NOTAS

ESTÉTICA DE LO INVISIBLE.
EL ESTATUTO DE LA IMAGEN
EN EL PENSAMIENTO ANTIGUO

*Mariana Méndez-Gallardo**

RESUMEN: En la Antigüedad, el aspecto ontológico de la imagen como ícono se relacionaba con la ausencia; sin ella, las imágenes se vaciaban de sentido y se convertían en engaño. Siempre hubo, en el ámbito religioso, voces a favor y en contra de la representación con imágenes; por ello, resultaba decisivo entender *qué* era una imagen, lo que intentó Juan Damasceno en el siglo VIII.

PALABRAS CLAVE: imagen, Antigüedad, ícono, controversia iconoclasta, Juan Damasceno.

AESTHETICS OF THE INVISIBLE:
THE STATUS OF THE IMAGE IN ANCIENT THOUGHT

ABSTRACT: The ontological aspect of the image as an icon is connected to absence. Without it, the images would be devoid of sense and thus would become lie. In religion, proponents and opponents to the use of images have always been present. Therefore, it is important to explore *what* was an image.

KEYWORDS: image, Antiquity, icon, iconoclast controversy, Juan Damasceno.

ESTÉTICA DE LO INVISIBLE. EL ESTATUTO DE LA IMAGEN EN EL PENSAMIENTO ANTIGUO

122

Lo que el hombre conoce del mundo no es el mundo en sí mismo, sino la *imagen* que de éste ha quedado guardado, gracias a la percepción sensible, como recuerdo, en la memoria. Es la imagen, una especie de sensación despierta en el ser humano; el modo como el hombre se da al mundo, la forma en la que es en el mundo y, a la vez, el medio por el que el mundo se hace cognoscible al hombre.

Pero, ¿cuál es el proceso por el cual un objeto sensible se vuelve imagen? ¿es o no una “copia fiel” del mundo y lo real? ¿Cuál es la consistencia ontológica de la imagen? Y, ¿cómo algo como la imagen, que esencialmente es material y sensible, puede transmitir o dar a conocer lo inmaterial? Éstas son preguntas que,

no obstante su presencia a lo largo de la historia del pensamiento, permanecen sin resolver, dejando a la imagen desprovista de una distinción clara en su uso.¹

Hubo épocas en que la imagen fue considerada ocasión para lo *visible*, o, mejor dicho, lo visible fue el objeto de la imagen. Ligadas por

¹Al respecto, el movimiento de la historia de la Filosofía ha sido pendular, proponiendo muchas veces sistemas oscilantes, entre un realismo extremo y un idealismo exagerado, pasando, por supuesto, por un “sensismo” y un materialismo más o menos exacerbado. El platonismo y el cartesianismo, por ejemplo, definieron la interacción activa en el hombre de dos naturalezas, con dificultades serias e incluso insuperables, al no poder explicar claramente el modo en como se originan nuestros conocimientos superiores a partir de dichas imágenes: la solución del “innatismo” no pasó de ser pobre, pues puso de manifiesto la inestabilidad de las premisas de estos sistemas filosóficos.

relación de semejanza a una realidad que no es “imagen” y que permanece por encima de ellas, las imágenes también fueron identificadas alguna vez con signos icónicos. En el discurso del arte, de la magia y de la religión, alcanzaron muchas veces el misterioso carácter de εἰκών.

La comprensión de éste, en la actualidad, representa un problema terminológico: la extendida definición moderna de identificar al εἰκών únicamente con “paneles pintados”, nos impide adentrarnos a la concepción que de él se tenía en aquellos días. La palabra griega εἰκών (de la cual la palabra moderna “ícono” es sólo una variante), fue usada para referir absolutamente a cualquier imagen que, por ser constituida de materia, era asequible a los sentidos. Por ello, en el término εἰκών se incluyeron las llamadas “imágenes visuales” y también las olfativas, táctiles, gustativas y auditivas; estas últimas, por ejemplo, de notable importancia para la Antigüedad tardía, ya que existía la creencia de que por el oído se recibía la Sagrada Escritura y así la conocía el ser humano; lo mismo podía llamarse “ícono” a las pinturas portátiles (en el sentido moderno), que a los mosaicos monumentales en las paredes o criptas; así al hombre, al Emperador y a Cristo, todos en tanto que “participación” de Dios en la tierra, esto es, en el mundo sensible.

