulmán fue, en muchos sentidos, táctico, pragmático y finalmente conciliador. En lo que concierne precisamente a Siria, por ejemplo, parecería que los enfrentamientos militares entre árabe-musulmanes y bizantinos hayan transcurrido en su mayor parte lejos de las ciudades, donde los invasores no penetraban sino después de acuerdos firmados entre las dos partes, sin cometer saqueos ni destrucciones. Este pacto les permitía a los cristianos preservar o incluso restaurar sus iglesias, pero les prohibía construir otras nuevas.³⁷ Así ocurrió, por ejemplo, en Edesa y Alepo, así como en otras ciudades e incluso en otros países, donde fueron salvaguardadas tanto las iglesias cristianas como los lugares de culto judíos, zoroástricos y budistas.³⁸ En general, “las iglesias cristianas, especialmente las grandes iglesias urbanas fundadas en el período bizantino entre el siglo IV y VII, pudieron pasar casi indemnes la fase de la conquista árabe-musulmana”. La táctica, sin duda, desempeñó su papel en esta conservación, pero también la admiración: esos lugares de culto habían sido considerados por los musulmanes durante mucho tiempo como las maravillas del mundo... Lo cierto es que el decreto de Yazid II no impidió, al parecer, una cierta forma de coexistencia, en la misma época de la Controversia de las imágenes en Bizancio, entre los musulmanes y aquellos a quienes protegía, aun cobrándoles impuestos, el estatuto de *dhimmi*.

La prohibición promulgada por Yazid II debería haberse aplicado en todas las circunstancias, ya que parece ser independiente del asunto representado, del soporte de la representación y de su función. En realidad, fueron las cruces, las estatuas (las imágenes “que tienen una sombra”) y las imágenes religiosas que podrían dar lugar a un culto las únicas que fueron objeto de desaprobación unánime. Las otras, las imágenes que no

³⁷ Prohibición explícita, pero de la que tenemos la prueba arqueológica de que no fue siempre respetada. Véase sobre este asunto M. Piccirillo – E. Alliata, *Umm al-rasas* [en actuelle Jordanie], *Mayfa'ah I. Gli scavi del complesso di Santo Stefano*, Jerusalén 1994.

³⁸ M. Guidetti, “Bisanzio dopo Bisanzio. Le chiese bizantine nel Medioevo arabo-musulmano”, *La Siria byzantina* (cit. n. 32), 29-53, esp. 30 ss. La cita siguiente se encuentra en la p. 33.

eran susceptibles de ser veneradas (dibujos, bordados en cojines o alfombras, motivos de pavimentación, pinturas y mosaicos murales), fueron a veces beneficiarias de cierta tolerancia. Y las *fatwas* formuladas por los teólogos no impidieron el desarrollo de una gran historia de la imagen en tierra islámica, especialmente en los medios cortesanos. “En la época de los omeyas, se construyeron en un pequeño castillo (Qçayr Amral, en la actual Jordania) salas de recepción y baños decorados con frescos. Estos frescos pertenecen a dos tipos de iconografía: una iconografía política imperial, donde el califa es representado recibiendo la lealtad de otros príncipes, bizantinos, persas [...], y una iconografía hedonista donde se exaltan los placeres que reúne la sombra de los palacios [...]. Todas las grandes dinastías del islam tenían [...] palacios adornados con pinturas monumentales, y ello hasta los Kajars que reinaron en Irán hasta el siglo XIX.”

4. Conclusiones

Ciertamente, no es falso afirmar que los tres monoteísmos tienen en común a Abraham y la unidad de Dios, en la medida en que realmente profesan la fe en un solo Dios, estrictamente irrepresentable debido a su trascendencia, y comparten sin duda el mismo antepasado, es decir, Abraham, como “padre de los creyentes monoteístas”. Pero el examen que acabamos de hacer nos enseña a relativizar la profundidad de ese acuerdo entre ellos.

