

# La postura luterana frente a las imágenes de culto

---

Rafael García Sánchez  
*Universidad Politécnica de Cartagena (España)*

Recibido: 18/07/2022. Aceptado: 14/03/2023

## RESUMEN

En este texto pretendemos poner de relieve que, a diferencia de la mayoría de los líderes protestantes, Lutero no fue un iconoclasta. No consideraba adecuada la veneración respetuosa de las imágenes culturales, pero no incitó a la *Bildersturm*. En su texto dirigido contra Karlstadt, legitimaba las imágenes, siempre que se aceptara que no eran “nada”, no obstante, podían servir como recordatorio y apoyo a la predicación. Su indiferencia respecto a las imágenes supuso la devaluación del valor simbólico y cultural del arte religioso, tan característico en el ámbito católico y ortodoxo, aunque propició la temática cotidiana y corriente del arte.

## PALABRAS CLAVE

Lutero, Iconoclasia, Imágenes, Recuerdo, Estética.

## The Lutheran position on cult images

## ABSTRACT

In this text we intend to emphasise that, unlike most Protestant leaders, Luther was not an iconoclast. He did not consider the respectful veneration of cultic images to be appropriate, but he did not incite the *Bildersturm*. In his text against Karlstadt, he legitimised images as long as it was accepted that they were “nothing”, although they served as a reminder and support for preaching. His indifference to images meant that the symbolic and cultic value of religious art, so characteristic of Catholic and orthodox art, was devalued, although it promoted the daily and current theme of art. These new territories should not be understood as an end-form of the symbolic meaning of art.

## KEYWORDS

Luther, Iconoclasm, Images, Memory, Aesthetics.

“Mis destructores de imágenes me deben permitir tener un crucifijo, o un cuadro de María, incluso la efigie de un ídolo [...]. Los puedo llevar o mirar mientras no los adore, sino que los tenga para rememoración”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Lutero, 1971a: 258.

La iconoclasia protestante se inauguró en enero de 1522, “cuando fueron destruidas las imágenes y los altares laterales del convento de los monjes agustinos”<sup>2</sup> de Wittenberg. Si por iconoclasta entendemos aquella postura religiosa que asocia las imágenes de culto a una forma de idolatría que contraviene el principio veterotestamentario “No te harás escultura ni imagen alguna ni de lo que 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”<sup>3</sup>, entonces Lutero no fue rigurosamente un iconoclasta<sup>4</sup>. Fue, sin duda, un moderno<sup>5</sup> y un teólogo revolucionario, pero no un iconoclasta en el sentido bizantino del término. Otra cosa bien distinta es que su antropología, su visión de la Iglesia, del mundo y su teología de la cruz influyeran en el escaso valor que les otorgó a las imágenes de culto. El fraile sajón no defendió una tormenta de imágenes, pero, en cambio, sí dio razones para devaluar las imágenes religiosas, argumentos poco novedosos, por cierto, pues ya fueron trabajados siglos antes a su reforma. Para Lutero en las imágenes culturales se confunde la representación con el representado, llevando al creyente a tributarles un culto indebido cuando solo a Dios se le debe culto de adoración (latria); a decir del fraile agustino, el excesivo gasto que conllevaba la producción artística bien podía destinarse a los pobres u otros fines más prácticos. Es sabido que se opuso al negocio que se hacía con las obras de arte, cuyo origen paralelo residía en el afán coleccionista de reliquias<sup>6</sup>, muchas de ellas honradas idolátricamente. En esta tríada argumental -idolatría, gasto, negocio- se apoyó el reformador de Wittenberg, como si de un nuevo san Bernardo de Claraval se tratase<sup>7</sup>, para reorientar el trato con las imágenes religiosas, aunque, insistamos, no promovió la destrucción violenta y escarnecida de obras de arte, eso fue más bien obra de Karlstadt y posteriormente de Zuinglio y Calvino.

<sup>2</sup> Plazaola, 1996: 702.

<sup>3</sup> *Ex*, 20, 4.

<sup>4</sup> Comparado con Calvino, Lutero fue bastante más favorable a las artes. Spelman, 1951:166 y ss.

<sup>5</sup> Madrigal, 2019: 59.

<sup>6</sup> “[...] fueron consideradas en la época de la reforma no ya como un abuso periférico sino como el máximo mal”. Weber, 2008: 99.

<sup>7</sup> Véanse las similares críticas al lujo y al gasto artísticos en *Apología dirigida al abad Guillermo*, texto de san Bernardo de Claraval, autoridad espiritual medieval a quien Lutero leía con fruición. Madrigal, 2019: 40-41, 168 y ss.

Está probado que, en la gran mayoría de los países protestantes, principalmente en los del norte de Europa, la iconoclasia fue más que evidente. En esos territorios se llegó a perseguir a los artistas que no renunciaron a la producción de temas católicos<sup>8</sup>. La desaparición forzosa y violenta de muchas pinturas y esculturas que representaban a Dios, a la Virgen María y a los santos, a beatos y a un sinfín de figuras venerables, frecuentemente es vinculada a la teología luterana. Sin embargo, insistamos, establecer un nexo directo entre Lutero e iconoclasmo violento no se ajusta a la verdad. En los miles de páginas salidas de su pluma, por muy cargadas de críticas a la Iglesia y al papado que estuvieran, no hallaremos una postura beligerante que incite, ni al rudo pueblo ni a las autoridades, a la destrucción de imágenes de culto, de devoción o religiosas. Ni en sus escritos pastorales ni en los más teológicos, ni siquiera en los textos que recogen su predicación y sus charlas de sobremesa hallaremos una convocatoria al alboroto y a la destrucción de obras de arte religiosas. Fue muy crítico y mordaz contra los excesos, los abusos y los desmanes de la Iglesia de su tiempo. Se enfrentó a papas, cardenales y grandes teólogos. Pero de su boca no salieron palabras dirigidas a las turbas de campesinos, ni arengas a las masas analfabetas, tampoco peroratas a intelectuales orientadas contra el arte cristiano que propiciarán su destrucción o mutilación. No a Lutero, sino a Karlstadt, a Calvino y a Zuinglio debemos que, el conjunto de los lugares de culto reformados terminara convirtiéndose en una suerte de desván glacial para la celebración religiosa, al menos si se los compara con los lugares de culto católicos y ortodoxos. No parece faltarle mucha razón a Gerhard Nebel cuando decía que quien “ama lo bello sentirá, como Winckelmann, frío en la buhardilla de la Reforma y marchará a Roma”<sup>9</sup>.

Pese a todo, lo que sí se puede atribuir al padre de la Iglesia del protestantismo es una postura benévola, aunque indiferente, frente a las obras artísticas de índole religiosa. Ese desdén e impasibilidad, ese sentir que el arte y las representaciones no son más que una “pura nada”, puede resultar más peligroso para el arte religioso que la propia iconoclasia. Al fin y al cabo, el iconoclasta destruye porque piensa que la imagen idolátrica tiene algún poder o fuerza, aunque sea demoniaca. Así lo leemos en *Deute-*

<sup>8</sup> Plazaola, 1996: 719.

<sup>9</sup> Nebel, 1953: 188.

ronomio y en la primera carta de san pablo a los Corintios: “Sacrifican a demonios, no a Dios, a dioses que ignoraban, a nuevos, recién llegados, que no veneraron vuestros padres”<sup>10</sup>; “Pero si lo que inmolan los gentiles, ¡lo inmolan a los demonios y no a Dios! Y yo no quiero que entréis en comunión con los demonios”<sup>11</sup>. Sin embargo, Lutero no veía en la imaginaria artística más que una “pura nada”. Si el arte visual se compara con la fuerza de la predicación y, al cabo, con el poder de la *sola Scriptura* las obras religiosas no tienen ningún valor. Fue precisamente el poder dado a la palabra y a la escritura lo que influyó en la literarización<sup>12</sup> de muchas obras religiosas contemporáneas a Lutero, cuyo fin ya no era ser vistas, sino oídas. La imagen protestante se hallaba subordinada a la palabra, se “oralizó”. A decir de Ullman: “Las nuevas disposiciones de la Iglesia luterana relativas a las Bellas Artes llevaron a un énfasis excesivo en la verbalización del contenido en detrimento de la forma artística visible. Esto se hizo evidente una y otra vez en la inclinación alemana por la literarización del arte”<sup>13</sup>.

