

PÁVEL FLORENSKI

EL ICONOSTASIO

UNA TEORÍA DE LA ESTÉTICA

SEGUNDA EDICIÓN

EDICIONES SÍGUEME
SALAMANCA
2018

The publication was effected under the auspices
of the Mikhail Prokhorov Foundation
TRANSCRIPT Programme to Support Translations of Russian Literature



Mikhail
Prokhorov
Fund



© Traducción de Natalia Timoshenko Kuznetsova
sobre el original ruso Иконостаз

Revisión de Francisco José López Sáez

© Ediciones Sígueme S.A.U., 2016
C/ García Tejado, 23-27 - 37007 Salamanca / España
Tel.: (+34) 923 218 203 - Fax: (+34) 923 270 563
ediciones@sigueme.es
www.sigueme.es

ISBN: 978-84-301-1999-8

Depósito legal: S. 67-2018

Impreso en España / Unión Europea

Imprenta Kadmos, Salamanca

CONTENIDO

INVITACIÓN A LA LECTURA, de Natalia Timoshenko	9
--	---

EL ICONOSTASIO

1. EL SUEÑO COMO FRONTERA ENTRE EL MUNDO VISIBLE Y EL INVISIBLE	27
1. El sueño y el tiempo invertido	27
2. Los sueños como confín de los dos mundos	39
3. Ascenso y descenso en la mística	42
2. ROSTRO, MÁSCARA Y SEMBLANTE	51
1. Descripción de los términos	51
2. Del rostro al semblante. Transfiguración	58
3. EL SIGNIFICADO DEL TEMPLO, EL ALTAR Y EL ICONOSTASIO	63
1. Los santos como testigos	63
2. El Iconostasio: límite visible de lo invisible	67
4. EL SIGNIFICADO ESPIRITUAL DE LOS CÁNONES ICONOGRÁFICOS	75
5. EL SANTO PINTOR DE ICONOS	103
6. DIÁLOGO TEOLÓGICO SOBRE LA PROFUNDIDAD METAFÍSICA DE LA PINTURA DE ICONOS	119
1. Introducción: el <i>estilo</i> como manifestación de una concepción del mundo	119
2. Diálogo sobre la concepción metafísica propia de las tres confesiones cristianas	122
7. ANTECEDENTES DEL ICONO: LA MÁSCARA EGIPCIA Y EL RETRATO HELENISTA	197

INVITACIÓN A LA LECTURA

NATALIA TIMOSHENKO

1. UNA SORPRENDENTE BIOGRAFÍA INTELECTUAL

Pável Aleksándrovich Florenski (1882-1937) es uno de los autores mayores del siglo XX. La obra que el lector tiene entre sus manos constituye una profunda reflexión sobre la historia y la filosofía del arte. Asimismo, es un penetrante y original acercamiento a los distintos modos de interpretar el mundo y configurarlo a partir del arte, y en concreto desde la concepción del arte que revela el icono.

Ahora bien, tal como ocurre con cada una de las obras de este talento múltiple y universalista, científico, filósofo y teólogo que es Florenski, en *El iconostasio* se abordan los distintos temas y perspectivas desde un espíritu de unidad, donde la riqueza interdisciplinar que exige el estudio del icono se integra gracias al rigor de la forma ensayística.

Si bien en la primera década de este siglo la obra de Florenski ha generado un creciente interés en la lengua española¹, en Rusia han tenido que transcurrir más de sesenta años desde la muerte de Florenski para que vuelvan a estar disponibles la mayor parte de sus publicaciones gracias al cuidadoso trabajo editorial de sus nietos y demás colaboradores.

1. F. J. López Sáez, *La belleza, memoria de la resurrección. Teodicea y antropodicea en Pável Florenskij*, Monte Carmelo, Burgos 2008. A propósito de la obra y del pensamiento de Pável Florenski en el contexto de la tradición humanística en Rusia, véase mi artículo *Una perspectiva sobre el humanismo ruso*, en P. Aullón de Haro (ed.), *Teoría del humanismo VII*, Verbum, Madrid 2010, 175-217, en concreto 212-214.

La vida y la figura intelectual de Florenski se inscriben en el periodo de la cultura rusa de principios del siglo XX, denominada Edad de plata del pensamiento ruso espiritual y cultural. En este marco, la obra de Florenski ha de incorporarse al más esencial legado que la lengua rusa ha aportado al pensamiento universal. Este periodo creativo y fructífero de la cultura rusa se caracteriza por el auge del simbolismo en todas las esferas del arte, pero también por los traumáticos acontecimientos vividos en el ámbito político y social. Es necesario recordar el exilio, el encarcelamiento y el exterminio de la mayor parte de la intelectualidad rusa tras la revolución y la instalación del sistema totalitario, así como el silencio forzado y las inmensas pérdidas que padeció el país durante decenios.