La imagen como ícono

El aspecto ontológico de la imagen como “ícono” está ligado con la ausencia, pues en su ser apariencial, matérico, sensible, recupera a la divinidad como el ser ausente. Sin la referencia a la ausencia, las imágenes, que únicamente simulan el mundo de la vida, se vaciarían rápidamente de sentido y, en consecuencia, se convertirían en un engaño manifiesto, ya que sin el parámetro de la ausencia y el vacío carecerían de referencia.

Los orígenes de este lenguaje de la negatividad, propio de la imagen como “ícono”, los podemos encontrar en la “teología mística” del *Corpus Dionysiacum*,² en el que se establecía la diferencia, para referirse a la divinidad, entre la “vía afirmativa” (*katafatiké*), que permitía atribuir propiedades precisas a Dios, y la “vía negativa” (*apofatiké*), en un grado superior, que reconocía la imposibilidad de tener un conocimiento objetivo y conceptual de la divinidad.³

El ámbito de lo “apofático” se ha investigado en la tradición occi-

²Conjunto de libros y cartas atribuidos a un monje sirio del siglo VI, Dionisio Areopagita, que se presentaba a sí mismo como discípulo de san Pablo.

³En este sentido Amador Vega afirma que la vía negativa se encuentra en los orígenes de un “nihilismo religioso”. Cfr: “Estética apofática y hermenéutica del misterio: elementos para una crítica de la visibilidad”, en *Zen, mística y abstracción. Seis ensayos sobre el nihilismo religioso*, 2002, Madrid, Trotta.

NOTAS

dental siempre a manera de una descripción sistemática de la acción de los llamados “sentidos espirituales”,⁴ haciendo converger el discurso sobre el conocimiento sensible, con aquel que la fenomenología de la experiencia religiosa entiende como supra-sensible y oculto.⁵

Desde esta relación con lo sensible, habla hoy la posibilidad de una “estética apofática” que, aun cuando hunde sus raíces en la negatividad, no niega el necesario carácter perceptivo de la sensibilidad, con la única intención de dar mayor expresión sensible a lo que emerge o aparece frente a los sentidos, definiendo así a la estética apofática como el momento ascético de una entera antropología de los sentidos, en su doble dimensión sensible/inteligible.⁶

Esta antropología de los sentidos basada en el binomio sensible/inte-

ligible pondría de manifiesto la necesidad de un ser capaz de contener o ser él mismo un “medio” entre ambas naturalezas en los herederos del pensamiento dionisiano. Este ser “inter-medio”, de doble naturaleza, sería la imagen.

Así, este complejo camino que sigue la definición de la imagen se ve caracterizado por una historia paralela a la del fenómeno del “aniconismo”, uno de los principales problemas con los que los sistemas teológicos se encontraron, pues al tiempo que pretendían garantizar la pureza de una revelación originaria, se enfrentaban a la imposibilidad de la manifestación sensible que todo sistema religioso lleva implícito.⁷

El episodio iconoclasta

Desde la Antigüedad, las imágenes, modelos de representación (presencias siempre ausentes), han sido objeto de duras controversias cuyo impacto se ha hecho visible en la historia de la cultura occidental. La controversia iconoclasta resolvió prohibir todo uso de imágenes por ser “idolatría”,⁸ lo que

⁴Categoría esgrimida por von Balthasar para denominar al tipo de sentidos que garantizan que lo invisible tiene una correspondencia con lo visible; es decir, que la estética asume el estatuto de la invisibilidad o el de la ausencia. Cfr. Hans Urs von Balthasar, *Gloria: una estética teológica*, 1985, Madrid, Encuentro, pp. 323-75.

⁵La emergencia de aquello que maravilla o aterroriza y que, desde Rudolf Otto, ha sido asociado a lo sagrado, especialmente en una época en la que lo sagrado parecía haberse ocultado en lo profano. Cfr. Mircea Eliade, “Permanencia de lo sagrado en el arte contemporáneo”, en *El vuelo mágico*, 1995, Madrid, Siruela, ed. y trad. Victoria Cirlot y Amador Vega, pp. 139-46; Rudolf Otto, *Lo santo*, 1980, Madrid, Alianza Editorial, trad. F. Vela.