Los tres monoteísmos al unísono reconocen de buen grado que Abraham habría sido el primero en distanciarse de la idolatría politeísta comúnmente generalizada. Ahora bien, el siguiente hecho podría considerarse un detalle insignificante, pero no lo es: solo el judaísmo y el islam tienen imágenes de Abraham destruyendo los ídolos, mientras que el cristianismo, si no me equivoco, no las produjo nunca. Y por una buena razón: es la única de las tres religiones que se volvió abiertamente iconófila. No es seguro, pues, que los tres monoteísmos tengan la misma imagen de Abraham, sobre todo en lo concerniente a sus derechos a ser considerado como el más antiguo de los destructores de ídolos / ‘idoloclastas’.

El cristianismo es también el único de los tres monoteísmos que, aun sin dejar de adherirse al principio teológico de la imposibilidad de representar a Dios, no solo defiende, en nombre de la encarnación “real y no ilusoria” de la Palabra de Dios, la legitimidad de la figuración de Dios hecho hombre, sino que se permite, al menos en el catolicismo occidental, representar igualmente a Dios Padre pese a no haberse encarnado,³⁹ apelando a la declaración de Jesús al apóstol Felipe: “Quien me ha visto a mí ha visto al Padre” (Jn

³⁹ Su figura en busto (muy frecuente) o de pie (a veces) ocupa un lugar destacado, desde el Renacimiento, en un gran número de iglesias, sobre todo en el sur de Europa, y mucho ha contribuido ello, en nuestra opinión, al descrédito progresivo de la idea misma de Dios.

14,9). Y ese estado de cosas trae como consecuencia el hecho de que no es posible que haya una imagen común del Dios supuestamente común de los tres monoteísmos, sobre todo cuando se sabe lo que el judaísmo y el islam piensan de la Trinidad de Dios.

Una última diferencia crucial, y no la menor: mientras que el judaísmo no es una religión misionera, o no lo es sino accidental o escatológicamente (profesa que Jerusalén atraerá a todas las naciones al final de los tiempos), el cristianismo y el islam son religiones misioneras estructuralmente⁴⁰ y por esa razón se cuentan entre las más iconoclastas de la historia del globo: el iconoclasmo *ad extra* ejercido por los misioneros cristianos contra las estatuas “paganas”, sobre todo grecorromanas, fue alentado por un papa como Gregorio I el Grande, y se prolongó hasta la etapa de la gran expansión misionera europea fuera de Europa, ligada al descubrimiento de América y luego a las diversas conquistas coloniales. En cuanto al iconoclasmo de inspiración musulmana, particularmente orientado hacia Oriente Próximo, Medio o Lejano, sobre todo en la India, es tristemente célebre.

Si bien la relación con la imagen facilita la comunicación en muchos casos, también es una manzana de la discordia duradera entre las religiones abrahámicas. En el tercer milenio, dada la tremenda afluencia de información e imágenes accesibles, la tarea que urge e incumbe a las tres, si quieren seguir siendo creíbles, es construir un mundo libre de una vez por todas del iconoclasmo *ad extra*... y abierto a una comprensión más honda de la relación entre la vida humana, en cuanto humana y a la espera de Dios, y la frecuentación de imágenes seleccionadas...

⁴⁰ F. Böespflug, “Religions missionnaires, religions non-missionnaires”, *Revue des Sciences Religieuses* 80/2 (2006), 127-154.

