

Iconoclasmo e imaginario de Santidad. Las políticas de la imagen en tiempos de la Contrarreforma.

Iconoclasm and Imaginary of Holiness. Politics of Image in Counter-Reformation Times.

Ángel Álvarez Solís*

Contacto: angeluscortesano@hotmail.com

Enviado: 24/12/2010 **Aceptado:** 15/02/2011

Resumen: La reciente literatura historiográfica y la proliferación de los Estudios Culturales dan cuenta de cómo y porqué la historia del cristianismo no puede comprenderse si no se especifica la historia de sus discursos estéticos y sus representaciones simbólicas. En este artículo me interesa destacar el sistema de relaciones entre estética y política en el proyecto del Barroco hispano, especialmente localizo el núcleo ‘político’ de la estética católica de la Contrarreforma a partir de la reconstrucción del debate “teológico” que se tuvo acerca del uso de las imágenes religiosas. En primer lugar repaso brevemente la historia del problema de la legitimidad de las representaciones. Posteriormente, señalo la justificación política de la opción católica por las imágenes como un discurso reactivo al advenimiento de nuevas formas de religiosidad, principalmente de la iconoclastia protestante y la desmesura barroca.

Palabras clave: Iconoclasmo-santidad-idolatría-ley mosaica-imágenes.

Abstract: Recent historiographical literature and the proliferation of the Cultural Studies give account of how and because the history of the Christianity cannot be understood if the history of its aesthetic discourses and their symbolic representations is not specified. In this article, interests to me to emphasize the system of relations between aesthetic and political in the project of the Hispanic Baroque, specially I locate “the political” nucleus of the catholic aesthetic of the Counter-Reformation from the reconstruction of “theological” debate that was had about the use of the religious images. In the first place review briefly the history of the problem of the legitimacy of the representations. Later, I indicate the political justification of the catholic option by the images as a reactive discourse to the coming of new forms of religiosity, mainly of protestant iconoclasm and the baroque immoderation.

Key Words: Iconoclasm, Holiness, idolatry, mosaic law, images.

* Mexicano. Candidato a Doctor en Humanidades por la Universidad Autónoma Metropolitana, México. Maestro en Historia Comparada por la Universidad de Huelva, España. Maestro en Filosofía Política y Licenciado en Filosofía por la Universidad Autónoma Metropolitana- Unidad Iztapalapa, México. Profesor ayudante en la Coordinación General del Posgrado en Humanidades de la misma institución. Becario doctoral del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología de México (CONACYT).

1. La historia de un problema.

Para las formas católicas de representación del mundo, el culto hacia las imágenes y la sacralización de determinados objetos constituye uno de los recursos más recurrentes en donde se objetiva “lo sagrado”. Durante la Edad Media, por ejemplo, la discusión sobre las imágenes giró en torno al problema de la idolatría y la devoción. En efecto, algunos teólogos medievales consideraron que visto de un modo positivo, las imágenes constituyen un excelente medio de devoción, pero que un exceso de imágenes puede conducir a su contrario, la idolatría. En contra de los teólogos negativos que denuncian el carácter “idolatra” de la devoción hacia las imágenes, la ortodoxia romana optó por pronunciarse a favor del uso de imágenes como un verdadero acto de devoción cristiana. En este caso la devoción hacia las imágenes fue un elemento configurante del rito cristiano y permitió que se integrara como parte sustantiva de lo que algunos teólogos denominaron como *coeremonialia*. Al respecto, Tomas de Aquino señala que las imágenes religiosas tienen el mismo estatuto epistemológico que un *prototipo* (objeto representado); es decir, que entre la crucifixión efectiva de Cristo y cualquiera de sus representaciones pictóricas, la diferencia entre ambas sólo puede determinarse por el grado de devoción y no por su supuesta “realidad” empírica. No obstante, ninguna representación religiosa –señala el Aquinatense- puede recibir mayor devoción que una autoridad eclesiástica vigente o que una reliquia consagrada por la Santa Sede. En el caso de que ocurra lo contrario, se trata irremediamente de un acto de “idolatría”.¹

Esta flexibilidad para el empleo de imágenes trajo consigo diversos tipos de creencias religiosas. Por ejemplo, en la Alta Edad Media, los creyentes que tuviesen devoción por la imagen de San Christopher tenían la convicción de que no podían morir de día. Esta creencia provocó que las imágenes del Santo se multiplicaran en las iglesias, calles, devocionarios privados y demás lugares donde fuese posible rendir culto. Otra creencia popular muy difundida en la época señalaba que si se ponía la imagen de un Santo en el pórtico de la entrada de las ciudades se aseguraba protección del exterior y prosperidad al interior. Así, los Santos de los pórticos se convirtieron rápidamente en los Santos patronos de la ciudad. La lista de ejemplos resulta interminable, pero lo que quiero mostrar es que para el cristianismo medieval, el empleo de las imágenes formó parte de la experiencia religiosa del común de la población y, al mismo tiempo, tuvo lo que los sociólogos de la religión denominan como “cualidad para-sacramentaria”².

