

EL ARTE DEL ICONO SEGÚN FLORENSKI

Autor: Jesús García Gabaldón

Reseña publicada en RECENSIÓN. Revista Internacional de Ciencias Humanas y Crítica de Libros Vol. 2 / julio 2019

<https://revistarecension.com/2019/06/25/el-arte-del-icono-segun-florenski/>

Florenski, Pável, *El iconostasio. Una teoría de la estética*, traducción e introducción de Natalia Timoshenko, revisión de Francisco José López Sáez, Sígueme, Salamanca, 2016, 203 pp. (ISBN: 978-84-301-1999-8)

1. Pável Florenski (1883-1937) es una de las figuras más destacadas –si no la más destacada– de la historia de la ciencia y la cultura rusas. Formado como matemático en la universidad de Moscú y luego como teólogo y sacerdote ortodoxo en el monasterio de Sergiev-Posad, este genio del siglo XX destacó además en numerosos campos de conocimiento, tales como la física, la filosofía, la biología, la geología, la crítica de arte y literatura, la estética, la electrónica, la arqueología, la filología, la hagiografía, la museística, la poesía y la prosa. Su destino trágico (fue fusilado el 7 de diciembre de 1937 por no renegar de su sacerdocio ortodoxo), es símbolo de la tragedia de la cultura rusa durante la época de Stalin.

“¿Qué he hecho toda mi vida? Indagar el mundo como un todo, como un solo cuadro y una sola realidad, pero en cada momento dado o, mejor dicho, en cada etapa de mi vida, desde un punto determinado. Examinaba las relaciones del mundo seccionándolo en una dirección particular, en un plano particular, y trataba de comprender la estructura del mundo a partir de la característica que me ocupaba en esa etapa de mi vida. Los planos cambiaban, pero, en lugar de anularse, se enriquecían mutuamente, pues el cambio favorecía una continua dialéctica del pensamiento (...) Siempre he trabajado con casos particulares, pero viendo en ellos una manifestación, un fenómeno concreto de la universalidad (...) Sigo el camino de la síntesis y la profundización de casos concretos y específicos, que trato de captar en toda su concreción (...) En lo particular y concreto debe resplandecer lo general y lo universal”, afirmaba Pável Florenski en la carta que

escribió a su hijo Kirill el 21 de febrero de 1937¹ a su familia, enviada desde las islas Solovki, donde el antiguo monasterio del siglo XVI había sido convertido en 1923, justo a comienzos de la época soviética, en un campo de trabajos forzados, y el altar de la catedral de la Transfiguración, en letrinas.

Distingue, en efecto, a Florenski su visión integral y multiperspectivista del conocimiento humano. O dicho de otro modo, como admirablemente escribe Natalia Timoshenko en su penetrante invitación a la lectura de *Iconostasio. Una teoría de la Estética*, su “sentido universalista del conjunto de los saberes”. Desde su condición de sacerdote ortodoxo, esto es, desde una cosmovisión cristiana, el padre Florenski integra la tradición científica y humanista, antigua y moderna, del saber de Occidente. Y lo hace a contracorriente, en el contexto trágico y beligerantemente antirreligioso, derivado de la revolución de octubre de 1917. Convencido de que todo lo que se hace permanece de algún modo, procede a construir sistemáticamente una, diríamos, apología del cristianismo, para explicar en qué consiste y en qué se fundamenta su fe. Florenski parece afirmar, con su prodigiosa obra ensayística, que lo original es el regreso al origen. Y nos recuerda que lo radical proviene de las raíces. Procede a una rectificación de los nombres, reificando los conceptos en su sentido primigenio y renombrándolos desde una cosmovisión cristiana. Así sucede con los arquetipos jungianos, que vincula no con lo inconsciente, sino con lo invisible, espiritual y divino. Los sueños son para Florenski manifestación de la divinidad. Aun cuando se mantiene fiel a los dogmas de la fe ortodoxa, sus nexos conceptuales son claramente heterodoxos, diríamos ecuménicos e incluso universalistas. Retoma la tradición neoplatónica vinculando idealismo y cristianismo y asociando la idea de realidad y de realismo con la revelación espiritual. Su procedimiento intelectual es sintético y reconstructivo, aunque para esa reconstrucción usa libre y rigurosamente todos los conocimientos de todas las ciencias, humanas y naturales, al servicio de una visión de fundamento teológico. Berdiáiev criticaba a Florenski la falta de un pensamiento propio. Sin embargo, poco a poco se van abriendo paso las obras de Pável Florenski en el mundo hispánico. En 2005 vieron la luz las traducciones al español de *La sal de la tierra*², *La perspectiva invertida*³ y *Cartas de la*

¹ Pável Florenski: *Cartas de la prisión y de los campos*, trad. de Víctor Gallego, EUNSA, Pamplona, 2005, págs. 286-287. Estas cartas fueron transcritas en 1967 para la imprenta por P.V. Florenski, nieto de Pável Florenski y Alcaén Sánchez, hijo del escultor Alberto Sánchez.