Para el que fuera monje agustino, el primado de lo oral sobre lo visual era indubitable. Las imágenes religiosas no revestían mayor importancia, ni había en ellas problema alguno para la fe del cristiano, siempre y cuando se le hiciera saber que la representación visual no poseía potencia taumatúrgica alguna, ni era, de ninguna manera, Revelación. Ciertamente, para el autor de *De servo arbitrio*<sup>14</sup>, la Escritura carecía de rival y su primacía resultaba del todo incontestable hasta el punto de llegar a identificar, sin holgura alguna, Revelación con Escritura<sup>15</sup>. Así lo señala Bayer: “[...] la pregunta por el poder de la palabra oral, pero también de la escrita, solo puede responderse mediante la indicación de que la palabra -en especial la palabra predicada- es Jesucristo mismo en su presencia [...]. La palabra de la Escritura predicada y oralmente acaecida no es sino Jesucristo en su presencia; él está presente en el Evangelio como promesa y don, distinto de la ley”<sup>16</sup>.

## Lutero y la desactivación simbólica de la cultura

Aunque todavía no vamos a mencionar los textos explícitos luteranos contra la iconoclasia, resulta del todo oportuno que recordemos hasta qué punto, su indiferencia respecto al arte visual se fundamentó en el conjunto de soledades, no simplemente la *sola Scriptura*, también la *sola fide* y el *solus Christus*. Las soledades luteranas ponen de relieve, entre otros aspectos, el abismo que el pecado ha abierto entre Dios y el hombre. Merced a ello no cabe más intermediario que Cristo, pues los méritos alcanzados en su Pasión le otorgan el título de único y exclusivo mediador: *solus Christus*. La mediación de la Iglesia, de la Virgen y de los santos no resulta ni legítima ni pertinente dada su pecadora condición. Para el doctor de Wittenberg, la Iglesia no tiene ninguna capacidad intercesora en la economía de la salvación personal. La Iglesia es más humana que divina, más constantiniana que petrina<sup>17</sup>. No puede desempeñar ningún papel en el orden de la gracia y, desde luego, no puede considerarse con autoridad para realizar una interpretación legítima de la realidad. Y no lo puede hacer porque, para Lutero, la Iglesia es muy incoherente y poco ejemplar, débil y miserable<sup>18</sup>, sobre todo a tenor del comportamiento de algunos de sus miembros, muy singularmente los de la Iglesia alemana de su tiempo. En todo caso, Lutero no parecía sorprenderse mucho de ello, no en vano en la disputa contra Erasmo dejaría notar un ¿qué esperábamos?: ¿Qué cabe esperar de los hombres, cuya naturaleza se encuentra corrompida hasta el extremo? ¿Qué puede esperarse de los hombres cuya libertad es profundamente esclava del pecado y está atravesada por la necesidad de pecar?<sup>19</sup> La distinción entre los hombres y el resto de los vivientes, fundada en la diferencia entre libertad y necesidad, carece de todo sentido para el fraile sajón pues, el hombre es esclavo necesario de una naturaleza corrupta que solo puede errar. La Iglesia de los hombres -la que Lutero vinculaba principalmente a la de Roma, a la del Papa y a toda la jerarquía- estaba tan dañada como lo

<sup>10</sup> Dt, 32, 17;

<sup>11</sup> 1 Co, 10, 20.

<sup>12</sup> Castro, 2017: 196.

<sup>13</sup> Ullman, 1984: 120.

<sup>14</sup> La voluntad determinada o La Libertad esclava.

<sup>15</sup> “La Revelación se contiene -es más, se identifica- solo en la Escritura, leída tan solo de modo individual, sin tener en cuenta ni a la Iglesia ni la tradición ni el magisterio”. Blanco/Ferrer, 2016: 27.

<sup>16</sup> Bayer, 2020: 98-99.

<sup>17</sup> Para la cultura protestante, el origen de muchos males de la Iglesia tuvo su origen en Constantino, quien al legalizar el cristianismo introdujo en él formas de gobierno y administración más civiles y pomposas que religiosas. Grabar, 1998: 91. Teja, 2006.

<sup>18</sup> Madrigal, 2019: 79.

<sup>19</sup> Para una mayor comprensión véase *El comentario a Romanos, Gálatas y Hebreos (1515-1519)* en Madrigal, 2019: 80-83.

estaban sus miembros. De la Iglesia y del Papa, de los cardenales, obispos y del clero no cabía esperar nada legítimo que pudiese mediar en la dinámica de la gracia y de la salvación personales. El hombre se hallaba más solo que nunca. Ya lo decía Hegel: el hombre moderno “por sí mismo se relaciona con Dios sin necesidad de recurrir a intercesión alguna”<sup>20</sup>. Esta soledad del cristiano que tiene que habérselas con Dios, solo puede estar mediada por Cristo, cuyos méritos eran suficientes para justificar a los hombres frente a Dios. Esta idea de relación directa e inmediata con Cristo es la que, de alguna manera, se pone de relieve en *La Crucifixión* de Lucas Cranach el Viejo, de 1501. En el margen inferior izquierdo de esta obra pictórica aparece representado un campesino que mira directamente a Cristo en el Gólgota. El pintor alemán pone de relieve un tipo de relación y de contacto entre lo laical y lo divino, muy subjetiva e individualista, que no pasa necesariamente por la mediación ni de la Virgen, ni de los santos ni de la jerarquía eclesiástica. Insistamos: el campesino mira a Cristo directamente.

Oswald Bayer ha señalado que pecador y justificador no son adjetivos, sino la esencia del hombre y de Dios<sup>21</sup>. Para el Hércules alemán, el pecado del hombre no es fruto de su libertad, sino de una imperiosa y radical necesidad. Necesariamente anda mal el cojo, ve mal el bizco, y corta mal una sierra mellada<sup>22</sup>. La causa por la que Lutero desactiva la forma libre del comportamiento de los hombres es la necesidad. Así lo señala en *De servo arbitrio*: “todo cuanto hacemos, lo hacemos no por libre albedrío, sino por mera necesidad”<sup>23</sup>. A tenor de este pensamiento, nos parece que Lutero estaría muy satisfecho con algunas obras del Bosco o de Peter Brueghel donde se representa, con sincera realidad, el tenor moral del hombre según una condición natural enferma, brutal, monstruosa, infame, codiciosa y lujuriosa.

Si la Iglesia es solo una institución que Lutero asocia al conjunto de los miembros corrompidos de una corporación meramente humana<sup>24</sup>, entonces la Iglesia no puede mediar en la justificación

de los hombres, y mucho menos lo podrían hacer las imágenes. Y no porque estas tengan poder o fuerza alguna de mediación, no en vano las califica de “insustanciales y despreciables”<sup>25</sup> sino porque, a decir de Lutero, las imágenes carecen de la eficacia de una representación que permita y facilite la relación entre el fiel y lo que o a quien la imagen representa. El doctor de Wittenberg no entiende qué significa una representación<sup>26</sup> y, precisamente por eso, no parece captar la relación íntima que se puede establecer con lo representado.

Como se ha indicado, la constatación de un error de naturaleza espiritual ínsito en lo humano es lo que abre una falla insalvable entre Dios y el hombre. Ese hiato deja al hombre y al mundo en una situación de extrema necesidad y pecaminosidad. A la vista de que el mundo es el ámbito donde nada positivo cabe esperar, y de que es el lugar donde los hombres no pueden hacer otra cosa que errar, tal es su necesidad, el mundo deviene necesariamente, “tierra vacía de Dios”<sup>27</sup>, lugar de perdición, de pecado y corrupción. El mundo queda al albur del diablo, a saber: del príncipe de este mundo. Al hombre no le queda más refugio que la privada e inmediata relación con Dios, subjetiva e íntima, individual y singular, sin mediación alguna. El desprecio a lo mundano, lo exterior y público como lugares de salvación no es irrelevante, pues deja al conjunto de sus realidades en manos de un mal que solo puede ser combatido coercitivamente por el Estado, con sus leyes civiles y con su organización secular de índole positivista. Si en el mundo, en la calle, en las ciudades y en la vida pública no es posible la Redención, carece de sentido que en su arena tenga lugar ninguna suerte de simbolismo religioso capaz de traer a presencia lo simbolizado. Lutero no entiende el hondo calado de lo que es un símbolo. Ni el sentido de la representación, ni el de la simbolización, son

<sup>25</sup> Lutero, 1971a: 255.