Florenski nació en las cercanías de Yevlaj, en el Cáucaso, el 9 de enero de 1882², en el seno de una familia laica. Recibió una sólida formación en la Universidad de Moscú, donde cursó estudios de física y matemáticas, asistiendo además como oyente a la Facultad de historia y filología. Aparte de frecuentar los círculos de los poetas simbolistas, con los cuales colaboró activamente, recibió el fuerte influjo del filósofo Vladímir Soloviov. En 1904 comienza a estudiar teología en la Academia teológica de Moscú, concluyendo en 1908. Desde esta fecha hasta el cierre de la institución (1919), enseñará como profesor de historia de la filosofía y concebirá *La columna y el fundamento de la Verdad* (1914), su obra teológica fundamental y testimonio de su búsqueda religiosa. Antes, en 1911, recibió la ordenación sacerdotal.

Los trágicos acontecimientos desencadenados por la Revolución soviética, la profanación y devastación de los lugares de culto religioso, hicieron que Florenski dedicara un enorme esfuerzo a la preservación y salvaguarda del patrimo-

2. Según el calendario juliano, que estuvo vigente en Rusia hasta el año 1918.

nio artístico y cultural. Entre 1918 y 1920, fue miembro de una comisión formada a tal efecto en el monasterio de Sér-guiev Posad. *El iconostasio* muy bien puede considerarse un fruto de esta actividad, junto con el extenso ciclo de trabajos que realizó en esta época sobre la filosofía del culto.

Florenski formó parte, a principios de los años veinte, del claustro de profesores de los Talleres Superiores Artísticos y Técnicos (VJUTEMAS), verdadero centro de la vanguardia rusa y origen de importantes movimientos artísticos de la época promovidos por el Estado soviético. De estos círculos fueron docentes, en algún momento, figuras como Vasiliy Kandinski, Alexandr Ródchenko, Varvara Stepánova, Vladímir Tatlin o Vladímir Favorski.

Florenski trabajó además en el campo de la física aplicada, hasta el punto de desempeñar cargos y realizar tareas relevantes. Así, desde 1921 participó en la Dirección general del Sector eléctrico y llevó a cabo el Plan de electrificación de Rusia³. También fue coautor de la *Enciclopedia técnica*, para la que redactó ciento veintisiete entradas.

Resultado de toda esta etapa son sus ensayos e investigaciones sobre filosofía del culto, teoría del lenguaje, del arte y del espacio, geometría y teoría de las proporciones y física, así como, por ejemplo, una monografía sobre los dieléctricos, además de destacados trabajos filosóficos y teológicos.

Como Pável Florenski no renunció a su sacerdocio ni optó por la emigración, compartió el trágico destino de muchos intelectuales de su país. Tras padecer, desde el 25 de febrero de 1933, años de campos de concentración y prisiones, murió fusilado el 8 de diciembre de 1937. Las condiciones infra-

3. Comúnmente conocido con el acrónimo GOELRÓ: Comisión Estatal de Electrificación de Rusia, un país principalmente agrícola y poco industrializado, que sufrió la devastación de la Primera Guerra Mundial, las distintas revoluciones y la Guerra civil. GOELRÓ fue un plan integral puesto en marcha a partir de 1920 con el propósito de impulsar el desarrollo y la industrialización.

humanas y las atrocidades que hubo de soportar durante los últimos años de su vida no le impidieron continuar su trabajo científico sobre los hielos perpetuos y la extracción del yodo. Asimismo, mantuvo, en la medida en que las autoridades se lo permitieron, una extraordinaria correspondencia familiar, mediante la cual un padre atormentado y consciente de que le quedaba muy poco tiempo, se ocupa tenazmente de la formación de sus hijos, a quienes intentó transmitir y con quienes procuró compartir el conocimiento y su visión universalista del mundo. Estas cartas familiares, de extraordinaria humanidad, son una excelente fuente para conocer la variedad de temas de su rico pensamiento.

2. TEORÍA DEL ARTE Y VISIÓN DEL MUNDO

El iconostasio es un ensayo estético que, amalgamando diversos temas, se ocupa ante todo de las partes que conforman la identidad del icono: la parte técnica o puramente artística y la parte simbólica o espiritual. Para Florenski, pensador influido por el neoplatonismo y humanista de visión universal, tanto la parte visible como la invisible son la misma cosa: el icono; de modo que si se le quitase una de ellas, dejaría de serlo. Florenski devuelve el espíritu, el contenido trascendente, al arte de los iconos, un arte que ya por aquel entonces iba perdiendo su profundo significado ontológico y cuyo estudio se limitaba a aspectos fragmentarios que se centraban en la simple técnica o en el carácter puramente pictórico, hasta el punto de no contemplar el icono como un todo perteneciente al ámbito del culto y de la cultura. *El iconostasio* es, pues, un intento por recuperar esta forma visual y dotarla de su profundo valor espiritual, filosófico y simbólico.

