

historia del cristianismo y, en general, de la sociedad de la Antigüedad tardía.

Pablo Poveda Arias

**CORTÉS ARRESE, Miguel**

*Escenarios del arte bizantino.*

Nausicaä.

Murcia: 2016, 480 pp.

ISBN: 978-84-944683-5-3

El libro *Escenarios del arte bizantino* que aquí anoto no es fácil de clasificar. No es un libro de Historia de Bizancio, aunque los historiadores encontrarán en esta aproximación indirecta a la historia del Imperio romano en Oriente muchas claves para su comprensión. No es un libro de Historia del Arte, aunque esa sea la dedicación confesa de su autor; no es un libro de viajes, aunque será un estímulo para cualquier viajero y ha alimentado en las narraciones de viajeros de todas las épocas una parte de su aproximación metodológica. Faceta a la que el autor ya había dedicado una obra precedente (*Memoria e invención de Bizancio*, 2008). Después de una lectura atenta no queda sino conformarse con el título del libro, por cuanto Miguel Cortés hilvana en las casi 500 páginas del volumen una prodigiosa descripción de los escenarios en los cuales se representaron 1.000 años largos de una historia a veces profundamente sofisticada; los escenarios y también los decorados, sin los cuales esa escenificación sería imposible.

La historia de Bizancio, como nos hace notar el autor, llegó tarde al interés del Renacimiento y del Humanismo por recuperar el pasado clásico. Sería una libertad excesiva

decir que la diferencia entre la recuperación de la historia y la estética del mundo clásico greco-romano, y la recuperación del mundo bizantino, además del retraso de casi un siglo, viene marcada por la diferencia entre la luminosidad del primer renacimiento meridional y las brumas del humanismo casi barroco del luterano alemán Hieronimus Wolf, quien habría acuñado los términos Bizancio e Imperio bizantino cuando en 1557 publica los 34 tomos de su *Corpus Historiae Byzantinae*. Como señalaba Averil Cameron no hace muchos años (*The Byzantines*, 2006), la historia de Bizancio es una historia de ausencias. En una tradición cultural marcada por el eurocentrismo (occidental), y por un juego de estrategias que desde la caída de Constantinopla desplazó el centro de equilibrio del Mediterráneo al Atlántico, el oriente europeo quedó en un limbo tachado, en el mejor de los casos, de atrasado o primitivo. Fuese por razones religiosas o culturales, por imperativos geo-estratégicos, el resultado es que dejó de interesar, las oportunidades de las monarquías europeas emergentes se encontraban ahora en las nuevas tierras recién descubiertas o reencontradas. Incluso hoy mismo, Bizancio ocupa un lugar incierto en la historiografía, hasta el punto de no saber dónde ubicarlo en los manuales y en los planes de estudio, cómo integrarlo en el acervo de la cultura occidental, cuando no se le quiere abandonar a su suerte entre las poderosas tradiciones que árabes, persas y turcos impusieron en Oriente. La historiografía europea, toda vez que Constantinopla tras 1453 quedó huérfana y sin tutela, no ha sabido, por ejemplo, cómo integrar su papel en las Cruzadas, no ha sido capaz de hacer propio el renacimiento bizantino del siglo XI; y, si para la tradición católica la ortodoxia de Oriente y su desobediencia a Roma eran imperdonables, para la iconofobia de la

Europa reformada las experiencias bizantinas eran absolutamente inasumibles.

Sin embargo, a pesar de todas las dificultades para aceptarla como propia, la historia bizantina es una historia europea. No solo se alimenta del acervo esencial de la tradición judeo-cristiana y helenística, a veces de manera más palpable que en los contemporáneos reinos europeos de tradición bárbara, sino que revierte sobre Europa esa misma tradición, de manera especial en ámbitos a los que nunca había llegado, claramente sobre sus espacios más orientales, en Ucrania y Rusia. Esos son los escenarios por los que de manera hábil y placentera —el libro se lee con verdadero deleite— nos lleva el texto de Miguel Cortés.