<sup>26</sup> Para una comprensión de esta afirmación son bien ilustrativas las siguientes palabras de Gadamer: “[...] representación no quiere decir que algo esté ahí en lugar de otra cosa, de un modo impropio o indirecto, como si de un sustitutivo o sucedáneo se tratase. Antes bien, lo representado está ello mismo ahí y tal como puede estar ahí en absoluto. [...] En la representación que es una obra de arte, no se trata de que la obra de arte represente algo que ella no es; la obra de arte no es, en ningún sentido, una alegoría, es decir, no dice algo para que así se piense en otra cosa, sino que sólo y precisamente en ella misma puede encontrarse lo que ella tenga que decir”. Gadamer, 2015: 90 y 96.

<sup>27</sup> Delgado (2008): 151.

<sup>20</sup> Hegel, 2005: 195.

<sup>21</sup> Bayer, 2020: 53.

<sup>22</sup> “Sucedee como cuando uno está talando con un hacha vieja y mellada. Aunque el operario sea un carpintero excelente el hacha hace los cortes malos, irregulares y deformes. (...)”. Egido, 2016: 77.

<sup>23</sup> Lutero, 1976: 85.

<sup>24</sup> En ello influyó la frecuente conexión que existía entre sacramento del orden y beneficios eclesiásticos.

cabalmente atisbados en la teología luterana. Eso que para católicos y ortodoxos se dejaba ver o transparentar en el arte gracias a la liturgia, a los símbolos y representaciones, a los iconos y a las imágenes culturales, ha desaparecido de la conciencia luterana. No hay exterioridad alguna que pueda santificar ni justificar al hombre ¿En qué se ha convertido la exterioridad mundana? En el ámbito donde acontece lo que laicizadamente y des-simbólicamente puede tener lugar: realidades no permeadas por el misterio de lo sagrado, desconectadas de Dios a las que solo se accede racionalmente, por medio de la mente, por mentecatos, (*mente capta*), y que solo pueden gestionarse por un tipo de gobierno fundado en un derecho de perfil exclusivamente positivo y neutral<sup>28</sup>, muy coactivo, desvinculado de la naturaleza y el ser de las cosas. La des-significación y des-divinización de las realidades seculares conlleva inevitablemente a la neutralización de la cultura pública que no afecta ni penetra en la privacidad espiritual del sujeto. Semejante laicización cultural no puede acabar más que desactivando la fuerza de los símbolos religiosos, muchos de los cuales, para bien y para mal, habían dado sentido a la realidad (pública y privada) y a la existencia (pública y privada) de un extremo a otro de la *Christianitas* medieval durante un arco de más de mil años.

¿Qué supuso para el hombre la neutralización simbólica de lo mundano y la consideración del mundo como lugar de perdición? El repliegue hacia la privacidad e interioridad. Weber señaló al respecto, citando a Sebastián Frank, que “lo propio de la Reforma estuvo en convertir a cada cristiano en monje para toda su vida”<sup>29</sup> ¿Qué supuso para el arte y para los artistas la desactivación simbólica de la cultura? De entrada, el cambio de temática hacia esferas más inmanentes y neutrales, propias del acá y no del allá. Gehlen ha sido bien explícito al respecto de las consecuencias artísticas de la Reforma cuando afirma que esta contribuyó

“poderosamente a este desarrollo, en cuanto que su concentración teológica en el texto bíblico y en el problema de la gracia, la abolición del sacrificio y del entero reino sagrado a mitad de camino entre la Tierra y Dios había de tener un decisivo efecto adicional: la neutralización del mundo exterior desde el punto de vista de la sal-

vación, esto es, su liberación como susceptible de una intervención directa sin límites. Al hilo de este proceso, el arte se convierte en una pieza del frente en el asalto general al más acá [...]”<sup>30</sup>.

No será tanto en los países católicos como en los protestantes donde tendrá lugar la metamorfosis de los asuntos artísticos. Fue en países como Holanda, Bélgica, Suiza y Alemania donde se derrumbó el comercio de arte religioso<sup>31</sup> y donde se exploraron nuevos territorios para el arte, más seculares y profanos, más corrientes y domésticos, orillando la simbología y la iconología religiosa y sagrada, sin duda la referencia a los misterios católicos. Fue así que se desarrolló el arte de los bodegones como los de Abraham van Beyeren, los paisajes naturales y urbanos como los de Philips Wouweman o los de Aelbert Cuyp, las representaciones botánicas y anatómicas, mesas de desayuno como las de Willem Claeszoon, reuniones de amigos como los de Jan Steen, o hermosas actitudes domésticas como las representadas por el gran Jan Vermeer cuyos “cuadros son algo así como un arquetipo de la normalidad, como un icono de la perfección metafísica de la vida ordinaria”<sup>32</sup>. Todo ello no hizo más que poner de relieve un tipo de conciencia religiosa que no veía forma de hacer transparentar lo invisible en lo visible, ni de hacer que tuviese lugar una suerte de transfiguración de lo divino en lo mundano. Atrás quedaron los tiempos en los que el modo de experimentar el arte era el modo religioso, ceremonial y litúrgico de hacerlo. La desmagificación moderna de lo real, el “desencantamiento del mundo”<sup>33</sup> y su desactivación simbólica fueron procesos que abonaron el abandono de aquella percepción misteriosa y sagrada de la realidad, reorientando la praxis artística hacia asuntos más laicizantes y seculares. La indiferencia luterana hacia las obras e imágenes de culto influyó decisivamente en una parte de la transmutación del arte. Aunque no se debe en exclusiva a Lutero, su teología de la indiferencia y la nada artísticas impulsó la labor artística hacia espacios más estéticos, más ordinarios y corrientes, a veces, más esteticistas y pirotécnicos. Hegel y Gadamer, ambos protestantes, han indagado por el modo en que la verdad pueda representarse en un arte tan secular y se preguntarán por el papel del arte desvinculado de

<sup>30</sup> Gehlen, 1994: 53.

<sup>31</sup> Ziegler, 2019:11.

<sup>32</sup> Piñero, 2022: 56.

<sup>33</sup> Weber, 2008: 96.

<sup>28</sup> Delgado/Martín López, 2019: 179.

<sup>29</sup> Weber, 2008: 100.

la celebración litúrgica y sacramental. Hegel nos dice en sus *Lecciones sobre la estética* que “El arte ha dejado de valer como el modo supremo en que la verdad se procura existencia”<sup>34</sup>; Gadamer, embriagado de escepticismo, se pregunta si es posible esperar algo de un arte desvinculado de su función religiosa<sup>35</sup>.

### Las imágenes religiosas como *souvenir* conmemorativo

Para Martín Lutero las imágenes religiosas no tienen fuerza cultural. No le concede al arte ninguna posibilidad para hacer presente aquello que una representación representa facilitando el trato con lo representado. Impugna cualquier dimensión sagrada del arte, incluso la capacidad que algunas obras poseen para penetrar en el sentido de la realidad más allá de lo que pueden hacerlo las ciencias. Las imágenes pueden ser religiosas, pero no pueden ser de culto. No merecen ninguna honra, solo sirven como recordatorio. No pueden siquiera venerarse respetuosamente, y no porque los católicos les rindan culto por ser representaciones de Dios, de la Virgen o de los santos sino, porque las imágenes no son más que una “pura nada”. Las palabras de san Basilio, “el honor dado a una imagen se remonta al modelo original”<sup>36</sup>, las contenidas en las actas del II Concilio de Nicea, “el que venera una imagen, venera al que en ella está representado”<sup>37</sup>, o las del Aquinate, “El culto de la religión no se dirige a las imágenes en sí mismas como realidades, sino que las mira bajo su aspecto propio de imágenes que nos conducen a Dios encarnado. Ahora bien, el movimiento que se dirige a la imagen en cuanto tal, no se detiene en ella, sino que tiende a la realidad de la que ella es imagen”<sup>38</sup>, le debieron parecer al doctor de Wittemberg *flatus vocis*.

Que las imágenes no sean otra cosa que nada, algo indiferente, es lo que lleva al fraile sajón a dejar claro que entre las imágenes y los fieles no puede establecerse ningún tipo de relación que conduzca a la idolatría. No puede ser ídola quien no ve en la obra de arte, en el icono o en la imagen de culto más que nada. Más aún, el fiel debe adoptar frente a las imágenes una actitud

de desdén, lo que no es óbice para que aquellas sirvan de recuerdo o rememoración, y vengan en ayuda de la Palabra. Así lo señala Lutero en su escrito de 1524 *Contra los profetas celestiales* con el que comenzamos este texto: “Mis destructores de imágenes me deben permitir tener un crucifijo, o un cuadro de María, incluso la efigie de un ídolo (...). Los puedo llevar o mirar mientras no los adore, sino que los tenga para rememoración”. Lutero no encuentra problema en la posesión de imágenes, pues ello no contraviene el principio veterotestamentario mientras no se las adore. Tan solo hay que darles la importancia que tienen poniéndolas en su sitio, al completo subordinadas a la predicación de la Palabra. Insistamos: para Lutero las imágenes no suponen un riesgo de idolatría dado que, en ningún caso, pueden transparentar el misterio de lo sagrado ni penetrar en el sentido último de lo real.