A pesar de ello, durante el prolongado periodo de la Reforma y Contrarreforma tales creencias fueron evaluadas, rechazadas y apropiadas por cada una de las confesiones religiosas. Para el imaginario católico, las imágenes comenzaron a asociarse con algunos “males sociales” y sirvieron, al mismo tiempo, como vehículos para difundir el poder político y religioso de la iglesia romana. Las imágenes adquirieron así el papel educativo y constructor de subjetividades que tradicionalmente se les atribuye. Sin embargo, la Iglesia protestante denunciaba este uso desmedido de las imágenes como “superstición e idolatría romana”, por lo cual el rechazo abierto al empleo de imágenes fue categórico. Con la propagación del protestantismo, mucho del arte religioso fue

¹ Ver DE AQUINO, Tomás. *Summa Teologica*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, Vol. III, art. 1-4.

² Por ejemplo, esto ocurre en la teoría clásica de la sociología de la religión: la teoría de los grupos religiosos de Georg Simmel, la sociología de las formas religiosas de Max Weber y la tipología del hecho religioso de Emilie Durkheim.

removido de las iglesias y lugares públicos en el norte de Europa; pero para la Europa mediterránea (España, Italia y Portugal), la explosión de imágenes religiosas se asumió como consigna política. Debido a estas dos tendencias antagónicas –uso desmedido y rechazo de las imágenes- surgió un intenso debate sobre la legitimidad, el uso y abuso de imágenes religiosas. El debate teológico sobre la “política de las imágenes” constituye para la Contrarreforma el principal punto de separación entre la Iglesia fiel a Roma y la Iglesia reformada.

El primer país del norte de Europa en remover imágenes y esculturas de las iglesias y espacios públicos fue Suiza. Este combate por las imágenes se prolongó de 1520 hasta 1570 dada la constante intervención del teólogo ginebrino Juan Calvino. Como tradicionalmente se reconoce, la teología política de Calvino consiste en la irrestricta oposición contra los ídolos romanos; en particular con el vínculo político que existe entre el empleo supersticioso de las imágenes y la autoridad vertical del Papa³. Lo anterior muestra una de las causas que explican por qué la mayoría de los países protestantes asumieron una actitud iconoclasta. En Suiza, Francia y los Países Bajos muchos calvinistas emplearon su pluma para prolongar la guerra contra las imágenes. En Inglaterra, por ejemplo, la mayoría de los puritanos localizó su energía política e intelectual para desterrar las supersticiones que devienen directamente del empleo de las imágenes religiosas. Y ya para finales del siglo XVI, la Alemania luterana había detenido totalmente la producción de arte religioso. En suma, los países abiertamente protestantes articularon gran parte de su ataque al catolicismo romano –e hispánico por derivación- en base a la crítica iconoclasta sobre el uso de las imágenes.⁴

Desde el punto de vista protestante, la iconoclastia surgió como una necesidad histórica. Sin embargo, este acontecimiento histórico puede interpretarse de diversa manera. Si bien la iconoclastia sirvió para hacer la devoción cristiana “más simple y racional” y, con ello, a disminuir algunos efectos supersticiosos de las creencias religiosas, también es cierto que la política iconoclasta puede leerse como una pérdida: la destrucción del arte en el siglo XVI significó para el imaginario cristiano el debilitamiento de la habilidad para generar un mundo de símbolos capaz de generar la sustancia ética de la comunidad. Con la exclusión de la simbólica religiosa, la doctrina protestante descartó la parte emocional e imaginativa de las creencias religiosas para trasladar el problema de la religión al problema de los límites de la mera razón.

A pesar de la anemia simbólica ejercida por la Iglesia Protestante, el imaginario católico buscó llenar el espacio vacío dejado por el *impasse* reformista. La producción de símbolos religiosos y la continua alegorización del mundo constituyeron parte integral

³ Para más detalles sobre la teología política calvinista véase RIVERA, Antonio. *Republicanism calvinista*, Georg Olms und Verlag, Francfort, 1999. Para un estudio histórico sobre el iconoclasmo calvinista consúltese la obra de P.Mc Crew, *Calvinist preaching and iconoclasm in the netherlands 1544-1569*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

⁴ Inicialmente, Lutero había tomado una posición intermedia respecto al empleo de imágenes religiosas. Más aun, lo que el teólogo alemán buscaba era construir una nueva iconografía cristiana capaz de sintetizar los principios y dogmas fundamentales de la iglesia reformada. En tanto teólogo formado por círculos católicos, Lutero sabía muy bien la importancia política y pedagógica que tienen las imágenes religiosas. Lo que no sabía era como establecer un nuevo paradigma estético fundamentado en los principios de la dogmática protestante.

de la empresa contrarreformista. Con cierta razón se ha dicho que la pintura de Rubens, Pacheco, Murillo, Zurbarán, Alonso Cano, Anibal Caracci, entre otros, estuvo al servicio “político” del proceso de re-catolización del mundo. En general, la pintura barroca se encargó de configurar un nuevo código de interpretación del mundo a través de una constante renovación iconográfica de las figuras sagradas históricamente reconocidas por el catolicismo. Dicha renovación barroca -marginal al discurso manierista- se mantuvo en tensión constante frente a la tradición estética oficial y la libertad artística del autor.