⁶Cfr. Amador Vega, “Estética apofática...”, *op. cit.*, p. 9.

⁷Esta doble dimensión sensible/inteligible señalará distintos discursos (teológicos, filosóficos, artístico y científicos), hasta el punto de que se desprendan modelos de realidad bien diferentes de la conciliación o no de ambos niveles.

⁸Por su fundamentación en las prohibiciones escriturísticas del Antiguo Testamento. Cfr. Ex 20, 4: “No te harás escultura ni imagen alguna ni de lo que

no sólo afectaría al ámbito de lo religioso. En los siglos VII y VIII, la resolución de la pregunta por el “ícono” (εἰκών) se comportó también como una cuestión de índole político, social y cultural; llegó a conformar con ello una “política del ícono” y un arte icónico que, durante más de un siglo de vida, afectaría a los países vecinos del Imperio, con numerosas repercusiones en la civilización y cultura de los países del Mediterráneo.

No importa si eran pensadores “paganos” o cristianos, siempre hubo quienes estuvieron a favor o en contra del uso de imágenes para representar a la divinidad. Pero fue con la aparición del poder imperial que la pregunta “¿qué es una imagen?” se tornó políticamente violenta:

Puesto que la Iconoclastia bizantina nació el día en que un emperador inauguró una política de hostilidad hacia las imágenes religiosas, el estudio de los orígenes de esta política hostil a los iconos debería empezar por una investigación sobre la “política del ícono” de los emperadores bizantinos que precedieron al primer soberano iconoclasta.⁹

hay arriba en los cielos, ni de lo que hay abajo en la tierra, ni de lo que hay en las aguas debajo de la tierra”.

⁹ André Grabar, *La iconoclastia Bizantina. Dossier Arqueológico*, 1998, Madrid, Akal (colección arte y estética), trad. de Ana López Álvarez, p. 25.

Así, por ejemplo, propio de la época fue la decoración de las iglesias con retablos que recordasen los concilios. Esta práctica se estableció en la época en la que el Imperio se agrandaba y reunía en el interior de sus propias fronteras a la inmensa mayoría de los cristianos. Según la costumbre bizantina, el emperador debía aparecer en el retablo convocando al sínodo y al que la iconografía de la época solía representar como su presidente. Por lo anterior, este arte típico de Bizancio se convirtió pronto en un problema. En la iglesia de la Natividad en Belén se puede apreciar lo que significó la dificultad de representar, en la nave central de la iglesia, una fila de escenas donde dominara la presencia de un emperador de Constantinopla; por ello, la iglesia de la Natividad muestra el ciclo de los concilios en los muros de su nave pero, a diferencia de otras iglesias de la época, están representados de forma anicónica (son mosaicos sin personas, en los que no hay más que inscripciones, es decir, reproducciones monumentales de documentos jurídicos establecidos según los usos del derecho canónico). Muchos califican este acontecimiento como un claro ejemplo de la influencia del arte omeya (anicónico). Pero que políticamente, sin duda, también tiene notable interés: no convenía, ni política ni religiosa-mente, la representación cristiana del

NOTAS

emperador, si es que se buscaba la unificación del territorio bajo el nuevo califato Omeya.¹⁰

En esta época hubo también pensadores “paganos” que trajeron a la luz la pregunta por la verdad o falsedad de las imágenes, así como la pertinencia de la representación material de la divinidad. Clemente de Alejandría (150?-213), al preguntarse qué es una imagen, refirió a Zenón de Citio que estaba en contra de las imágenes, pues éstas son obras de hombres indignos y, por tanto, incapaces de representar a los dioses. Así, tampoco Arístides vio ningún motivo para adorar objetos creados por hombres; de la misma manera existieron defensores de las imágenes. Tal es el caso de Dión Crisóstomo (40?-120?) que, en su *Discurso olímpico*, declaró que las imágenes de los dioses tienen el valor de sus efigies, compenetradas con la *esencia* de la divinidad: “intentamos hacer ver lo incorporeal y lo invisible mediante lo visible y lo comparable. Ponemos en práctica la presencia del símbolo. El arte se acerca más a la verdadera naturaleza de Dios”. Pero también Focio, en el siglo IX, en su libro *Sobre la ortodoxa*, afirma: “la belleza plástica es la que asegura expresar lo divino”.¹¹

