

# SIMBOLOGIA POLITICA DEL PODER IMPERIAL EN BIZANCIO: LOS PENDIENTES DE LAS CORONAS

Héctor Herrera Cajas

Entre los distintos signos del poder soberano destaca, desde los tiempos más remotos y en las más variadas culturas, el atuendo que se ubica en la cabeza del jefe y que acostumbramos designar con el término *corona* (1).

El valor que se atribuye a la cabeza, centro de operaciones vitales y de gran fuerza conminativa -ojos de miradas aterradoras, boca capaz de pronunciar conjuros y fórmulas mágicas, narices que olfatean peligros a distancia, oídos que captan sonidos inaudibles para los demás mortales, todo esto y mucho más- explica que la cabeza sea sede privilegiada para manifestar la concentración del poder, tanto más en la vida de las sociedades en que el ejercicio del poder tiende a manifestarse de manera menos belicosa y en situaciones más estables. Siendo además la cabeza la parte más eminente del cuerpo humano, es también una de las más vulnerables y, por lo tanto, una de las que más requiere de protección, sea frente a amenazas mágicas, a armas hostiles o a la inclemencia de la naturaleza; talismanes, yelmos, sombreros de los más variados estilos han sido respuestas a las necesidades de defensa frente a amenazas reales o imaginarias que el hombre ha sentido respecto a su cabeza.

Signos que han servido para manifestar el poder soberano mantendrán su validez y, por lo tanto, garantizarán su persistencia, si han sido capaces de impregnarse y, todavía mejor, identificarse con el simbolismo más adecuado para la representación del poder.

Las dimensiones simbólicas integradas en una *corona* son múltiples y, con el paso del tiempo y las modificaciones culturales, se han acrecentado, pero manteniéndose todas ellas centradas alrededor de su eje original, el poder; aunque alguna de ellas corresponda a manifestaciones ya perimidas o a símbolos de significado ahora incomprendible, contando con el peso de la tradición y la veneración por el pasado, se conservan formando parte integrante de la corona. Es, justamente, lo que aconteció con los *pendientes* de la corona imperial bizantina.

1. García-Pelayo, Manuel, "La Corona. Estudio sobre un símbolo y un concepto político", en *Del mito y de la razón en la historia del pensamiento político*, Madrid, 1968, pp. 13-64, con 15 láms.

La adecuada comprensión del origen, incorporación, empleo, y aun desuso, de un elemento de expresión del poder soberano, está en íntima conexión con las manifestaciones del ceremonial y, a su vez, éste lo está con la concepción teológico-política de la organización de la sociedad de que se trate.

En consecuencia, un estudio sobre el significado de las coronas bizantinas requiere de una visión del ceremonial de la corte imperial, el que, a su vez, exige remontarse a los fundamentos mismos del poder del *basileus*. Para lo primero, contamos con abundante iconografía -monedas, mosaicos, miniaturas-; para lo segundo, con una de las obras debidas a la prolija erudición del emperador Constantino VII Porfirogénito, su *Libro de las Ceremonias de la Corte Imperial*; y, para lo tercero, con valiosas fuentes literarias y abundante bibliografía, que rastrea el tema desde su conformación en el Cercano Oriente Antiguo y, especialmente, en el mundo helenístico. Pero no este el momento de realizar este amplísimo estudio, puesto que queremos llamar la atención sobre uno de los componentes de la corona imperial bizantina, los *pendientes*, aunque para ello es indispensable referirse a las etapas de formación de la corona y a su papel en las ceremonias del Imperio, clave de la concepción del poder soberano en Bizancio.

\* \* \*

En el prefacio al *Libro de las Ceremonias*, se afirma que el ideal es “que el poder imperial pueda, ejerciéndose con orden y medida, reproducir el movimiento armonioso que el Creador imprime al universo, y, así, mostrarse más majestuoso y grato a nuestros súbditos” (2).

La obra del Creador, el *Cosmos*, es orden, medida, armonía, y en ella se manifiesta la majestad de Dios, y los hombres celebran su Gloria. Ese es el paradigma, animado e inmutable a la vez, digno de ser imitado en la tierra por los hombres, en una Historia que debe asimilarse lo más posible al Reino de los Cielos, para ser tanto más perfecta. El *Imperio* -todo imperio que se precie de tal- es la imitación, a nivel terrestre y humano, de esa realidad celestial; allá está lo estable, lo consolidado, el “*firmamentum*”; aquí, lo mutable, lo azaroso, la “*imbecillitas*” del género humano, que requiere de ese sostén (*baculum*) que es la persona revestida de poder y, en el mejor de los casos, investida de autoridad.

Todo Imperio de verdad es universal, *ecuménico*, es decir, extiende su territorio hasta donde comienzan las tierras habitadas por los bárbaros, ajenos al orden que hace

2. Constantinus VII Porphyrogenitus, *De Ceremoniis Aulae Byzantinae*, en Migne, P.G., t. CXII, cc. 73-1146; *Le Livre des Cérémonies*, ed., trad. et comm. de Vogt, Paris, 1940 (Es la edición citada).

posible una vida civilizada (πολιτευμα), y, por lo tanto, viviendo en condiciones inhumanas; con todo, esas tierras pueden también, junto con sus pueblos, llegar a ser integradas al Imperio, cuando éste lo estime conveniente, cuando ejerza en ellas su actividad misional, implícita al espíritu imperial bizantino en cuanto Imperio esencialmente cristiano.