2. La acción iconoclasta protestante. La crítica teológica de Karlsruat.

El debate moderno sobre el uso legítimo de las imágenes religiosas comienza alrededor de 1521 en Wittenberg, Alemania, en manos del teólogo protestante Andreas Bodenstein von Karlsruat. Con su obra *Von Abtuhung der Bylder*⁵, Karlsruat da inicio en Zurich a una política de supresión y destrucción de imágenes religiosas. En esta polémica intervino gran parte de las figuras nucleares del protestantismo como Zwinglio, Calvino, Lutero, entre otros, de ahí la importancia de reconstruir argumentalmente dicho debate.

La propuesta teológica de Karlsruat, mejor conocida por su polémica directa con Lutero, se caracteriza por la rigurosa crítica hacia la legitimidad del empleo de imágenes religiosas, especialmente destaca su rechazo tácito a toda forma de objetivación material de lo sagrado. Influenciado como otros reformadores por la obra de Erasmo, Karlsruat concede prioridad normativa al texto bíblico sobre los textos de la tradición romana – textos de la Patrística y decretos conciliares-. Además, el teólogo alemán se pronuncia en favor de la salvación de alma de cada quien y de la oración individual por encima de las prácticas sacramentales, por consiguiente, descarta toda forma de representación popular y acercamiento sacramental al fenómeno de lo sagrado. Es por estas razones de índole teológico, que el espíritu iconoclasta de Karlsruat miró siempre con desprecio el uso social de las imágenes empleado por la iglesia católica.

En su obra de 1522, Karlsruat se pronuncia abiertamente en favor de la supresión de las imágenes de Cristo, de la virgen y, sobre todo, de las imágenes de santos. Ya instalado en Wittenberg, y dada la ausencia “forsoza” de Lutero, Karlsruat y Zwinglio abanderaron los procesos de Reforma en Alemania haciendo énfasis en las modificaciones de la vida monástica y las restricciones en la veneración de los santos. Para ambos reformadores, la principal crítica al uso de las imágenes consiste en el efecto “masificador” y la alienación de las creencias religiosas que las imágenes producen⁶.

Ahora bien, con motivo de la política de expulsión de imágenes en 1522, Karlsruat escribe su célebre tratado *-Sobre la supresión de imágenes-* para justificar teóricamente su actitud iconoclasta y anti-católica. Según nuestro autor, el culto excesivo de las imágenes deviene en prácticas de superstición e idolatría. Ninguna imagen merece el mismo honor que una figura religiosa: rituales religiosos con empleos de imágenes y objetos que se asumen como sagrados no son más que recursos para construir falsos ídolos, “becerros de oro” que pretenden representar lo inefable. Karlsruat opta por la

⁵ *Sobre la supresión de imágenes*, 1522.

⁶ Ya para 1522 Karlsruat había establecido un decreto que exigía remover todas las imágenes de las iglesias alemanas dando paso con ello a la ‘iconofobia’ protestante.

tradición teológica “negativa” al señalar que si aceptamos que los santos son capaces de producir milagros, entonces la creencia en la intervención de Dios no tiene sentido alguno. La creencia en Dios debe ser una creencia racional que necesariamente ha de traducirse en un comportamiento moral igualmente racional.

Pero todas las imágenes, sean masculinas como San Sebald, o femeninas como Santa Úrsula o Santa Otilia o de cualquier tipo son prohibidas y no deberán ser admitidas sin excepción dentro de las iglesias, tal y como está escrito en Deuteronomio [4: 16], donde la escritura llama a los veneradores de imágenes prostitutas y mujeres adúlteras al igual que las imágenes sancionadas por hombres. Desde esto nosotros aprendemos el alto daño de la idolatría que se encuentra en el corazón de aquellos que veneran y trabajan para ella.⁷

En consecuencia, el principal problema del catolicismo según sus detractores radica en que la iglesia romana no distingue entre veneración de santos con el culto a las imágenes. Para el católico las imágenes religiosas cumplen una función pedagógica fundamental. La imagen de un santo, en este caso, opera como *exempla*: recuerda y promueve las virtudes de la santidad. Sin embargo, Karlstadt reconoce que la práctica de veneración de santos puede traducirse en idolatría, pues el creyente de una imagen de santidad difícilmente considera que su fe está dedicada a un objeto religioso de segundo orden. Es por esta razón que el teólogo alemán realiza una operación ‘deconstruccionista’ al dismantelar los argumentos católicos tradicionales en favor del empleo y veneración de imágenes. La estrategia argumental de Karlstadt consiste en lo siguiente.

En primer lugar, rechaza la doctrina tomista del *prototipo* tal y como la justificó Tomás de Aquino y Juan de Damasco en el siglo XIII. Si bien el *prototipo* es una representación simbólica, ello no implica que debamos preferir una imagen sobre otra, o bien aceptar que la imagen de un santo tiene poder religioso independientemente de la figura concreta del santo. Aceptar lo contrario implica contradecir los principios del Antiguo Testamento. En segundo lugar, Karlstadt considera problemática la noción católica de “culto”. De acuerdo con la tradición católica medieval, existen diversas formas de veneración y todas ellas se jerarquizan conforme a la importancia del objeto venerado. Es así que el teólogo protestante siguiendo la dogmática medieval, recuerda que las imágenes ocupan un lugar relativamente bajo en la escala de veneración, en los grados de *dulia* o *latria*⁸. Además, en la práctica concreta de la veneración de imágenes no siempre se hace la distinción entre imágenes de reverencia, reliquias y artículos eucarísticos. Finalmente, la crítica de Karlstadt se resume en que las imágenes operan como el modelo de conocimiento bíblico de la religiosidad popular (*Biblia pauperum*) y que, como se mostró desde la Edad Media, la Biblia de los párvulos no necesariamente genera respeto por el dogma, por las autoridades eclesiásticas o respeto por la historia sagrada. La solución propuesta, entonces, radica en que la verdadera conducta cristiana

⁷ VON KARLSDAT, Andreas. «On the Removal of Images». En *A Reformation Debate: Karlstadt, Emser, and Eck on Sacred Images Three Treatises in Translation*. Centre for Reformation and Renaissance Studies, Toronto, 1998, p. 38.