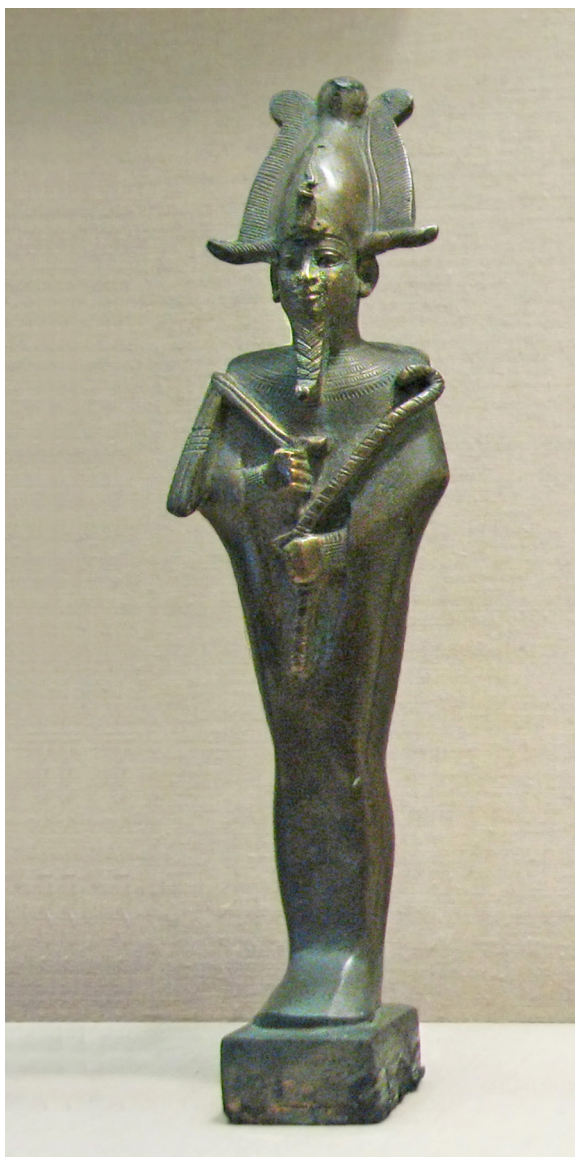


Fig. 1. Osiris, 664-332 a. C., Chicago Art Institute

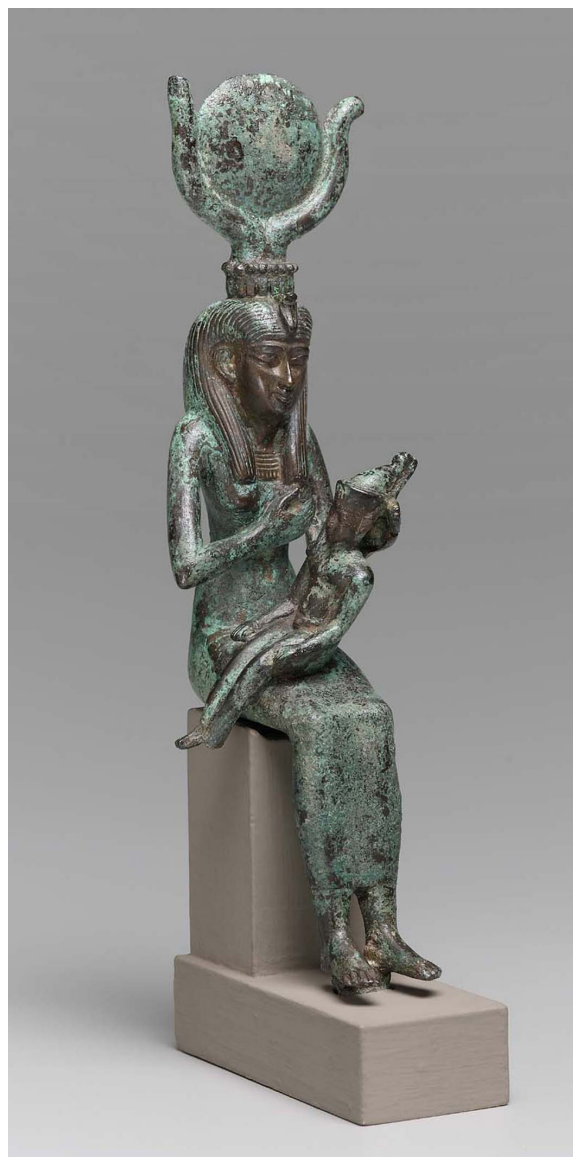


Fig. 1bis. Isis *lactans*, Baja Época, Museo del Louvre



Fig. 2. Isis amamantando a Harpócrates en una pintura mural de Karanis (Fayoum), s. III d. C., Ann Arbor Kelsey Museum