El Imperio bizantino -como todo imperio- tiene una *Capital*, literalmente *caput mundi*, ciudad bendecida por Dios, defendida por la Virgen, sagrario de reliquias de numerosos santos. Constantinopla, será la Polis por antonomasia, dando origen al nombre con que la designaron los turcos del Asia Menor, Istanbul (εις την Πολιν = (ir) hacia la Ciudad). La Nueva Roma, con mayor razón después que la Antigua Roma cayó en manos de los bárbaros, pasó a cumplir este papel de “cabeza del mundo”, de eje desde donde se mide y ordena todo el orbe civilizado, desde donde se irradian los bienes que sólo el Emperador es capaz de entregar a todos los hombres. Conservar la ciudad es garantía de la existencia del Imperio, aunque ésta sea precaria, y hasta podría afirmarse que el Imperio continúa en manos de quien posee su capital, aunque éste sea el mismo conquistador de Constantinopla, el sultán Mahomet II, como se lee en una carta que le envía Jorge de Trebizonda, uno de los humanistas que tradujo obras de Aristóteles y de Platón al latín, en 1466: “Nadie duda que tú eres el emperador de los Romanos. Quienquiera que mantiene jurídicamente el centro del Imperio es emperador, y el centro del Imperio Romano es Istanbul” (3).

Comienza a operar un proceso mental que descansa sobre dos principios: *representación y concentración*. El Imperio representa al Cosmos, a la vez que lo reconcentra, así como la Capital representa al Imperio que se encuentra concentrado teórica y materialmente en ella. Pero el proceso continúa y se hace más riguroso. En la Ciudad, el poder tiene su sede oficial en el *Sacrum Palatium* (4). El Palacio Sagrado de Constantinopla nunca alcanzó a tener el simbolismo que tuvo, por ejemplo, el Ming-t'ang, palacio-templo construido por el emperador chino Wu, el 106 a.C., que representa el cosmos: “la base era cuadrada como la tierra y el techo de paja redondo como el Cielo (...) durante todo el año el soberano debía circular por el Ming-t'ang y, colo-

3. F. Babinger, *Mehmed der Eroberer und seine Zeit*, München, 1953, p. 266, cit. p. Inalcik, Halil, “Policy of mehmed II in Stambul”, *Dumbarton Oaks Papers*, 23-24, 1969, p. 233.
4. En un breve artículo publicado en 1988, “Aproximación al espíritu imperial bizantino”, *Revista de Historia Universal*, Santiago de Chile, pp. 37-54, ya insinuábamos este proceso, pero sin completarlo como pretendemos hacer ahora; en la p. 43 anotábamos: “Cosmos, imperio, capital, emperador, todo íntimamente relacionado, desde el macrocosmos al microcosmos, que concentra y garantiza el orden universal”.

cándose cada mes en el oriente adecuado, promulgar, vestido del color correspondiente, las ordenanzas mensuales (Yue-ling)” (5).

Conectado por pasadizos cubiertos al Hipódromo y a la Gran Iglesia, Santa Sofía, extendiéndose en el extremo SE de Constantinopla, en un área que abarca 1200 m. (desde el puerto privado del Boukoleon hasta la iglesia de Santa Irene) por unos 500 m. a 600 m. (desde la *kathisma*, la tribuna imperial en el Hipódromo, hasta la costa del Mar de Mármara), el Palacio acumulaba variados edificios debidos a la actividad constructiva de distintos emperadores; hacia el s. XII fue siendo abandonado por Emperador y la Corte, al preferirse nuevos palacios mucho más al interior de la cuenca hacia el Cuerno de Oro y junto a la Gran Muralla: el Palacio de Blachernas (6).

En general, podría decirse que “las partes más antiguas del Gran Palacio comprenden las salas de planta basilical (y techumbre de madera) y los patios con pórticos; a continuación, y preferentemente después del siglo VIII al IX, algunas salas instaladas en edificios refaccionados han recibido una planta central que lleva, casi siempre, una cubierta abovedada con cúpula central”. Esta modificación en las plantas, señalada por Grabar, traerá -según el mismo autor- un notorio cambio en las ceremonias imperiales: las salas basilicales invitaban a las procesiones en que el Emperador recibía la reverencia y las aclamaciones de la Corte allí reunida, en cambio, en las salas con cúpula, son los cortesanos los que avanzan en grupos de acuerdo a sus oficios para prosternarse ante el Emperador, que preside desde su trono, hierático y lejano, la Ceremonia. Por cierto que esta distinción es sólo teórica, puesto que el Emperador sigue participando en uno y otro tipo de Ceremonias a lo largo de toda la historia bizantina, pero señala una tendencia constante hacia la orientalización en las manifestaciones del poder soberano (7).

En las más grandiosas y solemnes de estas salas, en el sitio más adecuado -un ábside generalmente- se encontraba uno de los varios tronos del Emperador, así en el Augusteus, en la Magnaura, en el Chrisotriclinos, en los XIX Lechos, en la Triconque, y, desde luego, en la Kathisma.

5. Kaltenmarx, Max, “Religión y política en la China de los Ts'in y los Han”, *Diógenes*, 34, Buenos Aires, 1961, p. 43.
6. Miranda, S., “Etude sur le Palais Sacré de Constantinople. Le Walker Trust et le Palais de Daphne”, *Byzantino-Slavica*, XLIV (Fasc. 1, pp. 41-49 y XLIV (1983) Fasc. 2, pp. 196-204 (con un plano hipotético desplegable); Guillard, Rodolphe, “Le disposition des courses”, (Atenas, 1955) en *Etudes Byzantines*, Paris, 1959, pp. 89-107, esp. pp. 94-103: “L'abandon du Grand Palais”.
7. Grabar, André, “L'art profane a Byzance”, *XIV Congrès International des études byzantines, Rapports III*, Bucarest, 1971, ahora en *L'art paléocrétien et l'art byzantin*, London, 1979, V, p. 11, con completa bibliografía a la fecha.