⁸ Según la dogmática medieval, existe una tipología de la veneración religiosa. La *dulia* es la encargada de delimitar el grado de veneración hacia los santos. La *latria*, por su parte, se encarga de especificar la devoción exclusiva a Dios; mientras que la *hiperdulia* consiste en las formas de honrar a la virgen. Para mayores referencias consúltese la entrada de tales conceptos en *The HarperCollins Encyclopedia of Catholicism*. Chicago, HarperCollins, 1995.

debe guiarse exclusivamente por la “palabra” y no por la presunta imitación de comportamientos morales inferidos a partir de imágenes. Incluso, cabe agregar que Karlsdat se opone a las formas concretas de la religiosidad popular porque en ellas encuentra la justificación de ciertas prácticas de abuso del poder pastoral. Según nuestro teólogo, si se facilita a los fieles la aprehensión del dogma cristiano mediante representaciones, el clérigo incrementa su dominio sobre el fiel al instituirse como el único detentor del saber religioso y, en consecuencia, se asume como el administrador legítimo de los sacramentos debido a la ignorancia exegética de los creyentes.

Debido a la reformulación hermenéutica de los protestantes, la diversidad de interpretaciones bíblicas aumentó. Para un erasmista como Karlsdat es menester que se observe al Antiguo Testamento como la ley básica de la conducta cristiana. En este sentido, se interpreta a la ley mosaica que prohíbe la construcción y adoración de imágenes como un imperativo exegético y jurídico. De manera análoga se debe acudir al Nuevo Testamento –en particular a las epístolas paulinas- como un recurso teológico para que las creencias religiosas se traduzcan en acciones con sentido moral y no en anquilosadas instituciones rituales. Como puede apreciarse, para Karlsdat lo común entre el Antiguo y Nuevo Testamento –objetivado en la figura de Moisés y Pablo de Tarso - radica en el rechazo tácito a la adoración de imágenes, en el cumplimiento riguroso de la ley mosaica⁹.

Por el contrario, la posición de Lutero es menos intransigente y más sensata con respecto al paisaje que se venía dibujando con el cisma. Con su regreso a Wittenberg el 6 de marzo de 1522, Lutero ordena que se detenga la destrucción de imágenes prescrita por Karlsdat y, con ello, surge un intenso debate entre ambos teólogos. En *Contra los profetas celestiales* (1525), Lutero señala su posición y demuestra porqué la actitud genuinamente cristiana debe ser indiferente al *empleo* de las imágenes. El verdadero cristiano -señala el autor de las *95 tesis-* debe y puede elegir libremente si venera o no venera imágenes. Incluso, conforme avanza la Reforma en Alemania, Lutero se muestra cada vez más interesado en el tema del arte religioso ya que reconoce la importancia cognitiva y pedagógica del uso de imágenes religiosas, de la articulación simbólica y el potencial devocional que las imágenes poseen. Es por ello que, como bien apunta Guiseppe Scavizzi, el núcleo del debate y la aportación luterana se encuentra en el problema de la “libertad” para el cristiano.

Mientras obviamente Karlsdat creyó en una acción rápida dirigida hacia el exterior, Lutero piensa que el sermón puede tener un mejor camino para tratar con prácticas erróneas, y es esta actualmente la creencia que la controversia con Karlsdat ayudó a Lutero a definir su propia posición, la cual comenzó a ser relevante años después, sobre la libertad del cristiano.¹⁰

⁹ Cabe añadir que concebir a la tradición religiosa protestante como una tradición iconoclasta es un error de interpretación histórica. La tradición iconoclasta protestante tiene sus propias excepciones; por ejemplo, Melancton en 1521 señalaba que la ley mosaica de las imágenes no aplica directamente al cristianismo reformado.

¹⁰ SCAVIZZI Guiseppe, «The Debate on Images and the Beginning of the Reformation: Karlsdat, Emser, and Eck». En *A Reformation Debate: Karlsdat, Emser, and Eck on Sacred Images Three Treatises in Translation*, Centre for Reformation and Renaissance Studies, Toronto, 1998, p.13.

3. La respuesta católica a la iconofobia protestante. Los argumentos de Eck y Emser.

A pesar de los esfuerzos teóricos del apasionado Lutero, se necesitó un mayor arsenal argumental para frenar la crítica de Karlsdat. Los tratados teológicos que buscaron directamente replicar el *Von Abtuhung der Bylder* fueron las empresas del teólogo católico Johannes Eck y el ortodoxo Hieronymus Emser. Veamos los argumentos de cada uno de ellos.