La “política del ícono”

Determinar qué es una imagen y su lugar en la vida del ser humano alcanzó otras esferas, además de las teóricas. Entre los siglos VII y VIII, el gran Imperio Romano se definió tanto en el ámbito geo-político como en el cultural, religioso e ideológico. En ellos tuvo lugar el primer rompimiento fuerte de la estructura del Imperio como poder universal, originado, por una parte, por la emergencia de los dos grandes centros de poder por los que los sucesores de Augusto y Constantino dividirían la posesión de lo que había sido el mundo antiguo; y, por otra, por el dominio árabe del califato Omeya, establecido en el sur y, con ello, la emergencia del Islam en el Imperio. Por lo anterior, esta época se entiende como la primera crisis o el primer peldaño de la desintegración de la tradición clásica.¹²

En este contexto de fragmentación, la controversia sobre qué es una imagen tuvo un lugar decisivo y, muy probablemente, jugaría un papel fundamental en el esfuerzo tanto de la conservación de la unificación del Imperio, como posteriormente de la reunificación del mismo. La imagen era, en primer lugar, un medio a través del cual se pudo fomentar y controlar

¹⁰ Cfr: *ibidem*, pp. 58 y ss.

¹¹ Cfr: Charly Clerc, *Les théories relatives au culte des images chez les auteurs grecs du II^{me} siècle après J.C.*, 1915, Paris, Fontemoing, pp. 98 ss.

¹² Cfr: Ernst Kitzinger, *Byzantine Art in the Making. Main Lines of Stylistic Development in Mediterranean Art 3rd-7th Century*, 1977, London, Faber and Faber, pp. 1-6.

emociones y valores; fue parte de un sistema por medio del cual el Imperio y la Iglesia desempeñaron su papel en la ordenación y regulación de la sociedad. Por lo tanto, la imagen fue esencial para el funcionamiento de esta sociedad que, sin duda, pudo haber sido completamente diferente sin ella.

Estado e Iglesia tendrían una participación activa en la definición de qué es una imagen. Esclarecer dicha cuestión, podría dar pie a la afrenta de la iconoclastia bizantina; pero, mientras que desde mediados del siglo VI los emperadores introducirían los íconos en la vida pública del Imperio, la Iglesia no se pronunció durante todo el período que vio nacer y desarrollar el uso de las imágenes cristianas y su culto. Hasta fines del siglo VII y, sobre todo del siglo VIII, la Iglesia consideraría el problema de las imágenes como un problema importante a resolver.¹³

La imagen fue, así, el concepto que por excelencia y privilegiadamente hizo posible la conjunción de distintos saberes (filosófico, teológico, político), en una época de indudable crisis y síntesis cultural, ya que la pregunta por la imagen, en plena guerra de Iconoclasia, representaría la ocasión para reflexionar acerca de los elementos metafísicos y antropo-

lógicos presentes en el pensamiento de la época.

Justamente en estos caóticos siglos la historia vio nacer el pensamiento de Juan Damasceno (675-750),¹⁴ quien fuera conocido como uno de los grandes “recopiladores” en tiempos de crisis:

Un apasionado coleccionista, que utiliza asiduamente las riquezas intelectuales de la tradición, un maestro artesano que construye con el material que los grandes pensadores del pasado han transmitido.¹⁵

¹⁴ Kotter y Studer, en sus estudios críticos sobre Juan Damasceno, suponen que éste nació alrededor del año 650; dicha suposición se fundamenta en la tradición que afirma que habría vivido más de cien años, lo cual significaría colocar el inicio de su producción teológica después de haber cumplido los ochenta: esto poco probable. Cfr. Bonifaz Kotter, “Johannes von Damaskus”, en *Theologische Realenzyklopädie* (TRE), vol. 17, 1988, p. 127; Basil Studer, “Juan Damasceno”, en *Diccionario Patristico y de la Antigüedad Cristiana*. 1991, Salamanca, Sígueme/Instituto Patristico Agustiniiano, p. 1183.