La *Sala del Trono*, en la Ceremonia que corresponda celebrar en ella, es una nueva concentración del Poder, el cual se representa en ese trono, majestuoso, sede de todo poder, de toda sabiduría y de todas las virtudes que requiere el Emperador para cumplir acertadamente con el papel que le tiene reservado el mismo Dios.

Las recepciones en la sala del trono siguen un ceremonial que vale la pena describir porque alude a la dimensión sacrosanta del Emperador, que es, justamente, algo que necesitamos precisar.

La gran puerta que la separa de los aposentos exteriores, en donde los cortesanos ya están desde horas antes, debidamente revestidos, tiene una cortina que la cubre. Esta cortina es llamada *velum* (βηλον), manteniendo una de las tantas palabras latinas que dan cuenta del conservador espíritu del ceremonial bizantino. Un portero es el encargado de levantar la cortina y anunciar las entradas, las que están jerárquicamente ordenadas según la dignidad de los cortesanos; cada entrada es un *velum*, I, II, etc. En la sala del trono ya se ha proclamado el solemne por funcionarios llamados con toda razón *silentiarios*. A tal punto este silencio es requisito para la presencia imperial, que a una de las reuniones más importantes que celebra el Emperador con los más notables de sus funcionarios, el *Consistorium*, será corriente denominarlo *Silentium* (σιλεντιον) (8). En el palacio de la Magnaura, la sala del trono -según la descripción que dejó Liutprando, obispo de Cremona, quien fue recibido allí por el emperador Constantino VII Porfirogénito, cuando cumplía con su misión de embajador a nombre del rey Berengario de Italia, en el año 949- se caracterizaba por los ingeniosos mecanismos que operaban con el propósito de impresionar a quienes eran recibidos por primera vez: el trono, de gran tamaño, podía ser elevado o bajado a voluntad, al tiempo que dos leones dorados barrían el piso con la cola; menos terrorífico, pero no menos admirable, era un árbol de bronce dorado lleno de aves también doradas, de distintas especies y que trinaban cada una de acuerdo a su tipo (9).

El silencio de las grandes ceremonias, las que consultan a su debido tiempo letánicas aclamaciones, peticiones, alabanzas, saludos diplomáticos, pareciera hacerse más denso en algunos momentos en que, estando todas las miradas fijas en el Emperador, éste hace una pequeña señal, un leve signo (νευμα) con su cabeza, con sus ojos, o con su diestra, el cual es inmediatamente interpretado por el prepósito, quien con otro signo ordenará al funcionario correspondiente lo que en ese momento hay que hacer.

8. Ebersolt, Jean, "Mélanges d'histoire et d'archéologie byzantines, I. Etudes sur la vie publique et privée de la cour byzantine" (1917), en *Constantinople. Recueil d'études d'archéologie et d'histoire*, Paris, 1951, pp. 34-39; Treitinger, Otto, *Die Oströmische Kaiser- und Reichsidee nach ihrer Gestaltung im höfischen Zeremoniell*. Darmstadt, 1956 (Jena, 1938), p. 52.
9. *Antapodisis VI*, 5, Hannover-Leipzig, 1915, p. 154.

El historiador árabe Tabari ha conservado el relato de un diplomático enviado al Emperador Miguel III, en el 860, que confirma las indicaciones proporcionadas por el *Libro de las Ceremonias*: “Desde mi llegada a tierra griega hasta mi regreso, no escuché una sola palabra de boca del Emperador. Sólo un intérprete hablaba; el emperador lo escuchaba y respondía con su cabeza haciendo signo que sí o que no” (10).

Los que han sido agraciados con la invitación a participar en una recepción, una vez ingresados a la sala del trono, avanzan lentamente hasta el lugar fijado, y allí se inclinan profundamente ante el Emperador; si es el momento de recibir una dignidad, avanzan hasta prosternarse a los pies del Basileus, besándolos reverentemente, como también sus rodillas. Esta parte del ceremonial, en que el súbdito muestra su humildad, en que se humilla ante la presencia del Emperador, es el reconocimiento a la dimensión sobrehumana que se encarna en la persona del soberano. Se trata de una antigua influencia del ceremonial de los Grandes Reyes persas, a los que se atribuía un resplandor místico (*hvarena*) que envuelve la figura del soberano, para demostrar que participaba de la Gloria de Dios (11). El súbdito que tiene la dicha de contemplarlo, no resiste la intensidad de un resplandor al cual sus ojos no están acostumbrados, y tiene que inclinar la cabeza y aun caer por tierra, deslumbrado. Esta prosternación recibió en la Parte Oriental del Imperio Romano el nombre de *proskynesis* (προσκύνησις). Llegado el momento de retirarse, todos y cada uno de los cortesanos, funcionarios, embajadores o simples súbditos, que han sido oficialmente recibidos, lo hacen retrocediendo, ayudados por dos eunucos, para, en ningún caso, dar la espalda al Emperador (12).

El Emperador -que lo es desde el momento de su coronación- está entronizado, inmóvil, silencioso, revestido con todos los riquísimos ornamentos oficiales, entre los que se destaca su *Corona*. Cada Emperador poseía sus propias coronas; de tal manera que no puede hablarse propiamente de joyas del Imperio, como lo será en el Sacro Imperio Romano Germánico o en los reinos de Occidente; es el uso apropiado el que confiere calidad especial a las joyas y ornamentos en el Imperio Bizantino (13).