² Pável Florenski: *La sal de la tierra. Relato de la vida del starets hieromonje Isidor, del skit de Getsemaní, compilado y expuesto ordenadamente por su indigno hijo espiritual Pavel Florenski*, introducción de F. J. López Sáez, trad. de J. M^a Vegas Molla, Sígueme, Salamanca, 2005.

³ Pável Florenski: *La perspectiva invertida*, prólogo de Felipe Pereda, trad. de Xenia Egorova, Siruela, Madrid, 2005.

prisión y de los campos⁴. En 2010 se publicó *La columna y el fundamento de la verdad*⁵. En 2016 se imprimió *El iconostasio*, sobre la que centraremos nuestro comentario. Y a finales de 2018 ha aparecido *El arte de educar*⁶. Respecto a la recepción crítica, cabe destacar *La belleza, memoria de la resurrección. Teodicea y antropodicea en Pável Florenski*⁷, monografía publicada en 2008 por Francisco José López Sáez, desarrollo de su Tesis Doctoral, dirigida por M. I. Rupnik, en el Pontificio Instituto Oriental de Roma. Por otra parte, la revista sevillana *Númenor* dedicó en 2009 un número monográfico a Pável Florenski⁸. En 2012, se imprimió la versión española del ensayo de Loren Graham y Jean-Michel Kantor titulado *El nombre del infinito. Un relato verídico de misticismo religioso y creatividad matemática*⁹, que incluye varios capítulos (4, 5 y 7) dedicados a las matemáticas y el misticismo en Rusia, centrados en Florenski. Luzin y Egorov, seguidores de la corriente mística de los adoradores del nombre.

2. A mi juicio, *El iconostasio* constituye uno de los ensayos mayores del humanismo occidental en el siglo XX. No es sólo el tratado fundamental sobre el arte del icono, sino también la parte más transcendente de la teoría estética de Florenski, concebida entre 1919 y 1923, y compuesta, además, por los ensayos *La perspectiva inversa (Обратная перспектива)*, *Señales celestes (Небесные знаменья)*, *La liturgia como síntesis de las artes (Храмовое действо как синтез искусств)*, *Sobre el realismo (О реализме)* y *Análisis de la espacialidad y del tiempo en las obras artísticas (Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях)*. A su vez, su teoría estética se integra en el pensamiento teológico y filosófico desarrollado principalmente en *La columna y el fundamento de la verdad (Столп и утверждение истины)*, obra publicada en 1914.

En el templo ortodoxo, el iconostasio es el muro de iconos que separa simbólicamente, mediante una doble puerta, el espacio terrestre o visible, donde se sitúan

⁴ Pável Florenski: *Cartas de la prisión y de los campos*, trad. de Víctor Gallego, EUNSA, Pamplona, 2005.

⁵ Pável Florenski: *La columna y el fundamento de la verdad. Ensayo de teodicea ortodoxa en doce cartas*, traducción de F.J. López Sáez, Sígueme, Salamanca, 2008.

⁶ Pável Florenski: *El arte de educar*, ed. de Natalino Valentini, trad. de José Ramón Pérez Arangüena, Altair, Sevilla, 2018.

⁷ Francisco José López Sáez: *La belleza, memoria de la resurrección. Teodicea y antropodicea en Pável Florenski*, prólogo del Cardenal Špidlik, Monte Carmelo, Burgos, 2008.

⁸ <https://revistanumenor.files.wordpress.com/2009/01/numenor23-monografico-pavel-florenskij.pdf>.