Otros autores y líderes protestantes como Andreas Karlstadt y Juan Calvino se opondrán frontalmente a esta postura. Para ellos la *Escritura* no deja resquicio alguno, ni permite holgura interpretativa. No toleran ningún papel a las imágenes ni a las obras de arte religiosas, y no lo consienten ni en el orden de la ilustración de la Palabra, ni en el de la predicación. Predicar con imágenes es un oxímoron, un hierro de madera; es una contradicción utilizar la materia idólatra para explicar el culto exclusivo a Dios que se reveló en la Palabra y no se dejó ver hasta la Encarnación. Para estos autores, las imágenes o se sacan de los templos voluntariamente o se destruyen violentamente. O se aniquilan o nos envilecen. Sin embargo, Lutero no es partidario de esa agresividad iconoclasta aunque coincide con ellos en que la imagen ni es un *topos* teológico ni un “lugar de revelación”<sup>39</sup>, como dirían los iconódulos orientales, tampoco es receptáculo alguno de la santidad de Dios ni de lo sagrado, mucho menos lugar teofánico o epifánico. *In globo*, la teología de la imagen es imposible para cualquiera de los teólogos protestantes. Otro asunto es la destrucción beligerante, violenta e iracunda de las obras de arte religioso.

Martín Lutero defiende el papel que las imágenes religiosas pueden desempeñar fundamentalmente en el ámbito privado. Sirven como recordatorio, como si de una foto de la esposa, del abuelo o de los hijos se tratase. La experiencia de la imagen religiosa que se puede tener en el espacio existencial de la soledad es la de una

<sup>34</sup> Hegel, 2001: 79.

<sup>35</sup> Gadamer, 2001: 139 y ss.

<sup>36</sup> Basilio Magno, *Liber de Spiritu Sancto*, 18, 45.

<sup>37</sup> Concilio de Nicea II: DS 601.

<sup>38</sup> Tomás de Aquino, *Summa theologiae*, 2-2, q. 81, a. 3, ad 3.

<sup>39</sup> Xamist, 2015: 17-58.

rememoración autónoma. Dicho recuerdo no es propiamente una experiencia estética dado que, para serlo haría falta que el espectador se hallase ante una representación en su sentido cabal, vale decir, en el sentido de un traer a presencia, al modo de un envío o embajada, una realidad que solo adviene en tanto que representada (*repraesentatio*)<sup>40</sup>. Los recuerdos no se contemplan, se provocan, y la memoria los hace disponibles. Pero un recuerdo no es una presencia, ni es un hacer presente en una representación. Si para Karlstadt no cabe ninguna justificación teológica en mantener las imágenes en las iglesias, para el autor de *Las 95 tesis*, al menos, ayudan al recuerdo. Y para quien fuera teólogo de Noyon y lector de Sagrada Escritura en Ginebra, Calvino, la contemplación de las obras de arte era una soberana pérdida de tiempo. Así se lo indicaba a un joven estudiante en 1540: “*Those who seek in scholarship nothing more than an honoured occupation with which to beguile the tedium of idleness I would compare to those who pass their lives looking at paintings [...] ‘who pass their lives looking at paintings’*”<sup>41</sup>.

La función de la imagen como souvenir para el recuerdo, artefacto desactivado simbólicamente, pura nada, neutralidad simbólica, está muy lejos del papel que tiempo atrás desempeñaba en el ámbito de la celebración cultural, de la contemplación y de la piedad. Ante aquellos iconos bizantinos e imágenes culturales medievales se rezaba y se realizaban muestras de respeto o *proskynesis*, inclinando la cabeza o doblando la rodilla. Las imágenes de las que habla Lutero no poseen semejante naturaleza ni prestigio. Carecen de aura, y no la tienen porque no son representaciones ni de lo invisible ni de lo misterioso. Ciertamente, es bien llamativo que la pauperización de las imágenes sagradas vaya en paralelo a la devaluación del culto, de la liturgia y del valor de unos cuantos sacramentos. En la des-densificación del arte religioso también influyó más que notablemente el nuevo arte de imprimir con tipos móviles, desarrollado por el orfebre alemán Johannes Gutenberg a finales del siglo XV. La imprenta conllevó muchos beneficios para la divulgación científica, lo cual no impidió que muchos autores vieran un peligro en esa forma de propagación masiva y asequible. Ya lo subrayó noveladamente Víctor Hugo en boca

del archidiácono de París, Claude Frollo, quien al ver un libro impreso exclamó: “Esto matará a aquello. (...); el libro matará al edificio”<sup>42</sup>, y aquello (el edificio) era la catedral de *Notre Dame* y todo lo que la catedral significaba como lugar de la presencia de Dios, de enciclopedia pétrea, de sacralidad espacial y de imaginaria cultural. La imprenta fue determinante para los fines propagandísticos, divulgativos y predicativos de Lutero. De ella llegó a decir el doctor de Wittemberg que era una bendición del cielo: “regalo divino, (...), el más grande, el último don de Dios”<sup>43</sup>. La nueva modalidad de impresión en un material vulgar como el papel hizo posible una forma de difusión copiosa y barata de ideas y conceptos. Eso no era posible imaginarlo en los tiempos medievales, ni si quiera para los copistas más avanzados de las universidades de mayor prestigio como los de París, Oxford o Bolonia de finales del siglo XIII. En los panfletos, folletos, estampas y xilografías aparecían imágenes que otrora solo tenían sentido en los templos, las capillas, los oratorios particulares y, sin duda, en el marco de la liturgia o de la celebración eclesial y comunitaria. La estampa volante no es una obra de arte privada, es sencillamente la primera forma de des-aurificación del arte, que diría Benjamin<sup>44</sup>, al que solo le cabe desde entonces el papel conmemorativo y, las más de las veces, decorativo, estético y esteticista.

### La iconoclasia de Andreas Karlstadt

La postura luterana frente a la iconoclasia y la defensa del papel conmemorativo de las imágenes religiosas se deja ver con suma nitidez en un escrito que Lutero dirige contra quien fuera su amigo, el apasionado y exagerado doctor Karlstadt. Si no llega a ser por las algaradas que el violento Karlstadt generó, probablemente Lutero no se habría manifestado en relación a las imágenes de culto. Es sabido que Andreas Karlstadt, de forma singularmente iracunda y beligerante, argumentó teológicamente su iconofobia en su pequeña obra “Sobre la eliminación de las imágenes”<sup>45</sup> estructurada en tres partes: 1. Incompatibilidad entre el primer mandamiento del *Decálogo* y las imágenes en las Iglesias; 2. Carácter perjudicial y diabólico de la presencia de imaginaria pictórica o escultó-

<sup>40</sup> Gadamer, 1999: 191.

<sup>41</sup> Carta de Juan Calvino a un joven estudiante, citada en Benedict, 1999: 19.

<sup>42</sup> Hugo, 2019: 234.

<sup>43</sup> Egido, 2016: 14. Clemens, 1939: 23-24.

<sup>44</sup> Benjamin, 2003: 46-48.