10. Cit. p. Vasiliev, A.A., *Byzance et les Arabes, I, La dynastie de'Amorium (820-867)*, Bruxelles, 1935, p. 239.
11. Dvornik, Francis, *Early Christian and Byzantine Political Philosophy*, 2 vols., Washington, D.C., 1966, I, pp. 84 y ss; Herrera Cajas, Héctor, “Los orígenes del arte bizantino”, *Byzantion Nea Hellás*, 7-8, 1985, pp. 78-79; Widengren, Geo, “The Sacral Kingship of Iran”, *The Sacral Kingship, Leiden*, 1959, p. 246; Gordon, Pierre, *L'image du monde dans l'Antiquité*, Paris, 1949, p. 45; v. tb. Frye, Richard, *La herencia de Persia*, Madrid, 1965 (1962), pp. 67 y 127.
12. Ebersolt, op. cit., p. 38; Liutprando, *ibid*.
13. Wessel, Klaus, “Insignien”, en *Wessel und Restle, Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, III, cc. 369-498, Stuttgart, 1978.

Se ha operado una nueva y más intensa concentración del poder en la persona del Emperador, quien, al concentrar en sí todas las manifestaciones del poder, es la representación misma del Todopoderoso, del Pantokrator (Παντοκράτωρ), de Dios, con quien está estrechamente unido. Las aclamaciones y cánticos con que los cortesanos a coro lo celebran, lo proclaman nítidamente: “Salve, déspota de los Romanos, salve, ansia de todo el ecúmene, salve, vos a quien la Trinidad ha proclamado vencedor y benefactor del mundo (*cosmos*). Contemplándoos el mundo se regocija, déspota autócrata, y Vuestra Ciudad se alegra, oh, coronado por Dios! (...) Vos adornáis el trono del Imperio de vuestros padres, con la Augusta, proyectando destellos de buen orden (...)” (14). “Soldado incomparable, defensor del ecúmene, coronado, elevado por Dios al trono del Imperio, que dispersáis a los paganos (εθνη) con las armas divinas de la piedad” (15).

La Gloria del Imperio de los Romanos resplandece en toda su intensidad en esos momentos en que el Basileus entronizado ilumina al mundo y lo bendice en nombre de la Santísima Trinidad. La solemnidad de esos momentos requiere de los ornamentos adecuados, de los cuales el más valioso es la *corona*. Tenemos que ver, pues, que en la corona imperial se cumple una nueva concentración y representación aun más fuerte, permanente y elocuente del poder, capaz de conferir a quien la porta la plenitud del poder, y convertir a un hombre cualquiera en un Emperador semejante a Dios (θεοεικελος βασιλευς) (16).

\* \* \*

La designación de un nuevo emperador en Bizancio estaba conformada por tradiciones que venían del Imperio Romano; así se explica que el Senado -que prácticamente había perdido toda su competencia ya en tiempos de Justiniano- siguiese participando en la elección (εκλογη) del candidato al trono imperial, elección que se reducía a dar la aprobación al que, de hecho, por una u otra razón (adopción, sucesión dinástica, usurpación, sublevación), ya se sabía que sería Emperador. El mismo origen tenía la proclamación (αναγορευσις) por el ejército, en recuerdo de la importante participación que habían tenido los militares en la designación de emperadores en el Imperio Romano. Seguía la coronación (στεψις), de suyo la ceremonia más decisiva

14. Cer., I, 71 (62) (II, p. 89) y th. 72 (63) (II, pp. 91-92).

15. Cer., II, 72 (68) (II, p. 91).

16. Guiland, Rodholpe, “Le droit divin à Byzance” (1947), en Op. cit., p. 218

dentro de todo el proceso; para terminar con la aclamación (εὐφημία) por el pueblo de Constantinopla al nuevo Emperador (17).

Durante los ss. V y VI, lo corriente era que la coronación se efectuase en el Palacio o en la Kathisma del Hipódromo; la primera coronación realizada en una iglesia -en este caso, San Juan Bautista en el Hebdomon, en las afueras de la Ciudad- fue la del emperador Focas (602) y la primera en Santa Sofía fue la del emperador Constante II (641); pero sólo a comienzos del s. IX se estableció la costumbre de celebrar esta solemne ceremonia en la Gran Iglesia, costumbre que se hace oficial a partir del emperador Teófilo (821) (18).

A la muerte de Teodosio II y al no tener herederos masculinos, su hermana Pulqueria escoge como marido al senador Marciano, ya entrado en años y, al parecer, en su coronación tuvo participación por primera vez el Patriarca de Constantinopla, en este caso, Anatolio (19).

La ceremonia de la coronación constaba desde el comienzo en Bizancio, de dos momentos: primero la elevación sobre el escudo y segundo el revestimiento con las insignias imperiales. Lo primero correspondía a una tradición que remontaba a la elección de Juliano en París, en el 360, al igual que la coronación con una *torques* (μανιακή), el collar típico de los guerreros celtas; seguramente la elevación sobre el escudo se entroncaba con el arcaico significado del escudo entre los germanos, para quienes no era tan sólo un arma de defensa, sino más bien un símbolo de la presencia, compañía y apoyo de los antepasados (20). Esta parte de la ceremonia, de marcado gusto militar, fundamenta que durante mucho tiempo la ceremonia se haya realizado de preferencia en el campo (Hebdemon) o al aire libre (Hipódromo).