Durante buena parte de su historia Bizancio fue «un Estado rural con una gran ciudad» (p. 252). Esto que es especialmente evidente para aquellos momentos en que el Imperio romano de Oriente vivió acosado, a veces absolutamente acorralado, como cuando perdió sus posesiones sirias a manos de la irrupción musulmana, tras el asedio cruzado y veneciano, o muy especialmente cuando el aliento turco se instaló a su alrededor, sirve en general para definir la historia toda del Imperio. La Bizancio griega refundada por Constantino como una nueva Roma fue una creación megalomaniaca. De Constantino a Anastasio la ciudad fue creciendo y adornándose, pero sobre todo fortificándose, en un afán por trascender, por hacerse eterna. No parece casual que las murallas empezasen a ser formidables en el 412, cuando Teodosio II, bajo la dirección del prefecto Antemio, promovió una obra destinada a evitar que la ciudad pudiese vivir un destino paralelo al de Roma saqueada dos años antes por Alarico y que, tras el saqueo de Genserico en el 455, entró en una decadencia irrefrenable. Para finales del siglo v, y

sin duda tras el esplendor aportado por Justiniano I, Constantinopla era ya la primera ciudad de la Cristiandad y su influencia va a impregnar la teología y la estética de todo el orbe creyente hasta comienzos del siglo VIII y, superada la disputa iconoclasta, incluso hasta el gran cisma del 1054. Es verdad que la influencia fue mayor y más evidente en el ámbito estrictamente bizantino, donde el modelo de Santa Sofía, una iglesia con planta central, va a ser el arquetipo de la arquitectura religiosa oriental, frente al esquema basilical que predominará en los reinos de Occidente, pero su poderosa sombra se extendió por todo el Mediterráneo.

Las iglesias, ensimismadas en un diseño que mira hacia su interior, se van a convertir en la tradición bizantina «en un escenario inmejorable para acoger una liturgia que reunía a los principales actores en la nave central» (p. 92). La unión de patriarca y emperador en el centro del ceremonial religioso constantinopolitano, con los fieles en los espacios laterales, pretende transmitir la imagen de un orden armonioso, un equilibrio de poderes donde el emperador va siempre de la mano del creador y de sus santos que presiden desde lo alto de Santa Sofía, por extensión de las demás iglesias del Imperio, el devenir de los acontecimientos humanos. Todo en el ceremonial debe reflejar esa unión cuasi-mística entre el poder terrenal y el celestial, evidentemente los decorados, los mosaicos prodigiosos que representan la esfera del cielo con sus santos, los ornatos de marfil, cálices de prodigiosa pedrería, pergaminos luminosos, salterios de ensueño, reliquias múltiples guardadas en arquetas enjoradas y, por supuesto, los iconos. Para la ideología bizantina no hay duda alguna de que los emperadores triunfantes son la prolongación de Dios en la tierra, los valedores de su Estado cristiano universal, el centro de las liturgias

estacionales que en Constantinopla unirán el palacio imperial con las grandes basílicas. Y el arte todo está al servicio de esa ideología; la representación, por ejemplo, de la coronación de Constantino VII Porfirogeneta es una muestra de ese elemento de propaganda de un Imperio que como había ocurrido en el desaparecido Occidente tiene vocación, lo hemos anotado ya, de trascendencia y de perpetuidad.

Constantinopla es el escenario privilegiado, es indudable; su descripción articulada a lo largo del tiempo, con sus momentos álgidos y sus tropiezos, con la decadencia casi obscena de sus últimas décadas, está perfectamente recogida en la narración de Miguel Cortés. Pero también lo está la persecución de esa irradiación poderosa que en el libro se presenta a varios niveles. Por un lado, la proyección monástica del plan estético difundido desde Constantinopla. Bizancio no se entiende sin sus monasterios; desde el Sinaí a Siria, pasando por el Monte Athos y Meteora, deteniéndonos en Mistra, llegando al Adriático, a Rávena y a las islas vénetas, o a las montañas de Bulgaria y Serbia, hasta Kiev o Moscú, el recorrido es absolutamente coherente, porque coherente es la estructura de los monasterios, desde las grandes obras de promoción imperial a las más modestas –a veces no tanto– fundaciones privadas que proliferaron desde los tiempos de Basilio I en adelante. Los monasterios construidos en torno a la iglesia, que ocupa siempre el lugar central, son espacios unitarios que se entienden a sí mismos como una representación en miniatura del mundo. Al ingresar en el monasterio y llegar a su iglesia, el fiel debe sentirse abrumado por la presencia del mundo divino que todo lo envuelve y controla. Una atmósfera mágica que el boato de la liturgia y la vigilancia de los iconos no hace sino reforzar.