¹⁵ Cfr. Dionys Stiefenhofer, *Des hl. Johannes von Damaskos genaue Darlegung des orthodoxen Glaubens*. 1923, München, Josef Kösel, p. IX. Tanto los escolásticos como el mismo Damasceno admitieron que sus fuentes fueron los Padres que les precedieron; por ello, las ideas de los antiguos Padres griegos son fácilmente localizables en los textos damascénicos. Él repitió no sólo sus pensamientos, sino también en muchas ocasiones las palabras exactas de sus predecesores. El mismo autor dijo de sí: “Yo no ofreceré nada de mi propiedad, pero sí presentaré una síntesis de aquellas cosas que se hayan dicho por los hombres santos y estudiados”. Cfr. Io.D. 1: Di 2, 94, 533-A. Para ubicar las secciones que fueron copiadas literalmente de otros Padres, existen diferentes ediciones críticas de las obras del autor, como la de Michael Lequien,

¹³ Cfr. Grabar, *op. cit.*, p. 90.

En el Concilio Ecuménico de Nicea II (año 787) la Iglesia defendería explícitamente la veneración de los íconos (“iconodulia”)¹⁶ mediante la definición específica de qué es una imagen. Dicha defensa se concentró en dos tipos de argumentos: (a) aquellos que, defendiendo la Tradición, justificaban la práctica de los íconos en el seno de la Iglesia desde antiguo, desmarcándose de las denuncias de los judíos (y de los paganos);¹⁷ y (b) aquellos que, explicando intelectualmente qué es una imagen, definían la “verdad” de ésta, en tanto que “transmisora” de la Gracia al hombre.¹⁸ Formulados principalmente por Juan Damasceno, los argumentos de este segundo tipo serían la piedra angular sobre la que se erigiría la apología de la imagen de aquellos días¹⁹ y la que encon-

traría gran elocuencia a partir de la teoría antigua sobre *lo imaginable* (objeto de la imaginación, φανταστός).

Cuando el Damasceno sugirió que la imagen transmite o da a conocer a la divinidad, estableció uno de los problemas filosóficos de mayor relevancia para la historia del pensamiento: ¿cómo algo como la imagen, que es esencialmente material y sensible, puede transmitir o dar a conocer lo inmaterial (v.g. la divinidad, concebida así por la Patrística)? Lo que, según la formulación de la época, equivalía a preguntar: ¿cómo puede existir la “visión” de lo “invisible”?²⁰ El antiguo debate acerca de si la imagen, como algo esencialmente material y sensible, puede dar o no a conocer, transmitir, siquiera acceder a algo inmaterial e intelectual como la divinidad, fue abordado de manera repetida y sistemática por Juan Damasceno.

El llamado santo Tomás de Oriente concluiría que la imagen, al ser un

primera edición completa de los trabajos del Damasceno, publicada en París en 1712.

¹⁶ Esto es, el “amigo de los íconos” o “defensor de los íconos” como lo describiría André Grabar en referencia a los defensores de la veneración o culto (δουλεύω: ser siervo, esclavo, servil, *cfr.* LSJ) a los íconos cristianos durante el tiempo de la Iconoclastia. *Cfr.* *La iconoclastia bizantina*, *op. cit.*; y *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, 1983, Madrid, Alianza Forma, trad. de Francisco Díez del Corral. También véase N. B. Tomadakis, “Ancora ‘iconodulia’ e ‘iconofilia’”, en *Epeteris Hetaireias Byzantinon Spoudon. Annuaire de l’Association d’études byzantines*, vol. 44, 1979-80, p. 282.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 56-89.

¹⁸ Juan Damasceno, *De imaginibus*, I, 15; Migne, *Patrologia Graeca* (P.G.), vol. 94, 1244-1245, con remisiones a *Hebr.* 8,5 y 10,1.

¹⁹ Bajo el imperio Omeya; en este período de transformación intelectual y de turbulencia política religiosa, Juan Damasceno fue uno de los persona-

jes más importantes para la forja del concepto de “imagen” en el Concilio Ecuménico de Nicea II. Este autor, abordaría a los “íconos” como un medio a través del cual es posible poner en la mesa y esclarecer los problemas cristológicos (mucho más que los problemas religiosos que, a partir del éxito prodigioso del Islam, eran corrientes), objeto de deliberación desde siglos atrás.