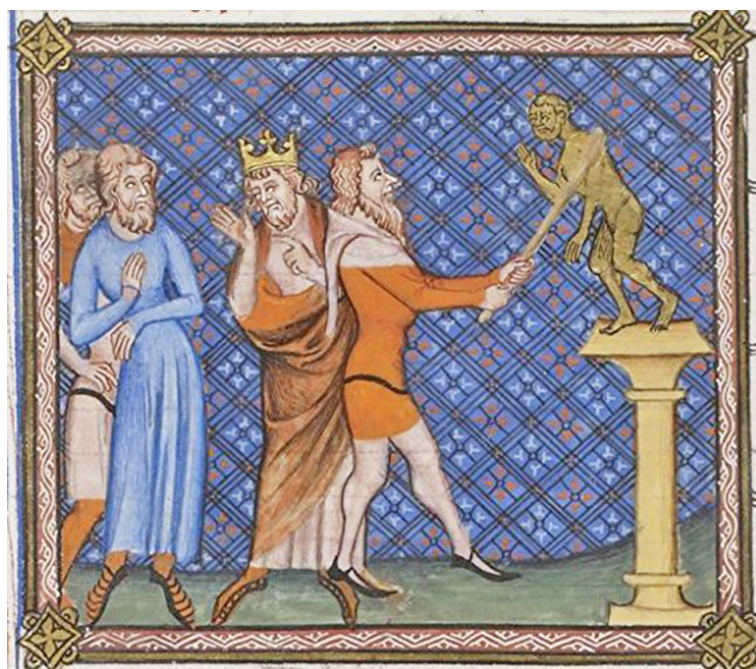


Fig. 3. Josías haciendo destruir un ídolo en un manuscrito de una traducción del *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais por Jean de Vignay (Paris, BnF, f. 77v., c. 1370-1380)



Fig. 4. Pinturas murales de la sinagoga de Dura Europos (Siria), c. 245



Fig. 5. Moisés en la zarza ardiendo y el bastón-serpiente de Moisés devorando las serpientes de los magos del Faraón, miniaturas de la *Haggadah de Sarajevo*, f. 21, España, mediados del s. XIV. Sarajevo, Museo Nacional de Bosnia-Herzegovina



Fig. 6. Ídolo femenino en mármol,
Tesalia, 4000-3000 aC, Museo del Louvre



Fig. 6bis. Ídolo femenino en mármol,
Cícladas, 2700-1400 aC, Museo Nacional
Arqueológico de Atenas



Fig. 7. Abraham iconoclasta, miniatura de la *Haggadah de Seligmann*, 1779



Fig. 7bis. Miniatura, *Midrash Bereshit Rabba* 38, 16



Fig. 8. El Arca de la alianza, miniatura del London, British Library, Ms. Add. 11639, f. 522 (Troyes o Amiens, c. 1280)



Fig. 9. *San Lucas pintando a la Virgen* (detalle), Maarten van Heemskerck, 1550-1553. Rennes, Musée des Beaux-Arts



Fig. 10. Cristo como joven adulto imberbe, mosaico del s. IV, Inglaterra



Fig. 10bis. Cristo como adulto barbado, catacumbas de Commodilla, Roma



Fig. 10ter. Cristo como "Anciano de los Días", díptico del s. VI. Berlín, Staatliche Museen



Fig. 11. Cristo en majestad, mosaico de Santa Pudenziana, Roma, c. 420

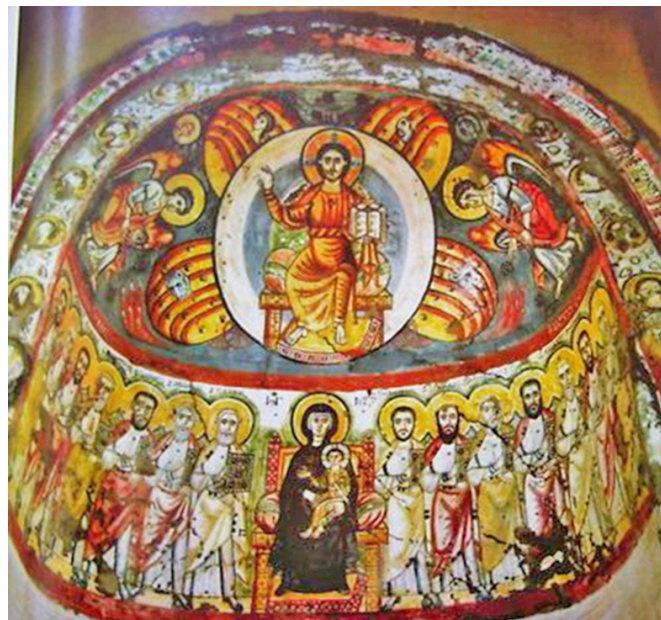


Fig. 12. Cristo en majestad, pintura mural del monasterio de Baouit (Egipto), s. VI. Museo de arte copto, El Cairo