Los iconos, por otro lado, ocupan un lugar esencial en la obra porque son una parte inseparable de la historia de Bizancio. El icono, heredero del retrato pintado romano, se puede identificar en algunas de las imágenes cristianas más tempranas y se desarrollará imparable a partir del siglo VI. El icono, en cuanto «espejo de la luz eterna» (p. 396), no es sino la exacerbación plástica de una querrela teológica que aparece en la Iglesia al tiempo que se está haciendo universal a comienzos del siglo IV. Fue entonces cuando, en los debates que se sucedieron tras el concilio de Nicea, se impuso una teología de proximidad, donde la interrelación con lo sagrado y sus representaciones materiales se evidencia más adecuada a una religiosidad de masas, frente a la teología 'racionalista' del *Logos* que probablemente resultaba demasiado fría y abstracta para que los creyentes pudiesen sentirse íntimamente identificados en ella. Emperadores de talento como León III y su hijo Constantino V libraron una denodada batalla contra las imágenes, a las que negaban toda posibilidad de representar la divinidad y la santidad, en beneficio de una decoración donde la cruz desnuda se erigía en el símbolo exclusivo de salvación. Opción en la que sus detractores encontrarían una sospechosa deriva monofisita. Sin embargo, la querrela iconoclasta la ganaron sus oponentes, Juan Damasceno y Teodoro Estudita, los patriarcas Nicéforo y Focio. La procesión de Teodora y su hijo Miguel, con el patriarca Metodio I, desde la iglesia Theotokos en Blachernas hasta Santa Sofía, donde escenificaron el triunfo de las imágenes en el 843, ha sido presentada en alguna ocasión como la renuncia de Bizancio a cualquier posibilidad de evolución, sea teológica o sea estética. No obstante, aunque la sacralidad del icono, y el convencimiento de que de él emana directamente la

presencia de lo divino, iba a mediatizar todo el sistema clásico de la pintura bizantina (p. 396), el arte de Bizancio no es un bloque homogéneo y estático.

En el repaso exhaustivo que el autor hace de los escenarios periféricos de la historia de Bizancio es posible apreciar hasta qué punto, lejos del estatismo, el arte bizantino dio a los personajes sagrados un alto nivel de humanización. Es evidente en Salónica, la segunda ciudad del Imperio, en Sicilia, en espacios más excéntricos, como Serbia. Los personajes representados en San Pantaleón de Nerezi, en Macedonia, parecen prefigurar el renacimiento italiano, su proximidad a Giotto resulta asombrosa. Boyana en las afueras de Sofía, en Bulgaria, no sorprende a quien esté familiarizado con el románico occidental. Los últimos estertores del arte bizantino en Mistra o la escuela cretense de pintura viajan a Occidente de la mano de algunos exiliados, como El Greco; y, cuando Constantinopla era ya solo un apagado recuerdo, Moscú se convertirá en la tercera Roma. Es indudable que Bizancio está presente en el renacer de Europa; el libro de Miguel Cortés nos ayuda a no olvidarlo.

Puestos a poner alguna objeción, creo que un volumen que abarca más de mil años de historia, de arte y de teología, se habría beneficiado de un cuadro cronológico en el que ubicar las sincronías que se cruzan en él y que para el lector menos experto pueden ser un laberinto. Por otro lado, creo que el autor ha hecho un esfuerzo por remitirse a una bibliografía seleccionada, una opción personal de indudable mérito; recogerla en un apartado específico ayudaría a quien tras la lectura sienta el deseo de ir más allá. Son, muy probablemente, criterios editoriales, opciones que no empañan una lectura de enorme interés.

Pablo C. Díaz