Hieronymus Emser (1478-1527), traductor del Nuevo Testamento al alemán y conocido por su polémica contra el “agustinismo político” de Lutero, fue el primero en replicar los argumentos de Karlsdat con su obra *Das man der heyligen bilder in der Kirchen nit abthon*¹¹ escrita dos meses después de la aparición del texto de Karlsdat. Desde el prefacio de la obra, Emser desacredita la obra de su oponente al evaluarla como herética, perjudicial, y de poca relevancia para el dogma católico. Para fundamentar la importancia cognitiva y doctrinal de las imágenes, Emser reconstruye los argumentos a favor del uso de las imágenes en el Antiguo y Nuevo Testamento y señala su concordancia con la “ley natural”. Según la ley natural -interpretada por el derecho canónico tridentino-, las imágenes forman parte de las estructuras religiosas y de las formas de predicación del *sacerdotium*. En este sentido, el empleo de las imágenes no es ajeno a la tradición católica ya que, desde “tiempos remotos”, las imágenes operan como mediaciones que facilitan la devoción. Tanto paganos como judíos y cristianos, emplean sus propias imágenes y símbolos religiosos para distinguirse de otras confesiones y proyectar sus propias concepciones religiosas. En el caso del judaísmo, si bien la prohibición de imágenes está prescrita en el *Exodo*, está documentado que el templo de Salomón se encontraba cubierto totalmente por imágenes. Es así que Emser señala que la ley mosaica no debe interpretarse en sentido literal, sino que es menester indicar las condiciones de empleo de cualquier representación simbólica de lo sagrado.

Después de todo esto queda claro que producir y usar imágenes en un sentido apropiado nunca se opone a la Escritura o Dios. Pero si cada imagen fue prohibida o bien se considera antes una abominación a Dios o un desafío a la iglesia (como Karlsdat, en su tonta cabeza, fuerza a la Escritura a decir), entonces Dios por sí mismo no debió haber dado las ordenes mencionadas a Moisés y Salomón no haber revestido su templo y el tabernáculo para ser mancillado.¹²

Con esta línea argumental queda claro que Karlsdat no interpreta adecuadamente la ley mosaica. El teólogo protestante confunde “culto” con “idolatría”, pues no es lo mismo “prohibición de imágenes” que prácticas de idolatría y superstición señala Emser. Lo que se prohíbe en tal caso no es la representación de lo sagrado mediante imágenes, sino venerar a las imágenes más allá de los límites de las creencias admitidas. No obstante, una vez establecida la falta de consistencia del argumento de Karlsdat, Emser establece

¹¹ *Que uno no debe remover las imágenes de santos de las iglesias en deshonor de ellas y que no son prohibidas en la Escritura, 1522.*

¹² EMSER, Hieronimus. «*That one Should not Remove Images of the Saints from the Churches nor Dishonour Them, and They are not Forbidden in Scripture*». En *A Reformation Debate: Karlsdat, Emser, and Eck on Sacred Images Three Treatises in Translation*. Centre for Reformation and Renaissance Studies, Toronto, 1998, p. 49.

diez razones que justifican el empleo de imágenes, además de recuperar su valor epistemológico según el canon medieval.

Posteriormente, Emser añade que el intento protestante por remover las imágenes religiosas es una vieja estrategia política –recuérdese la iconoclasta bizantina- que busca destruir la hegemonía simbólica del catolicismo. Por ello detrás del debate teológico sobre las imágenes se encuentra una contienda política claramente delimitada: si se remueven las imágenes de las iglesias católicas, se desarticula gran parte del *ethos* simbólico de la autoridad romana. Así, defender el empleo legítimo de las imágenes religiosas no es más que la defensa tradicional de la fe católica. O mejor dicho, promover la producción de imágenes asegura la intervención de Dios en los asuntos de Estado ya que, como creyó fervientemente Felipe II, producir arte religioso es ayudar a que se propague el plan providencial que tiene Dios sobre la Tierra.

En suma, la defensa católica de las imágenes se sitúa en el horizonte trascendental que juega la “tradición” en el sistema teológico católico. Frente al énfasis protestante en la “palabra”, los escritores católicos de la Contrarreforma optaron por recuperar su tradición filosófico-teológica y, con ello, mostrar cómo la difusión y proyección de las creencias religiosas requiere necesariamente de un sustrato estético-simbólico. Es en este último sentido que debe localizarse el aporte del texto de Emser, pues no sólo señala la importancia de la regulación de las imágenes, sino que protege a la tradición católica y la jerarquía eclesiástica mediante la vigilancia de sus principales formas de representación y, evitar con ello, las acusaciones de idolatría.

Otro de los teólogos alemanes que criticaron fuertemente las posiciones de Karlsdat fue Johanes Maier de Eck (1486-1543). Su obra e influjo llegó hasta España y logró colocarlo como uno de los polemistas más conservadores e inflexibles de la Contrarreforma. Su texto más polémico se titula *De non tollendis Christi et sanctorum imaginibus*¹³. A diferencia del texto de Emser, el tratado de Eck no es una respuesta directa al planteamiento iconoclasta de Karlsdat sino, más bien, una defensa general acerca de la posición católica sobre las imágenes. En este sentido, no sorprende la similitud argumental entre el planteamiento de Emser y el de Eck dada las referencias constantes a la “tradición” y su insistencia en proferir argumentos de corte escolástico en favor de las imágenes.