La participación, cada vez más frecuente, del Patriarca va otorgando carácter más eclesiástico al acto del revestimiento con las insignias imperiales, aunque nunca llegó a ser un aspecto indispensable para que la coronación fuera válida (21); de hecho,

17. Pertusi, Agostino, "Insigne del potere sovrano e delegato a Bisanzio e nei paesi di influenza bizantina", en *Simboli e Simbologia nell'Alto Medioevo*, II, pp. 481-599, Settimane di Studi, Spoleto, 1976, p. 483.
18. Vogt, Albert, *Commentaire, Livre I*, chap. 47-92, de *Livre des Cérémonies de Constantin VII Porphyrogénète*, Tome II, Paris, 1940, pp. 7-8, n. 4.
19. Bury, J.B., *History of the Later Roman Empire from the death of Theodosius I to the death of Justinian*, New York, 1958 (1923), I, p. 236; Treitinger, Ob. cit., p. 8.
20. Herrera Cajas, Héctor, "El significado del escudo en la Germania de Tácito", *Anales de la Universidad Católica de Valparaíso*, 4, 1957, pp. 205-221; ahora ampliado en *Tiempo y Espacio*, Universidad del Bío-Bío, 5, 1995, pp. 97-111.
21. Treitinger, Op. cit., p. 27.



si se trata de la coronación de un César, esto es de un co-emperador (καίσαρ), es el Emperador en ejercicio el que corona (22); además, en Bizancio no fue tradición que los soberanos fuesen ungidos con óleo sagrado por el Patriarca, y las alusiones que se hace del Emperador como ungido del Señor (Χριστός κυρίου) deben entenderse en sentido espiritual (23). Lo decisivo para ser Emperador era estar coronado y, en lo posible, respetando una liturgia sagrada, que es parte de toda la liturgia que tiene como centro la persona del Emperador desde su nacimiento a su muerte y que, por lo mismo, más bien debe calificarse de palatina que de eclesiástica, aunque se realice en Santa Sofía y tenga en ella un papel destacado el Patriarca.

La coronación propiamente tal, según los protocolos reunidos en el *Libro de las Ceremonias*, y en una época en que podemos considerar al ceremonial plenamente formado, alrededor de los ss. IX al X, consistía en lo siguiente:

Toda la Corte está con sus vestiduras oficiales, esperando que el emperador salga del Augusteus, revestido del *scaramángion* y *sagion* purpúreo, escoltado de sus *cubicularii*, para iniciar la primera recepción de los patricios en el Onopodion y recibir las aclamaciones iniciales; a continuación van al Gran Consistorio donde los cónsules y otros miembros del Senado, junto con los patricios, adoran al Emperador y familiares, que se encuentran bajo un baldaquino; en seguida nueva aclamación, y se dirigen a la Gran Iglesia; al llegar al Reloj (Ωρολογιον), el Emperador entra al mudador (μηταωριον) donde se reviste con el *divitision* y el *tizakion* por sobre el *sagion*, y, acompañado del Patriarca, se dirige a su solio (σωλεια); ora, enciende sirios, y sube al ambón (αμβωνα) con el Patriarca. El Patriarca hace la oración sobre la clámide (κλαμυς) (la que se encuentra sobre un altar portátil, junto con la corona) y la pasa a los *cubicularii* para que revistan al soberano (δεσποτα). Nuevamente hace oración sobre la corona (στεμμα), y habiendo terminado, la toma y coloca sobre la cabeza del soberano. El pueblo canta el inicio del Trisagio, mientras el emperador coronado se dirige al mudador, se sienta en la silla de ceremonia (σελλιο), recibe a los dignatarios, quienes entran ordenados por categoría, se prosternan y besan ambas rodillas del soberano. Son doce entradas (βηλα), desde los *magistri*, en la primera, los patricios y estrategas, en la segunda, hasta los condes militares, navales y tribunos, en la última. Todos estos dignatarios, desde los más importantes oficiales hasta los menores, no habían estado presentes en el momento mismo de la coronación porque una ya antigua

22. Cer., I, 52 (43), (II, p. 28).

23. Al parecer, la unción se incorpora a la ceremonia de la coronación sólo en el s. XIII, y a imitación de las coronaciones de los emperadores latinos de Constantinopla; v. Eichmann, Eduard, *Die Kaiserkrönung in Abendland, ein Beitrag zur Geistesgeschichte des Mittelalters*. 2 Bds, Würzburg, 1942, I, pp. 20-28; Ebersolt, Op. cit., pp. 22-23.

tradicción para esa época, ordenaba que el Emperador, sea al recibir la corona, sea al quitársela, sólo podía estar rodeado por el prepósito y los *cubilarii*, es decir, por el personal de servicio de la cámara imperial, todos los cuales eran eunucos, y por el alto clero que acompañaba al Patriarca, en ningún caso estando presentes o siendo espectadores los dignatarios de barba (βαρβατοι) (24).

Hay, pues, un misterio en el acto mismo de la coronación, en ese instante en que Dios corona al elegido para gobernar el Imperio, usando de intermediario al Patriarca o al Prepósito. La iconografía imperial lo muestra, repetidamente, sin reproducir la figura del intermediario humano, sino haciendo que sea directamente Cristo, o la Virgen o un ángel, quien pone la corona sobre la cabeza del Emperador. Se recoge así, a la vuelta de siglos (puesto que este tipo iconográfico aparece constituido después de la Querrela de los iconoclastas, en el s. IX), un tema del Bajo Imperio Romano, en que un genio o la Victoria coronaba a un Emperador, pero destacando ahora el simbolismo de la concesión directa del Poder sagrado y soberano por Cristo (25). En consecuencia, el Emperador, desde ese mismo instante, pasa a gozar de una relación mística con Dios, relación que tiene en la Corona su símbolo y, por lo mismo, esa relación se intensificará -por así decirlo- cada vez que el Basileus lleve la corona.

A partir de ese instante, el emperador ya no es solamente el “elegido por Dios” (Θεοπροβλητης), sino también el “gobernado por Dios” (Θεοκυβερνης), y pasa a ser el “sostén del universo” (κοσμοσυστας) y “amado del universo” (κοσμοποθη), porque el Hijo de Dios reina con él (συμβασυλε) (26). No debe olvidarse, por cierto la poderosa influencia ejercida por la tradición bíblica en la concepción del poder monárquico, en la consagración del soberano y en las mismas insignias reales.