Pero hay más. En *El iconostasio*, el objeto de estudio no se limita al arte de los iconos, sino también a otras perspectivas interdisciplinarias. El autor teje su texto mediante el

recurso a temas que pudieran parecer desconcertantes a primera vista, los cuales sin embargo hacen posible una mejor comprensión del tema central⁴.

Una de las principales reflexiones de Florenski, y no sólo en esta obra, gira en torno a dos tipos de cosmovisión: la platónica y la kantiana, que muestran dos posturas opuestas respecto del culto y la cultura.

La perspectiva inspirada en Platón parte del culto, de la comprensión filosófica del mundo originario de los misterios y de las experiencias místicas, y presenta un modelo de conocimiento integral del mundo, tanto de los fenómenos como de las ideas. En este sentido, Florenski retoma la senda del pensamiento platónico e indaga el mundo de modo global no sólo en su manifestación visible, sino también espiritual y simbólica, recurriendo para ello a múltiples temas y fuentes, sin convertir sus ideas en esquemas y fórmulas abstractas. Para el pensamiento global y universal de Florenski, destinado a la exposición como síntesis de ideas, es clave la determinación de aquella posición que no excluye ningún ángulo de visión, categoría o experiencia. Todos sus escritos destacan por la

4. Algunos de los temas que de modo coherente y sintético ofrece la obra son: el tiempo y el espacio; el sueño y la frontera entre el mundo visible e invisible; el significado del templo y del altar según las interpretaciones teológica, antropológica, cósmica y cristológica; la vinculación entre el lenguaje y las artes; el hombre y la naturaleza, el retrato y el paisaje; la filosofía del rostro, es decir, la oposición entre dos tipos de formas artísticas: la forma viva, el semblante, y la forma sin alma, la máscara; el valor del canon como herencia recibida y como experiencia comúnmente universal; el retrato funerario egipcio y los orígenes históricos del icono; la técnica de la pintura de iconos en relación con sus posibilidades interpretativas del mundo; el icono entendido como recordatorio de otras realidades; el ser y la nada; la metafísica de la luz, tanto ontológica como física, y las tinieblas; el significado simbólico de las técnicas de luz y el claroscuro en las artes plásticas, y de modo particular en Rubens y Rembrandt; la relación que guarda la imagen del mundo con las artes plásticas; los iconos, la pintura al óleo, y el grabado como formas diferentes de ver y concebir el mundo según las tres grandes ramas del cristianismo: la ortodoxia, el catolicismo y el protestantismo; la reflexión dogmática y la interpretación de la *Epístola a los efesios* de san Pablo.

pluralidad de perspectivas, y *El iconostasio* no es excepción, sino corroboración. Ahí radica la potencia de su pensamiento.

Florenski alcanza de este modo la convergencia de lo humanístico y lo científico. De hecho, no tiene dificultad en recurrir a la precisión del lenguaje matemático o al análisis lingüístico cuando lo considera oportuno para llevar a cabo ciertas demostraciones, enriqueciendo así su discurso con independencia del tema principal del que se ocupa en cada caso. Y porque nunca pierde la conexión con la realidad circundante, puede advertir sobre el peligro de la unilateralidad y el esquematismo, abstracción, que no considera otros planos de ensanchan el horizonte.

Florenski atribuye al pensamiento kantiano la fragmentariedad de las disciplinas y la escisión dominante en el pensamiento europeo moderno. Subraya que esta filosofía basada en el subjetivismo, así como en el racionalismo, no deja lugar para el mundo en su totalidad ni para el culto. Florenski, al mismo tiempo científico, teólogo y filósofo, defiende el sentido universalista del conjunto de los saberes para la humanidad y ataca el individualismo, al que define como una concepción limitada de carácter positivista.

Según Florenski, la religión determina el culto, el cual influye en la manera de ver y de interpretar el mundo, mientras que la cultura viene condicionada por la cosmovisión dominante de cada momento. El antropocentrismo surgido en el Renacimiento como un nuevo modelo de cosmovisión proporciona una nueva tendencia artística, tanto desde el punto de vista técnico como del ideario estético. Para nuestro autor esta tendencia se parece mucho al ilusionismo, pues crea una mera ilusión del mundo sensible sin tener en cuenta la integración de todas las dimensiones. Aporta como ejemplo la pintura de motivo religioso, que fue abandonando los modelos considerados canónicos y clásicos al mismo tiempo que el sentido religioso, utilizando instrumentalmente el contexto

bíblico, mitológico o religioso para la representación de escenas inspiradas en la experiencia cotidiana del hombre⁵.