El punto de partida de Eck no es una revisión crítica de la historia del cristianismo interpretada desde la historia de sus representaciones simbólicas. Este teólogo ortodoxo se detiene en el análisis exhaustivo de la ley mosaica y sus implicaciones políticas y teológicas. En la primera parte de su análisis, Eck argumenta que la prohibición mosaica de las imágenes no tiene relevancia en el cuerpo doctrinal cristiano porque con la Encarnación de Cristo, Dios se hizo visible a los seres humanos. Esto quiere decir que con la emergencia histórica del cristianismo, las vías negativas para acceder a lo inefable adquieren otra dimensión teológica: se da un “giro antropológico” en las formas de representación de Dios. El Dios-padre del Antiguo Testamento se objetiva y adquiere plenitud con el advenimiento del Dios-hijo del Nuevo Testamento siempre visible a los ojos del Hombre. Además, agrega Eck, con la venida de Cristo no sólo se justificó la representación material de Dios, sino que Cristo se convierte en la imagen sagrada predilecta. Por tanto, para el cristianismo más ortodoxo Dios no sólo manifiesta su dogma a través de las escrituras, sino que expresa su plan providencial por medio de

¹³ *Sobre el no remover las imágenes de Cristo y los Santos*, 1523.

las imágenes sagradas que proyecta hacia los seres humanos¹⁴. Aún así, a pesar de dichas referencias, Eck reformula el argumento en términos modernos y reitera la ventaja epistémica y pedagógica de las imágenes. Las imágenes, insiste nuestro autor, operan como “memoria de santos”, estimula y emula la fe de la población.

En la segunda parte de su tratado, Eck se encarga de revisar y justificar cómo la destrucción de imágenes tiene que ver directamente con “la acción de Satanás en el mundo” y que se transporta por medio de las obras y acciones de los iconoclastas. Las obras iconoclastas –que nuestro autor localiza históricamente en el iconoclasmo bizantino en mano de Theofanes- son un ataque contra las formas institucionales de la Iglesia y, por consiguiente, una resistencia al plan providencial trazado por Dios. Si la Iglesia romana ha resistido históricamente todos estos ataques y ha salido victorioso de ellos, se debe a que Dios mismo ha intervenido en favor de las formas romanas de representación simbólica. Con la estructuración de argumentos providencialistas, Eck señala que los ataques iconoclastas de los protestantes –como el de Karsltdat- no son una novedad teórica ni mucho menos un problema del que la Iglesia romana tenga que ocuparse urgentemente, pues como lo ha mostrado la historia del catolicismo, los ataques iconoclastas perecen a lo largo del tiempo¹⁵.

En consecuencia, la actitud iconoclasta de algunos protestantes impulsó a los teólogos católicos más versados en Sagradas Escrituras a desarrollar nuevas argumentaciones en favor del empleo de imágenes religiosas, empleo que rápidamente se vio traducido en la construcción de la maquinaria arquitectónica barroca. Lo que hay que distinguir del problema de las imágenes durante el Barroco consiste en que una cosa fue el debate teológico sobre la legitimidad del uso de representaciones, y otra muy distinta la discusión estético-moral sobre el contenido y forma que deben cumplir tales representaciones.

4. La construcción de la maquinaria barroca. Las posibilidades de un imaginario de santidad.

En España, el debate estético sobre la imagen religiosa se intensificó debido al interés monárquico por propagar la fe católica a través de instrumentos de persuasión tan diversos como la pintura, el sermón o la catequesis del laicado. En particular, la Iglesia de la Contrarreforma optó por tomar una postura en favor de las representaciones religiosas, articulando con ello, una teoría “retórica y teatral” de la imagen religiosa.

¹⁴ Este argumento en defensa de las imágenes tiene su primera formulación en el debate sobre la Encarnación “material” de Cristo que postula Juan de Damasco en el siglo XII. En *Sobre las imágenes divinas. Tres apologías en contra de aquellos que atacan las imágenes divinas*.

¹⁵ En el optimismo teológico de Eck y en el reino simbólico gobernado por la imaginaria católica, lo que no pudo prever el teólogo católico es que la providencia abandono los caminos romanos. En el debate y guerra por las imágenes, el dogma católico históricamente pereció. “*Eck no podría imaginar que el tratado de Karlsdat fuera únicamente el comienzo de una larga guerra que actualmente podría decirse ha sido ganada por el enemigo*”. SCAVIZZI, «The Debate on Images and the Beginning of the Reformation: Karlsdat, Emser, and Eck», p 18.

La opción católica y, por derivación, hispana de la imagen religiosa se objetivó en diversos manuales de composición y tratados de los preceptistas barrocos. Es por ello que las primeras décadas del siglo XVII estuvieron marcadas por una profunda e incluso violenta reivindicación de la imagen religiosa. Un preceptista como Vicente Carducho argumenta al respecto que las imágenes religiosas poseen la cualidad de pertenecer a la “nobleza moral” y que, por consiguiente, no difundir el arte sacro es una inmoralidad. Análogamente, Francisco Pacheco, uno de los más grandes pintores y preceptistas del Barroco hispano, señala que se deben admitir las imágenes religiosas en tanto “cosa de culto exterior” y que, por esta misma razón, deben operar como instrumentos de veneración a Dios y la Iglesia Romana.