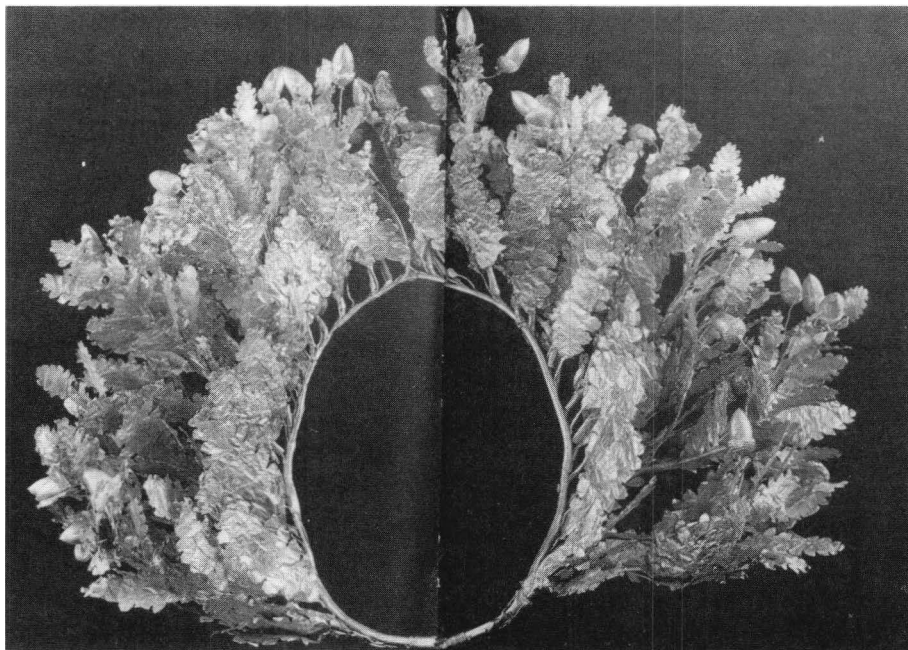
\* \* \*

La corona imperial (στεμμα), tal como se usaba en el s. X, es resultado de un proceso que comenzó en la antigüedad griega, cuando la palabra ya estaba en uso para designar a una simple guirnalda o cintillo acomodado a la cabeza de un sacerdote, o a

24. Este resumen del ceremonial de la coronación del emperador está tomado del Libro I, cap. 47 (38) del *De Cerem* (II, pp. 1-30, y al noticia que se refiere a la exclusión de los hombres laicos del momento de la coronación, se encuentra en el cap. 75 (66) (II, p. 107); cf. tb. Vogt, II, *Comm.*, p.25; v. Ebersolt, *Op. cit.*, pp. 18-27; S. las vestiduras imperiales, v. Kondakov, Nicodime Paulovitch. “Les Costumes orientaux a la Cour Byzantine”, *Byzantion I*, Bruxelles, 1925, pp. 8-49.
25. Grabar, André, *L'empereur dans l'art byzantin*, Variorum Reprints, London, 1971 (Stasburg, 1936), pp. 112-120.
26. Epítetos tomados como aclamaciones dichas en las audiencias solemnes o cuando el emperador festeja la victoria contra los enemigos, *Cer.*, cap. 86 (p. 174).

las ínfulas, como en el caso de Crises, el sacerdote de Apolo, que, al comienzo de la Ilíada, se presenta en el campamento de los aqueos para conseguir la libertad de su hija, portando un cetro de oro con cintas, signos de su sacerdocio (I, 14,28).

Una excelente muestra de la forma que podían tener estas antiguas coronas, es la diadema que procede de uno de los túmulos de Vergina, en lámina de bronce y con una decoración realizada con punzón, que presumiblemente perteneció a uno de los antecesores de Filipo II y Alejandro Magno, allá por el 900 a.C. De fecha mucho más reciente son la diadema ajustable de plata dorada y la guirnalda de oro en hojas de encino, encontradas en la Gran Tumba de Vergina (27).



1. Corona de oro formada por dos ramas de encina proveniente de la cámara de la Gran Tumba de Vergina, Museo de Tesalónica.

Diademas, guirnaldas de hojas de laurel, de encino, de mirto, cintas anudadas en la base de la cabeza, son comunes en la representación de dioses, de reyes o príncipes, de sacerdotes y de atletas victoriosos.

27. **Macedonia. 4.000 Years of Greek History and Civilization**, Athenas, 1991, p. 42, fig. 21; p. 100, fig. 62; p. 104, fig. 70.

De hecho, este tipo de corona se incorporará al atuendo de los emperadores romanos desde Augusto en adelante y se mantendrá hasta el Bajo Imperio. Según Suetonio, en una corona de laurel atada con una cinta blanca la que un hombre puso sobre la estatua del César, y que éste hubiese querido recibir como signo de realeza (28). Augusto usará una corona de encina (*querna corona*), como la de Júpiter, pero será la corona de laurel el atributo de los emperadores (29). Estas diademas podían ser una cinta anudada a la nuca, con hojas de laurel o de encina en lámina de oro cosidas en la cinta y, en algunos casos adornada con piedras preciosas, o bien un círculo de oro con piedras preciosas incrustadas, a la que Dion Cassio llama corona enjoyada (*στωφανος διαλιθος*) y que, según su información, fue la que pretendió llevar César el 44 a.C. (30). Esta simple corona enjoyada será hasta tiempos de Constantino el Grande una de las insignias constantes de los emperadores romanos, pero, a partir del s. III, por el prestigio de los emperadores militares comienza a modificarse el vestuario imperial y a dejarse sentir la influencia persa en la concepción del poder imperial; el



2. Solidus de oro con el busto del emperador Teodosio el Grande (379-395), París, Cabinet des Médailles.

28. Suetonio, Cesar, 79.

29. Alföldi, Andreas, "Insignien und Tracht der Römischen Kaiser", (1935), en **Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreiche**, Darmstadt, 1970, pp. 129 y 137.