<sup>45</sup> Karlstadt, 1911.

rica en los altares; 3. Necesidad de eliminar toda la imaginería religiosa otorgando a la escritura una primacía absoluta. Resumidamente este es el meollo de su razonamiento:

“Nuestras imágenes no proceden de Dios; de hecho, están prohibidas por Dios. Aun así, tratamos de defenderlas sin tener en cuenta que los muchos pobres que les ofrecen velas y dinero, que se arrodillan y se descubren la cabeza ante ellas, se hieren y se hacen daño de esa manera. Sin embargo, seguimos defendiendo a los ídolos y a las imágenes, conservándolos en las iglesias, y permitiendo que los pobres corderos inocentes de Dios sufran por tan terrible abuso. Y queremos honrarlos como libros. Por eso tengo que volver a hablar de la inutilidad de las imágenes. Pero todo según la Escritura, pues no deseo que nadie me crea ni acepte mi autoridad. De hecho, que el Diablo te agradezca si me crees y aceptas mi autoridad. Volved vuestros oídos y vuestros ojos a la Escritura, que dice: Los fabricantes de imágenes no son nada y no hay beneficio en lo más precioso y máspreciado [Isaías 44:9]. Ellos mismos son testigos de que sus imágenes no ven ni entienden nada [Isaías 44[:9]]. Aquí toma nota, incrédulo idólatra, de que el fabricante de una imagen no es nada y que su mejor obra no sirve para nada. Sí, ciertamente, no sirven para la salvación. Tú mismo debes confesar, que no le preguntarás a un hacedor de imágenes lo que te sirve para la salvación porque es un creador de imágenes. ¿Cómo, por lo tanto, puede el Papa Gregorio atreverse a decir que las imágenes son los libros de los laicos, cuando los artistas no pueden enseñar nada útil para la salvación? Obsérvese que sus artistas pueden ver, oír y entender, y da testimonio de que sus imágenes no pueden ver ni oír ni tener entendimiento. Y vosotros no queréis ni debéis querer a los artistas de las imágenes como libros. ¿Cómo, entonces, podríais tomar imágenes para los libros? ¿Cómo podrían las imágenes serte útiles como libros? ¿Quién puede negar que los libros son útiles? Nadie. ¿Quién puede decir que las imágenes son útiles cuando su creador de imágenes es inútil? Nadie”<sup>46</sup>.

Respecto al primer punto de su escrito, la observancia del primer mandamiento, Karlstadt señala que Dios no tolera que ningún ídolo se le equipare. Solo Dios es santo y solo a Él se le debe adorar. Señala que en numerosos pasajes

del *Antiguo Testamento* aquellos pueblos que no han cumplido con el primer mandamiento han sido duramente castigados, motivo por el que si en las iglesias hubiese imágenes se considerarían “cuevas de asesinos porque en ellas nuestro espíritu es golpeado y asesinado [...]. Sería mil veces mejor que (las imágenes) se instalaran en el infierno o en el horno de fuego que en las casas de Dios”. Karlstadt recuerda que según la sagrada *Scriptura*, en los templos solo puede adorarse a Dios y solo su nombre puede ser invocado. Cualquier imagen es considerada un ídolo, pues el culto de latría solo puede honrarse a Dios y no a criatura alguna, mucho menos a figuras o ídolos muertos, tallados en madera o piedra a los que tilda de “maniqués insensatos”. Doblar la rodilla o realizar cualquier forma de respeto, encendiendo velas o inclinando la cabeza ante ellos son formas de latría invertida, contrarias al primero de los mandamientos de la Ley de Dios.

En relación al segundo punto de su escrito, el doctor Karlstadt señala que en los altares solo deben pronunciarse palabras dirigidas a Dios, y todos los sacrificios que allí se realicen tendrán como único fin la honra y el culto divinos. Precisamente por eso, sentencia: “Nosotros ofrecemos esa veneración a los ídolos cuando los colocamos en los altares y encendemos velas ante ellos, y cuando los invocamos en nombre de los santos que representan”. Considera, sin sombra de duda, que cuando en el altar se realizan ofrendas o sacrificios a las imágenes de santos, se hace un favor inmenso al diablo.

Finalmente, en la tercera parte de su escrito “Sobre la eliminación de las imágenes”, Karlstadt se muestra frontalmente crítico con la postura gregoriana de la *Biblia pauperum*. Sobre este último particular señala que los laicos no pueden aprender nada saludable para sus almas utilizando imágenes. Para él conducen a la sensualización y están más orientadas a la carne que al espíritu. Más aún, anota que ni de los artistas ni de su arte se puede aprender algo útil para la salvación de las almas: “No es cierto que las imágenes sean los libros de los laicos. Porque no pueden tomar nada de ellas que sirva para la salvación o sea necesario para la vida cristiana”.

Toda la argumentación de quien llegara a ser canciller de la joven universidad de Wittenberg está basada en la literalidad de la *Sagrada Escritura*. También lo está la arenga por eliminar y destruir todo cuanto aleje a los hombres del cumplimiento del mandato divino. Así pues, no es de extrañar que apele a la autoridad del Es-

<sup>46</sup> Karlstadt, 1911: 8.

tado y del gobierno civil para iniciar el proceso de demolición, abolición, mutilación y aniquilación de las imágenes: “Las autoridades seculares deberían retirar las imágenes y someterlas al juicio al que las Escrituras las han sometido. (...) La máxima autoridad secular debe ordenarlo y llevarlo a cabo”<sup>47</sup>. Sin embargo, la predicación agresiva y el carácter impetuoso de Karlstadt inflamó los espíritus de odio y aversión, dando lugar a una *Bildersturm* solo comparable a la que tuvo lugar en tiempos del emperador Bizantino, León III, y de su hijo, Constantino Coprónimo, en el siglo VIII quien: “Durante los doce primeros años, (...) no dejó de devastar iglesias, de encalar las paredes decoradas con imágenes, de profanar vasos sagrados adornados de iconos, de perseguir a los monjes, obligándoles a emigrar”<sup>48</sup>. No hay constancia que desde aquel periodo iconoclasta hasta los siglos XVI<sup>49</sup> y XVII haya habido en Europa una violencia semejante contra las obras de arte religiosas. El caso es que fueron multitudinarias las violencias acaecidas contra el arte cultural, sobre todo las promovidas por Karlstadt, Zuinglio y Calvino<sup>50</sup>, las más de las cuales se llevaron a cabo sin el permiso de las autoridades civiles, destruyéndose una ingente cantidad de patrimonio cultural y artístico. Lo hicieran de buena fe o no, lo produjeron generando tumultos, anarquía, caos y algaradas ingobernables. Este hecho desagradó enormemente tanto a los príncipes y las autoridades de las ciudades como al propio Lutero, que vio en esa actitud una forma de rebelión y sedición.

### La *sola fide* como argumentación contra la iconoclasia de Karlstadt

Muchos promotores de la *Bildersturm* basaron su argumentación en los textos de la Biblia que Lutero había traducido<sup>51</sup> al bajo alemán y que, por mor de la imprenta, se había difundido como la pólvora, alcanzando numerosas ediciones. En esa traducción había muchas imágenes que ilustraban bastantes pasajes de la *Sagrada Escritura*. Al doctor de Wittenberg le resultaba

paradójico que los líderes iconoclastas utilizaran las citas de una biblia iluminada con imágenes de Dios, de ángeles, de hombres y de animales. Baste con recordar los pasajes de Moisés, de Josué y especialmente el libro entero del *Apocalipsis* de san Juan<sup>52</sup>.

De todas formas, más allá de esta paradoja, en la pequeña, pero “tremenda invectiva”<sup>53</sup>, *Contra los profetas celestiales*, Lutero critica duramente la argumentación del fanático Karlstadt. Y lo hace, como su adversario, basándose en el texto bíblico. De entrada, señala que las imágenes religiosas se pueden tolerar, siempre y cuando no se las adore. Como ya hemos indicado, Lutero no veía problema, más aún, defendía su importancia para la rememoración, por eso decía que “(...) mis destructores de imágenes me deben permitir tener un crucifijo o un cuadro de María, incluso la efigie de un ídolo (...). Los puedo llevar o mirar mientras no los adore, sino que los tenga para rememoración”. No obstante, conviene apuntar que Martín Lutero no se detuvo en estas frases. Su argumentación contra la tormenta iconoclasta se sustancia en una de sus soledades: la *sola fide*. Mediante la *sola Scriptura* defendía la primacía de la palabra y de lo oral sobre lo visual, también la subordinación de las imágenes al texto sagrado. Sin embargo, apelando a la *sola fide* fundará su crítica a las razones que Karlstadt esgrimió para promover la destrucción masiva de arte religioso. Veamos, aunque solo sea brevemente, el alcance teológico de la *sola fide*<sup>54</sup> y la relación que guarda con la destrucción de imágenes religiosas.

Para Lutero las obras de los hombres no valen para su salvación. Y no valen porque, a decir del fraile sajón, al hombre no lo caracteriza su libertad sino la necesidad: el hombre no yerra fruto de la libertad sino de la necesidad. Es inevitable y necesario que yerre, por lo que sus obras no puedan tener ni mérito ni demérito alguno. El hombre no es libre, su libertad es esclava de una naturaleza, de suyo, corrompida. Precisamente su condición de esclavo, su ausencia de libertad, es lo que hace que sus actos no le puedan ser imputados. Eso no quiere decir que su salvación esté garantizada por su inimputabilidad, más bien pone de relieve que la salvación de los hombres queda al arbitrio de Dios. Es deci-

<sup>47</sup> Karlstadt, 1911:15.