Siguiendo los presupuestos teológicos jesuitas, la pintura barroca como las demás actividades humanas deben conducirse *ad maiorem dei gloriam*. Si la pintura no tiene como finalidad la ulterior glorificación de Dios, los Santos y el prójimo, entonces la pintura no tiene justificación “moral” alguna. Las preocupaciones teóricas de los preceptistas se ven reforzadas, en consecuencia, por la confirmación práctica del espectáculo barroco de las imágenes. Como ha señalado Rosario Fraga, la imagen religiosa barroca se caracteriza por su “serialidad” y por constituir una visión *sui generis* del “decoro”. Por “serialidad” se entiende la posibilidad de persuadir al fiel a través de la repetición de imágenes similares. Por ejemplo, para transmitir la creencia apostólica de la iglesia romana, los pintores católicos produjeron diversas obras donde el tema del apostolado se interpreta y reinterpreta constantemente, donde a una representación “mayor” se le suman varias representaciones con afinidad temática, por ejemplo: “Los apostolados” de El Greco, los “Apóstoles” de Ribera, la serie de Santos y apóstoles en los retablos de El Escorial y algunas esculturas de Sánchez Cotán y Zurbarán que dan muestra de la serialidad comunicativa de la imagen religiosa barroca.

En cuanto al “decoro” se refiere, la imagen religiosa barroca tiene la particularidad de justificar y promover el “decoro” por medio de una máxima estética fundamental: *eccitare la devozione*. Durante el Barroco, la idea de “decoro” opera como una prescripción estilística y moral que exige que cada manifestación artística sea coherente con su contexto de surgimiento, que cada imagen o figura se limite al lugar y la ocasión que le corresponde según la historia sagrada o profana. El preceptista barroco Vicente Carducho señala que el “decoro” consiste en “hablar cada uno el lenguaje de su tierra y de su tiempo”¹⁶; es decir, que para que una imagen religiosa sea decorosa en términos estrictamente estéticos, se requiere que dicha manifestación pictórica cumpla los principios básicos de la idea aristotélica de verosimilitud. Cabe añadir que la noción barroca de “decoro” tiene fuertes influencias de los moralistas castellanos y de los místicos del siglo XVI. La influencia de los moralistas se ve traducida en las intenciones “decorosas y verosímiles” de la iconografía del siglo XVII. Los temas que mejor muestran la tendencia barroca por una iconografía que se ajuste al canon del decoro son los siguientes:

a) El tema del martirio. Guido Reni, *La Crucifixión de San Pedro* (1605); José de Ribera, *El Martirio de San Bartolomé* (1639); Francisco de Zurbarán, *San Hugo en el refectorio* (1655), etc.

¹⁶ CARDUCHO, *Diálogos de la Pintura*, 1633, I.

b) El tema tridentino de la “grandeza” de los sacramentos y la importancia pedagógica del sermón. Agostino Carraci, *Ultima conversión de San Jerónimo*; Povenichino, *La conversión de San Jerónimo*; Carlos Sarceni, *Sermón de San Raymundo*.

c) La representación de grandes personalidades religiosas junto con la historia de las órdenes seculares. Orazio Borgiani, *Retrato de San Carlos Borromeo* (1611); Daniele Crespi, *El Retrato del milanés* (1628).

Con la inclusión de estos temas -el tema del martirio, los sacramentos y la representación de las órdenes- en el nuevo canon iconográfico se logró reactivar, mediante la pintura, la añeja idea que no existe salvación fuera de la iglesia. La influencia de la mística, por su parte, se ve ejemplificada en la idea contra-reformista del “espacio de adoración”. Para los místicos hispanos del XVI, el “espacio de adoración” está basado en la particular concepción del “Espacio” como escenario del drama humano, como el lugar que posibilita la *distenti animi* del que habla San Agustín. No se trata, entonces, de un espacio topológico sino que remite a lo que Michel de Certeau llamo acertadamente como “espacio del Deseo”. El “espacio” del místico es así el lugar donde el “deseo-de-Otro” se convierte en “deseo-de-Deseo”, el lugar donde el vacío del alma humana puede llenarse por medio del *éxtasis místico*.

Al respecto, las ideas de Loyola acerca de la “composición de lugar” son un claro ejemplo de cómo se entiende el “espacio sagrado” durante el Barroco. Según el fundador de la Compañía de Jesús, el espacio debe ser un lugar corpóreo y tangible el cual pueda transgredirse por medio de la *contemplatio*. Estas ideas, aparentemente teológicas, tuvieron alta incidencia en la configuración de las artes barrocas, especialmente en la preceptiva arquitectónica. La construcción de las iglesias, capillas, ermitas y oratorios debían cumplir las prescripciones que la literatura mística y los decretos jesuitas exigían. Sin embargo, surge aquí otro problema detectado angustiosamente por San Juan de la Cruz. El santo advertía que no basta con la construcción del espacio arquitectónico *sub aespécie aeternitates* debido a que:

(...)es cosa notable ver algunos espirituales que todo se les va en componer oratorios, y acomodar lugares agradables a su condición e inclinación, y del recogimiento interior, que es el que hace al caso, hacen menos caudal, y tienen muy poco de él¹⁷.