30. Dio, 44, 11,2, cit.. p. Alföldi, Op. cit. p. 157.

emperador llega a ser *particeps siderum* y *frater Solis et Lunae* y se acredita el uso de la corona con rayos, que había tenido su origen entre los Diádocos, como resultado de la combinación de la diadema con la luminosidad divina atribuida a los reyes persas, que como aureola rodea su cabeza (*hvareno*). El Emperador Geta fue el primero en aparecer como Sol en las monedas con un diadema radiante, sin lazo en la nuca(31). Con la conversión de Constantino al cristianismo esta corona cae en desuso por su inequívoca relación pagana y es reemplazada por el nimbo en la iconografía imperial, el mismo que será símbolo de santidad y aplicado al Dios cristiano.

Constantino introduce un nuevo atuendo llamado a tener una repercusión extraordinaria en la composición de la corona: es el yelmo, con todo un significado triunfal, combinado con la ya tradicional diadema o con la corona enjoyada. Esta será la corona de los reyes bárbaros de Occidente y la base de las coronas bizantinas hasta fines del s. VII (32). Una seda que sirvió de mortaja al obispo Gunther (1057-1065), conservada en el tesoro de la catedral de Bamberg, y con toda seguridad procedente de los talleres imperiales de Constantinopla, muestra una extraordinaria composición, totalmente alejada de los tipos tradicionales de textiles con inspiración persa; en este caso aparece en el centro un emperador montado sobre un elegante caballo blanco ricamente enjaezado y que lleva en las patas y en la cola unos adornos con cintas de indiscutida procedencia sassánida. La figura central está flanqueada por dos doncellas coronadas que ofrecen al Emperador, también coronado y con nimbo, sendas coronas; una es una diadema enjoyada en la que destacan los conjuntos de perlas que anuncian las flores de lis de las coronas de la Edad Media Occidental; la otra es un casco empenachado; se trata, sin duda, de exaltar las virtudes cívicas y militares del Emperador *semper invictus*, pero igualmente nos sirve para mostrar las tradicionales joyas que sirvieron para formar definitivamente en ese mismo siglo XI o antes, la corona imperial bizantina (33).

Algo sorprendente es que el símbolo más notorio del poder soberano, no haya recibido la cruz entre los emperadores cristianos, hasta Tiberio II, llamado el “Nuevo Constantino” (578-582) (34). A partir de este momento, la corona imperial tendrá normalmente una cruz, sea sobre el conjunto de joyas que se destaca en la diadema sobre la frente, sea, como será mucho más tarde, en la cima de las coronas cerradas. El

31. Alföldi, Op. cit. pp. 225 y 261.

32. Alföldi, Op. cit., 195; Deér, Josef, “Der Ursprung der Kaiserkrone”, en *Schweizer Beiträge zur Allgemeinen Geschichte*, 8, Bern, 1950, pp. 51-87.

33. Grabar, A., Op. cit. pp. 51-53 y pl. VII, 1.

34. Deér, Op. cit. p. 75, Tafel II, 5; Schultz, Sabine, *Byzantinische Münzen*, Münster, 1983 (1977), .p. 10.

mismo Tiberio II aparece en otra moneda con un diadema que en la parte frontal está adornada con tres joyas, posiblemente perlas, que forman un anticipo de la flor de lis (35).

El yelmo reducido a casco militar o morrión, y compuesto de un círculo y de una banda que va de oreja a oreja, o con otra más que va desde la frente al occipicio, o aún con tres bandas metálicas que también pueden estar enjovadas, puede tener los sectores que quedan entre las bandas cerrados por láminas de metal o por cuero curtido remachados en las bandas. Una moneda en bronce, en que figura el rostro del Emperador Constantino el Grande de perfil, muestra este tipo de casco con una banda enjovada de oreja a oreja y con barbiquejo (36). En los sectores entre el círculo y la banda aparecen estrellas. Estos cascos generalmente llevan en la cimera un penacho de plumas, y combinados con una diadema enjovada dan una elegante corona, como aquella con que aparece el emperador Justiniano el Grande en un conocido medallón de oro; un casco emplumado se veía también en la estatua ecuestre que representaba al mismo Justiniano levantada sobre una columna ante Santa Sofía, y de que, además de la descripción de Procopio (*De Aedif.*, I,2,1-12), queda un boceto del s. XV (37).

3. Medallón de oro de 8,5 cm. de diámetro y 160,2 gr. con el busto del emperador Justiniano el Grande (527-565) en el anverso. Galvano en Museo Británico a partir de un vaciado del original, robado en 1831.



35. Deér, Op. cit., Tafel III, 1.
36. Deér, Op. cit., Tafel, I, 2.
37. Grabar, op. cit., pp. 46-47; Talbot Rice, David, *L'art byzantin*, Bruxelles, 1959, f. 60 y pp. 285-286; Appendix I, "The equestrian statue of Justinian in the Augustæum", al t. VII de las Obras Completas de Procopio, con trad. de H.B. Dewing, The Loeb Classical Library, London, 1961, pp. 395-398.

Los Grandes Reyes persas, especialmente los de la dinastía de los Sassánidas, se caracterizan por las espectaculares coronas con que aparecen en monedas, en platos y en las escenas de entronización o de triunfo en los grandes relieves rupestres. Cada uno lleva su propia corona combinando diversos elementos.