<sup>48</sup> Llorca/Villoslada/Montalbán 1963: 183.

<sup>49</sup> Un interesante trabajo sobre la tormenta destructiva de imágenes en Freedberg, 2017.

<sup>50</sup> Especialmente agresivas fueron las acaecidas en 1566 en los Países Bajos. Freedberg, 2017: 93-166.

<sup>51</sup> Colaboraron con él, Melancton y otras figuras eruditas como Bugenhagen, Jonas, Cruciger, Aurogallus y Röer.

<sup>52</sup> Lutero, 1971a: 267.

<sup>53</sup> García-Villoslada, 1976: 175.

<sup>54</sup> Véanse algunos lúcidos comentarios sobre este particular en “Erasmus y Lutero: la disputa sobre el libre albedrío”. Magris, 200: 110-117.

sión de Dios salvar al hombre o no. Y ¿de qué depende esa decisión? De su absoluta y soberana libertad. Así lo sentencia Mateo Seco: “si no existe libertad, mi salvación está exclusivamente en manos de Dios y ya no soy yo responsable de mis actos”<sup>55</sup>.

La idea de una libertad esclava pone de manifiesto que la naturaleza humana se encuentra irremediabilmente torcida. El error no es un acto deliberado, ni es fruto de una elección consciente. El error es la inevitable realidad moral de una condición natural. El pecado original tiene, en la teología luterana, la fuerza de una enfermedad genealógica, una malformación genética hereditaria. El pecado no se corresponde con el error de una libertad, sino con un estado de necesidad. El error no es fruto de una deliberación, no tiene que ver con la elección libre, ni con el mal que se realiza sino, con la enfermedad padecida<sup>56</sup>.

Si la naturaleza humana se halla genealógicamente corrompida, el hombre no puede hacer nada bueno para la salvación de su alma<sup>57</sup>. Eso solo lo puede hacer Dios, tal es la fe que Lutero tiene en Él. El hombre no puede realizar cosa alguna que agrade a Dios, como no podría un tullido saltar, un ciego leer, un manco escribir, una sierra mellada cortar, un mal árbol dar buen fruto o un caballo cojo ser gobernado: “Después del pecado, al libre albedrío no le cabe más que una potencia subjetiva para el bien y activa siempre para el mal”<sup>58</sup>. Las buenas obras son imposibles para un ser defectuoso, para un “mal instrumento” ¿Cómo agradar a Dios si no se puede dejar de errar? ¿Qué son las buenas obras? Por sorprendente que pueda parecer este es el núcleo del argumento luterano para criticar la violencia iconoclasta ¿Acaso la actitud beligerante de los destructores de imágenes puede ser considerada una buena obra? Acabamos de señalar que para la teología luterana las buenas obras son imposibles ¿Qué están haciendo los iconoclastas espoleados por Karlstadt, sino una mera apariencia de buenas obras que en nada pueden servir para la salvación de los hombres? Lutero se preguntaría ¿Qué finalidad tiene la *Bildersturm*, considerada una obra buena, sino la mera y pura vanagloria? Esta y no otra es la razón fundamental que esgrime en su crítica al iconoclasmo, aparte de otros matices interpretativos referidos a la Sagrada Escritura. Sencilla y

llanamente lo señala en *Contra los profetas celestiales*, también en la *Controversia de Heidelberg*. En estos textos, de aparente sabor agustiniano y paulino, subraya que las buenas obras, además de imposibles, solo sirven para producir orgullo y restar gloria a Dios.

“Esto se llama suprimir imágenes a la manera de Karlstadt: se enfurece y atonta al populacho y lo acostumbra solapadamente a la rebelión. Torpemente se precipitan a la obra opinando que ahora se han transformado en grandes santos. Se vuelven tan soberbios y tan insolentes que pasan todos los límites. Y cuando se mira bien, es obra de la ley realizada sin espíritu y sin fe. Sin embargo, causa altanería en el corazón. Opinan que por semejante obra llegan a ser algo muy especial ante Dios, lo que significa enseñar nuevamente obras y libre albedrío”<sup>59</sup>.

“Las obras de los hombres parecen bellas, pero en el interior son feas”<sup>60</sup>

“Porque de esta manera se hacen los hombres seguros de sí mismos y, por consiguiente, orgullosos, lo que es peligroso. De esta forma, se le resta a Dios su gloria debida y redundante en uno mismo [...]”<sup>61</sup>.

Con estas y otras sentencias, el doctor de Wittenberg deja ver que la destrucción de imágenes fundamentada en el cumplimiento del mandato veterotestamentario es una contradicción. Los que así actúan se comportan como aquellos a los que critican, intentando cooperar en su salvación con las obras. Dado que el obrar bien es imposible para una naturaleza corrupta y deforme como la humana, intentar llevar a cabo las buenas obras no hace más que consolidar y ahondar en el error, pues no solo cada obrar es errático, sino que tiene como consecuencia el ensoberbecimiento, la vanagloria y la inundación en los corazones de vanas satisfacciones. Más todavía, Lutero se pregunta por qué los que obran de esa forma tan violenta, en cumplimiento de la ley y por la salvación de las almas no hacen algo semejante contra los que adulteran o roban, o contra los que incumplen cualquiera de los mandamientos de la ley divina, dando mal ejemplo y escandalizando a las almas: “Si se permite que la multitud, sin la

<sup>55</sup> Mateo, 1978: 17.

<sup>56</sup> Marín, 2010:226-227.

<sup>57</sup> Luna-Vinueza, 2017: 241-242.

<sup>58</sup> Egido, 2016: 80.

<sup>59</sup> Lutero, 1971a: 259.

<sup>60</sup> Egido, 2016: 76.

<sup>61</sup> Egido, 2016: 78.

autoridad, destruya las imágenes, se debe admitir también que cada cual intervenga y mate a los adúlteros, asesinos, desobedientes, etc. En efecto, Dios ordena al pueblo de Israel tanto matarlos a ellos como suprimir las imágenes. ¿Ah qué cosa linda y qué orden sería esto?”<sup>62</sup>.

Lutero rechazará la destrucción violenta de imágenes no solo arguyendo la imposibilidad del cumplimiento de la ley. Demostrará la viciada argumentación de Karlstadt basada en las Escrituras y sin duda se opondrá a que el pueblo iletrado y la gente burda actúen sin el consentimiento de la autoridad civil<sup>63</sup>. No hacerlo así conllevaría un desorden, la anarquía civil, la rebelión de las hordas de campesinos que se acostumbrarían a desenvolverse mediante impulsos. Le hubiese gustado mucho la “iconoclasia supervisada”<sup>64</sup> de las autoridades de La Haya que, en 1566, respondiendo a una demanda religiosa organizaron escalonada y organizadamente la retirada de las obras religiosas. Insistirá que en el *Antiguo Testamento* no se prohíbe hacer imágenes, solo se reprueba su culto y adoración, convirtiéndolas en ídolos que no son más que materia estúpida y no más que una nada. El reformador de Wittenberg se pregunta: “Si no es pecado, sino que es bueno tener la imagen de Cristo en el corazón ¿Por qué será pecado tenerlo ante los ojos?”<sup>65</sup>. No ve peligro alguno en el papel conmemorativo de las imágenes religiosas, siempre que se advierta a los fieles que las imágenes son “insustanciales y despreciables”<sup>66</sup>, pero no alcanza a ver riesgo de idolatría si se las considera meras figuras materiales, desprovistas de densidad simbólica, realidades de nulo poder cultural, aunque se hallen en los lienzos murarios de los templos o en las páginas impresas de la Biblia. Las imágenes tan solo sirven de recuerdo y de apoyo a la predicación, pero no detraen a Dios gloria alguna: “Las efigies de conmemoración o de testimonio, como las crucecitas y los cuadros de los santos, se deben tolerar también por la ley [...]. No hay que ser solo indulgentes con ellas, sino las mismas son también laudables y decorosas, porque servirán de memoria y de testimonio como la piedra erigida por Josué y Samuel;”<sup>67</sup>.

<sup>62</sup> Lutero, 1971a: 259.

<sup>63</sup> La posición crítica de Lutero respecto de aquellos que desobedecen con violencia y anarquía a las autoridades civiles puede verse en Egido, 2016: 271-277.

<sup>64</sup> Freedberg, 2017: 126.

<sup>65</sup> Lutero, 1971a: 268.