No obstante, el Barroco en tanto manifestación artística es la época de la producción y representación del “espacio sagrado” *per excellence*. El espacio sagrado depende, entonces, de un espacio propicio para la contemplación y adquiere su justificación teórica en una particular concepción de la imagen religiosa. La imagen barroca tiene la particularidad -como señalé líneas atrás- de tener como finalidad primordial *excitar la devoción*, de despertar nuestra atención sensible, de enternecer nuestra sensibilidad ante la representación corporal del sufrimiento de los Santos y algunos episodios evangélicos.

En este sentido resulta comprensible que las mismas exigencias de la reforma católica permitieran dar un “giro sensualista” a todas las manifestaciones y actividades humanas. Ya San Ignacio de Loyola había especificado y argumentado en favor de los sentidos

¹⁷ DE LA CRUZ, Juan. *Comentarios a la Noche Oscura del alma*. Albor, Barcelona, 1994, p. 22.

como una fuente de conocimiento legítima. Los *Ejercicios espirituales* son así un manifiesto teológico-filosófico que enaltece los sentidos y la percepción sensible como modo de acceso a la verdad. Esta tendencia “sensualista” fue prevista por Maravall quien no dudó en afirmar que la Cultura del Barroco es básicamente una cultura de la imagen sensible, cultura que al mismo tiempo implicó una valoración concreta y efectiva del cuerpo y de la carne.

Como había prescrito Johannes Eck, la iglesia católica requirió de un control y vigilancia exhaustiva sobre el uso de las imágenes religiosas para frenar el avance protestante y articular un *ethos* simbólico. Esta necesidad se vio ampliamente debatida por los teólogos católicos y se objetivó en el famoso *Decreto de las imágenes* del Concilio de Trento. En dicho decreto no sólo se especifica el valor pedagógico y moralizante de las imágenes ni la supuesta “nobleza moral” de la pintura, sino que se establecen las condiciones para que una manifestación artística pudiese tener aprobación eclesiástica. En caso de recibir aprobación, el artista cuenta con una gran cantidad de medios que la misma institución católica le prevé. En consecuencia, la teoría de la imagen barroca debe ajustarse a los principios tridentinos en su contenido y forma. Esta intervención de la teología en el campo de la estética tuvo interesantes repercusiones en el modo de concebir el papel social del artista.

No obstante, el aspecto definitivo de la imagen barroca no radica en su relación directa con la persuasión retórica, sino en la importancia que establece por “teatralizar las pasiones” acorde con la visión barroca del *Theatrum mundi*. El sentido de lo teatral en el siglo XVII cambia la finalidad lúdica que tuvo durante el Renacimiento por una forma de expresión donde los contenidos retóricos, alegóricos y emocionales de la imagen religiosa adquieren su máxima expresión. De este modo queda claro que la retórica persuasiva del Barroco únicamente es comprensible si se muestra la emergencia de las ficciones teatrales con propósitos religiosos, ficciones que dieron origen a formas teatrales estrictamente barrocas como los Auto sacramentales de Calderón

En suma, la teatralización de las pasiones y el desarrollo de una cultura de la imagen permitieron que las producciones simbólicas del Barroco tuviesen un fuerte contenido moral acorde con las exigencias del catolicismo post-tridentino. A diferencia de la articulación dogmática protestante, éste tipo de catolicismo se sirvió de la confesión religiosa y del empleo pedagógico de las imágenes para producir un imaginario de santidad y, a su vez, articular un *ethos* de la obediencia basado en un interesante como complejo dispositivo simbólico de la autoridad política. Es gracias al uso de tales tecnologías de poder que el Barroco español trasciende los límites de un estilo artístico para convertirse, de manera armónica y coherente, en una maquinaria semiótica donde su función principal consiste en la legitimación del poder político a través de la producción de significados políticos compartidos.

Bibliografía.

1. CARDUCHO, *Diálogos de la Pintura*, 1633, I.
2. DE AQUINO, Tomás. *Summa Teologica*. BAC, Madrid, Vol. III.
3. DE LA CRUZ, Juan. *Comentarios a la Noche Oscura del alma*. Albor, Barcelona, 1994, p. 22.
4. EMSER, Hyeronimus. «That one Should not Remove Images of the Saints from the Churches nor Dishonour Them, and They are not Forbidden in Scripture». En *A Reformation Debate: Karlsdat, Emser, and Eck on Sacred Images Three Treatises in Translation*. Centre for Reformation and Renaissance Studies, Toronto, 1998.
5. MACK CREW, Phyllis. *Calvinist preaching and iconoclasm in the netherlands 1544-1569*. Cambridge University Press, Cambridge, 1998.
6. RIVERA, Antonio. *Republicanism calvinista*. Georg Olms und Verlag, Francfort, 1999.
7. SCAVIZZI, Guiseppe, «The Debate on Images and the Beginning of the Reformation: Karlsdat, Emser, and Eck». En *A Reformation Debate: Karlsdat, Emser, and Eck on Sacred Images Three Treatises in Translation*. Centre for Reformation and Renaissance Studies, Toronto, 1998
8. VON KARLSDAT, Andreas. «On the Removal of Images». En *A Reformation Debate: Karlsdat, Emser, and Eck on Sacred Images Three Treatises in Translation*. Centre for Reformation and Renaissance Studies, Toronto, 1998, p. 38.
9. VVAA. *The Harpercollins Encyclopedia of Catholicism*. Chicago, Harpercollins, 1995.