Fig. 13. Cristo Pantocrátor, icono del monasterio de Santa Catalina del Sinaí, mediados s. VI



Fig. 13 bis. Virgen con el Niño, icono de Santa Maria Nova, Roma, s. VI



Fig. 14. Abraham destruyendo los ídolos, al-Biruni, *Cronología de las antiguas naciones* (Edinburgh, Or. Ms. 161)



Fig. 14bis. Abraham en el horno, miniatura de *La fina flor de las historias* de Louqman (1583). Istanbul



Fig. 14ter. Abraham el iconoclasta, en Mahmud Farschian, *Obras maestras de la miniatura persa*, 2003



Fig. 15. Destrucción de los ídolos en La Meca en 630, miniatura de la *Historia maravillosa en verso de Mahoma*, Cachemira, 1808 (Paris, BnF, suppl. persan 1030, f. 305v-306)

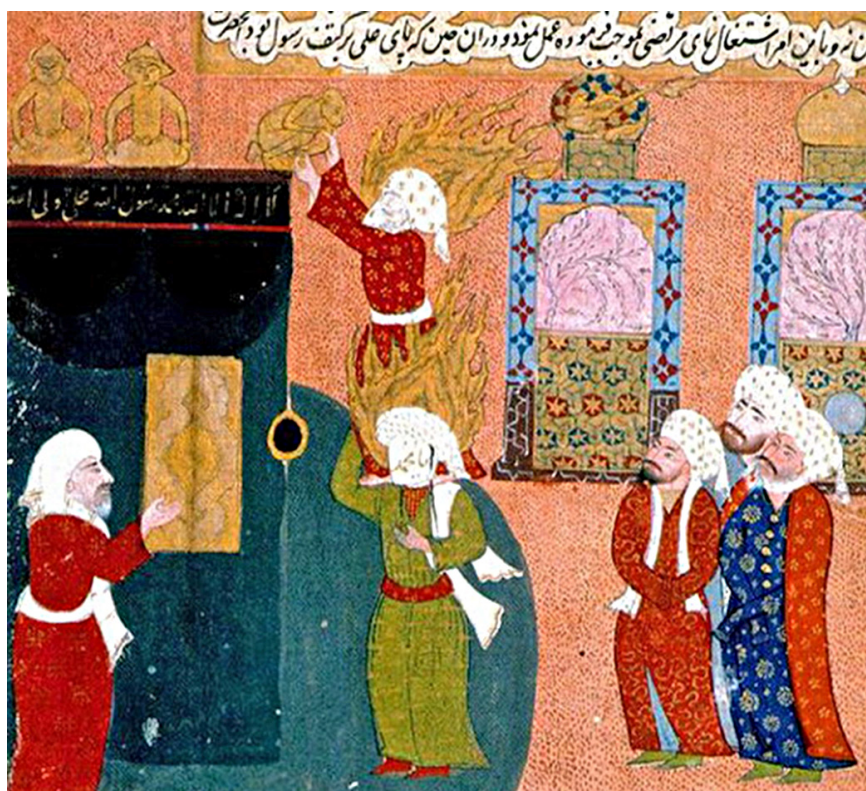


Fig. 16. Mahoma, a hombros de Alí, retirando los ídolos de la Kaaba. Miniatura persa



Fig. 17. Mahoma recibe una primera revelación del arcángel Jibrîl, miniatura del *Jâmi' al-Tawârikh* de Rashîd al-Dîn (entre 1307-1314).
Edinburgh, Or. Ms. 20f, f. 45v



Fig. 18. Mahoma, pintura mural del s. XVI en la mezquita de Haroun Velayat en Ispahan, Irán



Figs. 19 y 19 bis. Mahoma de joven y Mahoma de adulto, imágenes tomadas por un colega hace unos años en el zoco de Teherán