<sup>66</sup> Lutero, 1971a: 255.

<sup>67</sup> Lutero, 1971a: 261.

## Conclusión: consecuencias del indiferentismo frente a las imágenes religiosas

Lutero dejó escrito en su *Catecismo Mayor*, parafraseando a san Pablo y a san Agustín<sup>68</sup>, que las imágenes y los ídolos no son más que pura nada: “Así se explica, que los paganos no hicieron más que convertir su propia ficción y sus fantasías sobre dios en ídolos y se confiasen en una pura nada”<sup>69</sup>. Esa afirmación no es tan extraña a la Modernidad desde el punto de vista cultural pues, como ya hemos visto, en este periodo se produce el desplazamiento de la obra de culto a la obra de arte, que diría Belting. La obra de arte es la obra relacionada con la belleza, mientras que la obra de culto está asociada a la transparencia y a la transfiguración de lo invisible en lo visible. La metamorfosis del arte, influida notablemente por la pauperización simbólica luterana, impulsó a muchos artistas a nuevos territorios y temáticas, menos vinculadas o sencillamente desvinculadas del culto religioso. Esos nuevos e inéditos asuntos del arte, los paisajes, los bodegones, las mesas de desayuno, etc. dieron lugar al establecimiento de una nueva relación entre el espectador y la obra de arte. Dicha relación ya no está a atravesada por la fe ni por el misterio, sino por la sola belleza, deleite absuelto y emancipado del bien, de la verdad, de lo sagrado y misterioso que hubiese en lo real. Con esas imágenes cotidianas la idolatría era imposible porque no conectan con la divinidad<sup>70</sup>. Decir esto, tal y como lo estamos señalando, y decir que se produjo el desplazamiento magmático del clásico y medieval *splendor veritatis* al esplendor de la sola belleza es casi lo mismo. Belting ha sido uno de los autores que con más énfasis ha insistido sobre esta particular mudanza del culto al arte, no en vano en *Imagen y culto* insiste en que: “La imagen utilizada con fines de culto no ha de entenderse como apariencia estética u obra artística, sino como manifestación de una realidad superior, es decir, como instrumento de un poder sobrenatural”<sup>71</sup>.

Algunos teólogos ortodoxos y orientales, por el contrario, ven en ese desplazamiento una gran pérdida para el arte y para el espectador e incluso para el artista. Nos referimos a aquellos teóricos

<sup>68</sup> “Los dioses de los gentiles son demonios. (...) Nada son los ídolos, pero lo que inmolan las gentes, a los demonios, no a Dios, lo inmolan. No quiero que os hagáis socios de los demonios”. Agustín de Hipona, 1966: 999.

<sup>69</sup> Lutero, 1971b: 48.

<sup>70</sup> Besaçon, 2003: 235.

<sup>71</sup> Belting, 2021: 67.

del arte, sobre todo a los defensores de la iconodulia bizantina, desde Uspenski a Florensky, desde Eudokimov<sup>72</sup> y Grabar<sup>73</sup> o a otros más occidentalizantes como Besaçon y González García<sup>74</sup>, que en numerosas ocasiones han venido a señalar que el descubrimiento de la obra de arte ha supuesto una forma de fin del sentido tradicional del arte en tanto que este, cuando estaba orientado al culto servía - y lo hacía muy bien - para representar lo irrepresentable o para traer a presencia lo invisible, que diría el gran Plotino. El paralelismo causal que algunos de estos autores establecen entre la iconoclasia bizantina y la protestante no es baladí, pues consideran que esa forma de fin del arte es una forma de pura objetualidad en tanto que los objetos no remiten más que así mismos y devienen cantidad, medida, geometría y posición, pero no estaban tan cargados de significado o mejor, de sentido, como aquellas representaciones de lo sagrado. Leonid Uspenski nos dice en su *Teología del icono* que

“La actitud iconoclasta de algunos autores antiguos y el prejuicio contra las imágenes de ciertas corrientes entre los cristianos de nuestro tiempo (el protestantismo, sobre todo) han llevado a identificar la imagen cristiana con el ídolo”<sup>75</sup>.

“El interés por la iconoclasia bizantina nace en Occidente durante la Reforma de los siglos XVI y XVII, momento en que se entabla una lucha encarnizada sobre el tema de la veneración de las imágenes”<sup>76</sup>.

Pável Florenski se refiere en *El Iconostasio* al arte moderno como el arte de la pura arbitrariedad, tanto en lo concerniente a la temática, como en los procedimientos, y subraya -no sin cierta amargura- que esa caprichosa elección “contiene aquel mismo malentendido, aquel mismo engaño que se encierra en la proclamación de la libertad de conciencia y en la negación de la tradición eclesiástica, ¡qué digo eclesiástica!, universalmente humanas, típicas del protestantismo”<sup>77</sup>. Besaçon nos dice que algunos dictados iconoclastas protestantes parecen calcados de los textos de Euse-

bio de Cesarea<sup>78</sup> poniendo de relieve lo pasadas de moda que estaban algunas de las propuestas reformadas.

Por otra parte, para estos autores la desactivación y neutralización simbólica de la cultura conllevó el cortocircuito de la legítima relación piadosa, de índole venerativa y respetuosa, entre el fiel y la imagen sagrada o cultural. En todo caso, lo único que ahora queremos subrayar es que la pérdida del aura<sup>79</sup> sagrada del arte que comienza con el advenimiento del Renacimiento y con la afición por lo pagano y lo clásico<sup>80</sup>, es lo que acaba derivando en una forma laicizada y secular del arte y de la *venustas*, que orilló el piadoso trato con lo glorioso y rompió el vínculo entre silencio, canto, encanto, adoración y misterio, donde “el hálito de lo trascendente”<sup>81</sup> dejó de fecundar el arte, que diría Paul Evdokimov. En todo caso, la laicización de la temática del arte, la desactivación simbólica y cultural no fue el fin del arte, si por fin entendemos el ocaso o la pérdida del sentido radical del arte. Lo que supuso es una forma de estetización de la belleza dado que empezó a perseguirse no un trascendental, un “esplendor de”, sino una “belleza en sí”, esa que abunda en nuestros museos, algunos de los cuales se han convertido en sustitutivos de los templos, donde más que de experiencia religiosa lo que se persigue es, a modo de *Ersatz*, una experiencia estética<sup>82</sup>. Desde ese punto de vista secular no creemos que les falte razón a Bordieu y Darbel cuando nos dicen que un museo como la *National Gallery*, es una

“Iglesia en la que algunos elegidos acuden para alimentar una fe de virtuosos mientras que conformistas o falsos devotos se consagran para cumplir en ella un ritual de clase. El museo puede convertirse, por un momento, en el lugar de peregrinación donde se hacían los apretados tropeles de fieles que en Nueva York, en Washington, en Tokio o en París, esperan en largas colas para echar un breve vistazo, con la actitud con que antaño se besaba un crucifijo o un relicario, a una obra maestra entregada al fervor colectivo; pero estos deslumbramientos solo pueden suscitar la admiración en quienes quieren ver en las llamaradas fugaces de la exaltación popular una manera, sin duda, desacralizada, de reconocer lo sagrado”<sup>83</sup>.

<sup>72</sup> Evdokimov, 1991: 178.

<sup>73</sup> Grabar, 2007.

<sup>74</sup> “al fin y al cabo, los argumentos de Lutero y de los demás reformados eran idénticos a los de la iconoclasia medieval [...]”. González, 2015: 319.

<sup>75</sup> Uspenski, 2013: 34.

<sup>76</sup> Uspenski, 2013: 113.

<sup>77</sup> Florenski, 2018: 132.

<sup>78</sup> Besaçon, 2003: 236.

<sup>79</sup> Benjamin, 2003: 46.

<sup>80</sup> Wind, 1972.

<sup>81</sup> Evdokimov, 1991: 78.

<sup>82</sup> Castro, 2017: 207.

<sup>83</sup> Bordieu/Darbel, 2003: 139-140.

Pese a todo, el mayor de los riesgos para el arte no es su desactivación cultural, ni si quiera su tránsito hacia lo meramente estético es, como señala Lutero, la indiferencia. El motivo no es otro que el siguiente: las obras de arte, aunque no sean de culto pueden estar permeadas de una significación que no conecte con lo divino, pero eso no es óbice para que puedan hacer presente, al modo secular y laicizante de *La lechera* (1658-60), *El geógrafo* (1668-9) o de la *Muchacha dormida* (1657) del gran Jan Vermeer, eso que Heidegger denomina el Obrar de la obra<sup>84</sup>. Cuando la representación artística trae a presencia ese obrar -aunque no sea el de la gloria de lo invisible y trascendente- tiene lugar la experiencia de una presencia imposible de conseguir si se considera la obra algo indiferente, despreciable, inapreciable, no sustantivo, pura nada insignificante, etc.