²⁰ *Cfr.* Brenda Mariana Méndez-Gallardo, “La visión de lo invisible. El concepto de ‘imagen’ en la *Expositio Fidei* de Juan Damasceno”, Tesis Doctoral, 2011, México, Facultad de Filosofía y Letras/Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM.

ser doble, tanto de sustancia intelectual y sensible, como de naturaleza visible e invisible, aun desde su materialidad es capaz de dar a conocer y expresar lo invisible e inmaterial de la divinidad. Por ende, la imagen es visión de lo invisible, otorgándole un carácter de referencialidad “objetiva”, incluso cuando la realidad referida sea invisible o la divinidad misma.

La imagen sería percepción de lo que en apariencia es ausente, gracias a lo cual es comprendida también como un “nombre” de Dios: al ser un modo sensible de acceso, es una especie de “vía negativa”, pues refiere a la divinidad por apelativos propios de las cosas sensibles (v.g. dimensión, belleza, lugar, etc.). Sus nombres serían definidos como expresiones afirmativas que tienen fuerza de negación por la excelencia de Dios.²¹ Por esto, es posible decir de Dios cosas como que *es* “sombra”, sin entender con ello que lo sea, sino que *no-es* luz (en tanto existente creada), mostrando que *es por encima* de ésta.²² Así, los nom-

bres sobre Dios “tienen una fuerza supra-eminente en sentido negativo”.²³ Esto es, se afirmaría por vía negativa lo que la divinidad definitivamente *no es*, mostrando por contraste lo que *es*.²⁴

Así, como no todo es cognoscible,²⁵ dice el Damasceno, tampoco todo es decible,²⁶ dando a conocer con ello tanto la existencia de sustancias inefables como la “inteligencia oscura” sobre ellas. Si bien es posible afirmar innumerables apelativos sobre Dios, una vez aceptada la premisa “Dios es incognoscible” en tanto “suprasustancial” (para el de Damasco, como para gran parte de la tradición antigua, sólo es posible conocer algo cuando se conoce su “sustancia”), todos ellos serían comprendidos como una negación. Hablar de Dios no sería más que un discurso negativo o una teología “apofática” y, ésta, un discurso “aproximativo” y “desproporcionado” a la divinidad. Por ello, nombrar

táfora o analogía de la luz puede ser estudiada en Aristóteles, como medio para explicar lo que a su semejanza pasa con los sentidos (*De Anima*, III, c. 4.). Cfr. J. Guillet, O. P., “La lumière intellectuelle d’après S. Thomas”, en *Archives d’histoire doctrinale et littéraire du moyen âge*, vol. 2, 1927; François-Xavier-Ferdinand, Maquart, “De l’action de l’intellect agent” en *Revue de Philosophie*, 1927, pp. 380-440.

²³ Io.D. 2: *Fid* 12b, 31-33.

²⁴ Cfr. Méndez-Gallardo, *op.cit.*, pp. 140 y ss.

²⁵ Io.D. 2: *Fid* 2, 4: “ni todo es cognoscible, ni todo es incognoscible”.

²⁶ Io.D. 2: *Fid* 2, 2-3: “ni todo es inefable ni todo es innombrable.” De lo que se seguiría que ni todo es decible ni todo es nombrable.

²¹ Io.D. 2: *Fid* 4, 36-37.

²² Cfr. Io.D. 2: *Fid* 4, 37-38. Para dar razón de algún modo de ese paso misterioso de la sensibilidad a la inteligibilidad, muchos hicieron coincidir el nombre de Dios como “luz”. Habiendo comparado el proceso de desmaterialización de la especie, presentada por el fantasma, a una iluminación, muchos Padres compararon al entendimiento de las esencias como una luz; sin embargo, Juan Damasceno, siguiendo la tradición del Areopagita, utilizaría a la “sombra” como un mejor recurso analógico para la descripción de la esencia de la divinidad. La me-

NOTAS

a la divinidad de modo “negativo” permitiría a nuestro autor concluir que apenas se tiene una “comprensión” o “inteligencia oscura” de ella,²⁷ la imagen-ícono.