Por el contrario, en la pintura de iconos se reconstruye el mundo invisible, aquello que es ininteligible a la razón. Florenski adopta la postura, en lo que al arte se refiere, de Platón, y prácticamente recurriendo al mismo lenguaje, devalúa el arte de tendencia realista, al que interpreta como un mero e innecesario intento de crear apariencias de las cosas naturales. En coincidencia con la concepción de las artes plásticas sostenida por Plotino, concede un carácter transcendental al arte del icono y ofrece una profunda interpretación metafísica del mismo. *El iconostasio* es, en esta línea, una apología del arte del icono, al que considera el arte auténtico, pero a condición de que la imagen consiga mediante una forma externa y visible –aunque superando lo meramente evidente y revelando en otros planos– llevar fuera de sí, conducir hacia lo invisible, hacia la belleza de lo ininteligible.

Por lo que se refiere a la relación entre el hombre y la naturaleza, Florenski piensa que también aparece claramente reflejada por el arte. Vincula la aparición del retrato y del paisaje, unidades aisladas y autosuficientes, con la fragmentación en la que se basa el pensamiento moderno y, en particular, el antropocentrismo que contrapone el hombre a la naturaleza. Según Florenski, el ser está formado por ambos, tanto por el hombre como por la naturaleza, y aunque no son idénticos

5. Sirva de ejemplo la búsqueda del modelo que emprendió Rembrandt para encontrar en el barrio judío de Ámsterdam el rostro humano de Cristo, al que le arrebató toda su divinidad, o el rostro de la Virgen María realizado por Mijaíl Vrubel para la iglesia de San Cirilo en Kiev, que tiene nombre y apellidos (se trata de Emilia Prájova, una amiga del pintor ruso y esposa de Adrián Prájov, especialista en arte antiguo ruso y responsable de las obras de restauración de la iglesia de San Cirilo y de las del interior de la Catedral de San Vladímir en Kiev). Para Florenski, este recurso de acudir a modelos humanos demuestra la imposibilidad del artista para contemplar otras realidades, de modo que ha de limitarse a imitar la apariencia de la vida y de los rostros humanos.

tampoco son excluyentes, sino partes de un todo. En este sentido, nuestro autor propone el icono como organismo o forma viva, dotada de alma, que «habla», «cobra vida», preserva el equilibrio entre ambos principios, la armonía entre la realidad manifiesta, lo exterior, y el plano espiritual, lo interior.

Respecto a las distintas posibilidades de la manifestación de lo espiritual en la forma exterior del icono, Florenski analiza detenidamente el significado de tres términos rusos que tienen que ver con las variantes léxicas relativas al rostro. Desde ellos establece la siguiente gradación: semblante, faz o mirada espiritual del rostro, o sea, la realidad profunda de las cosas, el rostro transfigurado (*lik*); rostro o cara (*litsó*), y máscara (*lichina*), esta última desprovista ya de todo rasgo espiritual. Cabe observar, pues, cómo puede ir transformándose una forma artística —desde la pintura funeraria de las momias y de los sarcófagos, pasando por el retrato egipcio de la época helenística— hasta alcanzar el significado mucho más profundo del icono, cuando la pintura del rostro⁶ avanza por el camino del simbolismo y la idealización o cuando va perdiendo la vida interior, el significado simbólico o vínculo ontológico, hasta llegar a ser una mera forma «muda» y desprovista del alma, una cosa, una tabla pintada. Una de las intenciones de Florenski es, por tanto, esbozar en *El iconostasio* una verdadera filosofía del rostro.

Junto a la historia, la técnica y los procedimientos que han de seguirse para pintar iconos, Florenski aporta significativas reflexiones filosóficas sobre el culto y las distintas formas de

6. Recuérdense las obras de Kasimir Malévích (1878-1935), padre del suprematismo y figura clave de la vanguardia rusa, en los últimos años de su vida, donde las figuras de los campesinos aparecen sin rostro. Una de las posibles lecturas podría tener que ver con la interpretación del rostro como «símbolo de lo que hay de divino en el hombre» (J. Chevalier, *Diccionario de símbolos*, Herder, Barcelona 2007, 495), de modo que los campesinos sin rostro representan un mundo nuevo en el que el régimen totalitario comunista ha suprimido a Dios y trata de formar un hombre emancipado, cuya alma está siendo borrada, e incluso cualquier signo de humanidad.