Lo más delicado de la postura luterana y protestante respecto del arte es la impugnación de la naturaleza misteriosa y sagrada de cualquier objeto realizado por los hombres o ya existente en el mundo. Eso es lo que conduce a una suerte de iconoclasia blanda que depotencia hasta el extremo las imágenes, quedando reducidas a aquello que Lutero definía como “pura nada”. Y “nada” es un vocablo que viene a significar por un lado que los objetos no poseen una significación más allá de sí mismos que se pueda interpretar, y que no hay acción exterior capaz de sacralizar las cosas, otorgándoles una suerte de aura que les permita adquirir fuerza, potencia o eficacia algunas en el orden de la trasfiguración de lo real o de la visibilización de la presencia epifánica de lo invisible. Eso sí es una pérdida, porque es no comprender que la obra de arte no es un mero souvenir para recordar, es aquello que puede hacer presente en la representación una realidad<sup>85</sup>, tan sagrada, misteriosa y laicizante como se quiera, que más que comprender se debe contemplar.<sup>86</sup>

## Bibliografía

Agustín de Hipona (1966). *Enarraciones sobre los Salmos (3º)*. Madrid: BAC.

Bayer, Oswald (2020). *La teología de Martín Lutero*. Salamanca: Sígueme.

<sup>84</sup> Heidegger, 2018: 11 y ss.

<sup>85</sup> “[...] la obra de arte consiste en algo más que en ese carácter de cosa. Ese algo más que está en ella es lo que hace que sea arte”. Heidegger, 2018: 13.

<sup>86</sup> Grabar, 2007: 103-110.

Belting, Hans (2021). *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte*. Madrid: Akal.

Benedict, Paul C. (1999): “Calvinism as a Culture? Preliminary Remarks on Calvinism and the Visual Arts”. En: Corby, P. (ed.), *Seeing Beyond the Word: Visual Arts and the Calvinist Tradition*, 19. Michigan/Cambridge: 19-45.

Benjamin, Walter (2003). *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*. México: Itaca.

Besaçon, Alain (2003). *La imagen prohibida. Una historia intelectual de la iconoclasia*, Madrid: Siruela.

Castro, Sixto (2017). *Teología estética. Fundamentos religiosos de la filosofía del arte*. Salamanca: San Esteban Editorial.

Delgado, Manuel (2008). *El animal público*. Barcelona: Anagrama.

Delgado, Manuel/ Martín López, Sarai (2019): “La violencia contra lo sagrado. Profanación y sacrilegio: una tipología”. En: *Vínculos de Historia*, Barcelona: 171-188.

Llorca, Bernardino/García-Villoslada, Ricardo/Montalbán, Francisco J. (1963): *Historia de la Iglesia Católica II. Edad Media (800-1303). La cristiandad en el mundo europeo y feudal*. Madrid: BAC.

Blanco, Pablo/ Ferrer, Joaquín (2016). *Lutero. 500 años después. Breve historia y teología del protestantismo*. Madrid: Rialp.

Bordieu, Pier/ Darbel, Alain (2003). *El amor al arte. Los museos europeos y su público*. Barcelona: Paidós.

Egído, Teófanos (2016). *Martín Lutero. Obras*. Salamanca: Sígueme.

Evdokimov, Paul (1991). *El arte del icono. Teología de la belleza*. Madrid: Publicaciones claretianas.

Florenski, Pável (2018). *El iconostasio. Una teoría de la estética*. Salamanca: Ediciones Sígueme.

Freedberg, David (2017). *Iconoclasia. Historia y psicología de la violencia contra las imágenes*. Vitoria-Gasteiz: San Soleil Ediciones.

Gadamer, Hans G. (1999). *Verdad y Método I*. Salamanca: Ediciones Sígueme.

Gadamer, Hans G. (2001). *Estética y hermenéutica*. Madrid: Tecnos.

Gadamer, Hans G. (2015). *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós.

García-Villoslada, Ricardo (1976). *Martín Lutero II. En Lucha contra Roma*. Madrid: BAC.

Gehlen, Arnold (1994). *Imágenes de época. Sociología y Estética de la pintura moderna*. Barcelona: Península.

- González, Juan L. (2015). *Imágenes sagradas y predicación visual en el Siglo de Oro*. Madrid: Akal.
- Grabar, André (1998). *La iconoclasia bizantina. Dossier arqueológico*. Madrid: Akal.
- Grabar, André (2007). *Los orígenes de la estética medieval*. Madrid: Siruela.
- Hegel, Georg W.F. (2001). *Lecciones sobre la estética*. Madrid: Akal.
- Hegel, Georg W.F. (2005). *Lecciones sobre la historia de la filosofía III*. México: FCE.
- Heidegger, Martín (2018). *Caminos de Bosque*. Madrid: Alianza Editorial.
- Hugo, Víctor (2019). *Nuestra Señora de París*. Madrid: Alianza Editorial.
- Karlstadt, Andreas (1911). *Von Abtuhung der Bilder und das keyn Bedtler vnther den Christen seyn sollen 1522 und die Wittenberger Beutelordnung*. Bonn: ed. Hans Lietzmann.
- Luna-Vinueza, David R. (2017). "Teología y experiencia estética: el lugar de la imagen frente a la noción de Revelación de Martín Lutero y Juan Calvino". En: *Co-Herencia*, 14(26), Medellín: 237-256.
- Lutero, Martín (1971a). "Contra los profetas celestiales acerca de las imágenes y los sacramentos (1525)". En *Obras. Martín Lutero*, Tomo V., 251-368. Buenos Aires: Paidós.
- Lutero, Martín (1971b). "Catecismo Mayor". En *Obras de Martín Lutero*, Tomo V, 37-154. Buenos Aires: Paidós.
- Lutero, Martín (1976). "La voluntad determinada. VI. Dogma y vida". En *Obras de Martín Lutero*, Tomo IV, 33-333. Buenos Aires: Paidós.
- Lutero, Martín. "Controversia de Heildelberg (1518)". En Egido, Teófanos (2016). *Lutero. Obras*, (6), 74-85. Salamanca: Sígueme.
- Lutero, Martín. "Contra las hordas ladronas y asesinadas de los campesinos (1525)". Egido, Teófanos (2016), 271-277. Salamanca: Sígueme.
- Madrigal, Santiago (2019). *Lutero y la Reforma*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Magris, Claudio (2001). *Utopía y desencanto. Historias, esperanzas e ilusiones de la modernidad*. Barcelona: Anagrama.
- Marín, Higinio (2010). *Teoría de la cordura y de los hábitos del corazón*. Valencia: Pretextos.
- Mateo, Lucas F. (1978). *Martín Lutero: Sobre la libertad esclava*. Madrid: Magisterio Español S.A.
- Nebel, Gerhard (1953). *Das ereignis des Schönen*, Stuttgart: Klett.
- Plazaola, Juan (1996). *Historia y sentido del arte cristiano*. Madrid: BAC.
- Piñero, Ricardo (2022). *El arte de mirar: la trascendencia de la belleza*. Madrid: Palabra.
- Schönborn, Christoph (1999). *El icono de Cristo. Una introducción teológica*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- Spelman, Leslie. P. (1951): "Luther and the arts". En: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 10 (2), Michigan/Minnesota: 166-175.
- Teja, Ramón (2006): "El poder de la Iglesia imperial: el mito de Constantino y el papado romano". En: *Studia historica. Historia antigua*, 24, Salamanca: 63-81.
- Ullman, Ernst, (1984): "Reformation and Iconoclasm". En: *The Journal of Popular culture*, 18 (3), Michigan: 101-123.
- Uspenski, Leonid A. (2013). *Teología del icono*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Weber, Max (2008). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Barcelona: Península.
- Wind, Edgar (1972). *Los misterios paganos del Renacimiento*. Barcelona: Barral editores.
- Xamist, Federico J. (2015): "El icono: un puente entre teología y estética". En: *Teología y vida*, 56, nº1, Santiago de Chile: 37-64.
- Ziegler, María M. (2019): "La Reforma luterana y la transformación de la imagen religiosa en las artes". En: *Vivat Academia. Revista de Comunicación*, 146, Madrid:1-20.