Lo anterior hace referencia a la llamada “Teología negativa” (apofática), iniciada por Gregorio de Nisa,²⁸ desarrollada por Dionisio Areopagita²⁹ y heredada por Juan Damasceno.³⁰ Así, tanto por la importancia filosófica que tiene el problema de la imagen, como por el hecho de representar la primera síntesis de una filosofía de la imagen, el pensamiento de Juan Damasceno resulta de singular importancia para el estudio de la historia de las ideas y de la cultura, pues marca el momento en el que la imagen hizo irrupción como función decisiva en el concierto de las

categorías filosóficas por excelencia (naturaleza, materialidad, conocimiento, percepción, sensibilidad).

Con Juan de Damasco el problema de la imagen alcanzará un papel protagonista en la filosofía, generador de diversas concepciones posteriores, pues supo compilar e incrementar genial y agudamente el depósito filosófico secular de Grecia, principalmente de Aristóteles,³¹ mediante la tradición de la filosofía patristica.³² Por esto, el Damasceno resulta una figura clave si se quiere hacer un estudio serio del camino recorrido, tanto del término “imagen”, como de los problemas que su concepción implica; a la vez, resulta un excelente pretexto para comprender la conformación de la síntesis intelectual de la época, especialmente de una época en crisis que, justo por ello, determinaría un pensamiento con un alto grado de sistematización y compilación que hizo posible, y necesario,

130

²⁷ Io.D. 2: *Fid* 2, 8. Así también, “no es posible explicar [decir, hacer un discurso] convenientemente muchas cosas sobre Dios, puesto que las *comprendemos de modo oscuro* (ἀμυδρῶς νοοῦμενόν)”, *cfr.* EF. 2, 6-7. Igualmente “Dios se complació en ser llamado a nuestro modo a causa de su inefable bondad, para que no estuviéramos completamente sin parte de su conocimiento, sino que tuviéramos una *inteligencia oscura* (ἀμυδρὰν αὐτοῦ ἔννοϊαν) de él”, *cfr.* EF 12 b, 8-10.

²⁸ Gregorio de Nisa, *La vida de Moisés*, MG 44, 765.

²⁹ Pseudo Dionisio Areopagita, *De divinis nominibus*, PG 3, 712.

³⁰ En los capítulos 2 y 3 de su *Expositio Fidei*, Juan Damasceno expondría de lleno en qué consiste la diferencia entre la existencia y la sustancia de Dios, para concretar en los capítulos 3 y 5 la definición de la primera y, en el capítulo 4, de la segunda. Será a partir del capítulo 9 y hasta el 12, donde expondrá finalmente su propuesta para una “teología negativa”.

³¹ Respecto a la filosofía griega, el Damasceno siguió muy de cerca la *Isagoge* de Porfirio, por medio, sobre todo, de su discípulo Ammonio (175?-241), y las *Categorías* de Aristóteles. *Cfr.* Richardus Larralde, *El concepto de hipóstasis en la filosofía patristica oriental*, 1958, México, Tipografía Lazalde.

³² Juan Damasceno tendría por principales fuentes a Máximo Confesor (*Tratados espirituales*), Gregorio Nacianceno (*Oratio*), Pseudo Cirilo de Alejandría (*De Trinitate*), Pseudo Dionisio Areopagita (*De divinis nominibus*), Gregorio de Nisa (*Oratio catechetica*), Basilio de Cesarea (*El Espíritu Santo*) y Nemesio de Émesa (*De natura hominis*).

el fundamentar una argumentación capaz de soportar y defender una racionalidad específica y una delimitación conceptual y terminológica de un vocablo (imagen) de semejante envergadura.

Reconocer en el pensamiento de Juan Damasceno una posible fuente de comprensión e interpretación del término “imagen”, es esencial para el estudio o la acuñación de una

“teoría de la imagen” que procure analizar seriamente las fuentes originarias del problema en torno a dicho término. Así, a la pregunta de qué es una imagen se puede responder con Juan Damasceno y encontrar con ello una ocasión para reflexionar acerca de los elementos metafísicos, antropológicos, epistemológicos y estéticos presentes en el pensamiento de la Antigüedad.