⁹ Loren Graham; Jean-Michel Kantor (2009): *El nombre del infinito. Un relato verídico de misticismo religioso y creatividad matemática*, trad. de J. M. Álvarez-Flórez, Acantilado, Barcelona, 2012.

los fieles, del espacio sacro, celestial o invisible. En este sentido, como explica Florenski, el iconostasio es el confín entre el mundo visible y el invisible. Y los iconos que componen el iconostasio configuran una visión espiritual, celeste, un testimonio visible del cielo que se ofrece, en una perspectiva inversa, a la contemplación de los creyentes. La originalidad del ensayo sintético de Florenski, para hacernos sentir el significado global, simbólico y trascendente de todos los aspectos de este arte sacro, estriba en que, mediante su ensayo, rigurosamente planificado en siete partes, construye un auténtico iconostasio verbal, guiándose precisamente por la perspectiva inversa, tanto espacial como temporal, que es la clave compositiva del icono. Otro aspecto que hay que tener presente para la comprensión, tanto del ensayo de Florenski, como del propio iconostasio, es que esta visión celeste es una ascesis, un movimiento vertical de interiorización y profundización, ascenso y acceso a otra realidad invisible: la perspectiva divina sobre la vida. Si el templo es una escala de Jacob, un camino de ascenso hacia el cielo, el iconostasio es propiamente una visión que encarna el cielo, que es el altar. Así pues, Florenski procede desde lo visible a lo invisible, desde lo exterior a lo interno, desde lo técnico a lo metafísico. En cierto modo, le guía la luz, que es el símbolo celeste y divino. Y su teoría del icono es propiamente una teología de la belleza, considerada como revelación y encarnación del espíritu divino. Como sencillamente sostiene Florenski, “al fin y al cabo todo se reduce a creer en la primacía ontológica y en la autosuficiencia de un mundo que por sí solo se crea y se destruye, o bien creer en Dios y reconocer el mundo como creación suya”. Desde ese fundamento originario de la fe cristiana, Florenski nos desvela progresivamente una visión orgánica y unitaria de un arte puro que representa la esencia espiritual del mundo creado por Dios y que está presente en todos los aspectos, materiales e inmateriales, del icono. “En los mismos procedimientos de la pintura de iconos, en su técnica, en las sustancias usadas, en la textura y factura de la obra se expresa la metafísica de la que se nutre y vive el icono”, explica el autor del *Iconostasio*. No debe extrañarnos, por tanto,

El icono, como indica su etimología, es una imagen transcendente, una forma visual dotada de valor espiritual, filosófico y simbólico, una representación producida por la luz. El icono revela una concepción espiritual y metafísica del arte en la que las formas de lo visible se construyen mediante líneas directrices invisibles, líneas de oro, líneas de luz que simbolizan la luz divina. El pintor de iconos construye lo invisible con la luz. El oro, metal del sol, sin color, pero con tonalidades, simboliza la luz divina. Por eso, en los iconos se marca con oro sólo aquello que guarda una relación directa con la fuerza de

Dios, como manifestación directa de la gracia divina. El icono es un tipo de pintura sin pinceladas ni sombras que representa un retrato de luz, testimonio y profecía de la resurrección, un retrato según la resurrección, desde el punto de vista de la eternidad. En realidad, el icono es una representación producida por la luz. “La luz –nos revela bellamente Florenski– es la idea, el semblante luminoso, la imagen luminosa ultraceleste, la raíz de la realidad espiritual de la representación”. El pintor de iconos procede desde la oscuridad a la luz. La metafísica de la luz es la característica principal de los iconos. En este sentido, el icono no es una pintura, sino una inscripción, una escritura sacra del Verbo divino, considerado como Luz. Por eso se habla de “писание” (escritura). Y al pintor de iconos se le denomina “иконописец” (escritor de iconos). Recordemos que en la simbología cristiana la Escritura tiene un carácter sagrado, revelador de Dios. Así pues, el icono no es una revelación artística, sino esencialmente una contemplación espiritual del arquetipo de la divinidad. Por eso, aclara Florenski, “el significado del icono está en su racionalidad concreta o en su concreción racional, en su encarnación”. Efectivamente, el significado metafísico de los iconos reside en la encarnación, esto es, en la manifestación de la santidad, de lo celeste como sentido encarnado y concreción llena de sentido. “El pintor de iconos filosofa con su pincel”, concluye Florenski, recordándonos que la tradición antigua llamaba filósofos a los grandes maestros de la pintura de iconos, pues el testimonio del mundo espiritual era considerado como filosofía. Florenski reconstruye el puente o correspondencia interior entre teología y pintura de iconos, tanto por el contenido como por la estilística. Mejor lo ha expresado la profesora Timoshenko al afirmar que: “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”.