En monedas a partir de los primeros siglos de nuestra era, en una de Vologeses I (51-78 d.C.), por ejemplo, se muestra el perfil del monarca ceñido con una simple diadema anudada atrás, dejando flotar las cintas sobrantes, en un esquema que se impondrá. Los tocados tienden a acrecentarse; aparecen cascos con orejeras, elementos que también figurarán hasta la representación de los primeros sassánidas, con quienes las coronas adquieren su máximo esplendor: combinaciones de cascos con diademas radiantes o almenadas o enjoradas, y con una voluminosa esfera en la parte superior, que bien podría simbolizar al sol o bien podría ser una gorra de seda que guarda el moño formado por sus largas cabelleras. A partir de la segunda mitad del siglo III, las orejas quedan al descubierto, y lucen aros, generalmente formados por un par de perlas colgando, notoriamente visibles en una moneda de Peroz (457-483), y en otras posteriores hasta el final del Imperio persa a manos de los musulmanes (38).



4. Chapur I (241-272), Biblioteca Nacional, París.

38. Ghirsmann, Roman, *Irán. Partos y Sassánidas*, Madrid, 1962, pp.115, fig. 147, p. 250, fig. 318 y p. 245.

Una descripción tardía de las maravillas poseídas por el Rey Cosroes II, debida al historiador árabe Al-Tha'alibi, se refiere a la Sala del Trono, donde el inmenso trono de oro, plata, marfil, ébano y teck, estaba cubierto por un "baldaquino de oro y de lapislázuli, en el que estaban representados el cielo con las estrellas, los signos del zodíaco y los siete climas, así como los reyes en sus diferentes actitudes, sea de batalla, sea en banquete, sea en cacería. Había también un mecanismo que indicaba las horas del día. El trono mismo estaba enteramente cubierto de cuatro tapices de brocato bordado de oro y adornado de perlas y rubíes; cada uno de estos en relación especial con cada una de las estaciones del año. Otra de estas maravillas era la gran y pesada corona en oro puro, con perlas incrustadas que parecían huevos de gorrión, con rubíes granates con los cuales se iluminan las tinieblas y que sirven para aclarar las noches oscuras, y con esmeraldas que anulan el brillo de las víboras. Una cadena de oro de setenta codos de largo colgaba desde el techo y la corona estaba suspendida por esta cadena para que tan sólo tocase la cabeza del Rey, sin molestarla ni pesar sobre ella" (39). Esta legendaria descripción merece nuestra atención por el amplio simbolismo cósmico que está ligado a la persona del Gran Rey, en el cual la corona representa un papel importantísimo.

Estas representaciones debieron influir en los pueblos vecinos, tanto de la frontera del Eufrates, frontera común con las provincias orientales del Imperio Romano, como de las estepas por el Norte, donde nomadizan pueblos desde la más remota Antigüedad, que pueden entrar en contacto con otros hacia Oriente y Occidente o ellos mismos iniciar lentas o repentinas migraciones, que pueden llevarlos por Occidente hasta la misma frontera danubiana del Imperio Romano. El caso de los godos ilustra el primer tipo de contacto; establecidos al norte del Danubio, fueron influidos durante varias generaciones por tribus alanas fuertemente iranizadas que, por siglos, fueron amenaza y azote en las fronteras de ambos imperios. Los godos serán los introductores en Occidente de un nuevo tipo de corona con dos arcos que se cruzan, que viene a integrarse a los tipos tradicionales existentes hasta el s. V. Pero, al parecer, estas coronas góticas, mostrarían también influencia hunna, sin desconocer la participación que ya pudo tener, por entonces, el ejemplo de las coronas cerradas bizantinas.

A la muerte del rey ostrogodo Teodorico el Grande, y al producirse una fuerte reacción nacionalista goda frente a la marcada influencia bizantina, se retorna al atuendo propio de sus antiguos reyes, y que databa posiblemente de tiempos de Ermanarico, cuando aún no existía la división entre ostrogodos y visigodos, y cuando las influen-

39. Tha'alibi, *Histoire des Rois des Perses* (Trad. Zotenberg), Paris, 1990, pp. 699-700; v. tb. L'Orange, "Expressions of Cosmic Kingship in the Ancient World" en *The Sacral Kingship*, Leiden, 1959, pp. 484.



cias iráneas y esteparias eran permanentes. Pues bien, Procopio describe de paso el atuendo militar del rey Totila (541-552), quien efectivamente lo quiere lucir: “llevaba un conjunto apropiado de armas, doradas en demasía, y un adorno púrpura, tan admirable como el de un rey, colgaba de los cubremejillas del casco y de la lanza” (40). El casco (πιλος), llevado como insignia en acciones militares, es, sin duda, un yelmo, que seguramente tenía una diadema enjoyada en su base; de hecho, Teófanos al describir el botín tomado al mismo Totila, y presentado al Emperador Justiniano por el general Narsés, escribe διαλιθον καμελαυκιον, un *kamelaukion* enjoyado (41), pero, lo interesante es que este *pilos* tenía adornos que cuelgan y que éstos habrían sido un aporte oriental de los pueblos de las estepas a un tocado, el *pilos*, de ascendencia iránea (42), y esto nos lleva al problema del *kamelaukion*.

*Kamelaukion* es una palabra de significado ambiguo como que sirve igualmente para designar el toldo o techo que cubre un altar o un sitial de un alto funcionario, esto es, un baldaquino o ciborio; desde el Imperio Bizantino -donde posiblemente se tomó, con la acepción de gorra de fieltro ajustada a la cabeza, del vocabulario de pueblos que fabricaban fieltro con pelo de camello- pasó a Occidente y se encuentra atestigüado como atuendo del Papa Constantino I (708-715), en el *Liber Pontificalis* (43). Posteriormente Constantino VII señala que los *petchenegos*, nómades de la estepa, llamaban *kamelaukion* a las diademas (44); pero, de hecho, el término ya estaba incorporado al vocabulario oficial de la Corte; por ejemplo, servía para designar -dentro del impreciso vocabulario cortesano- a la corona de los Césares o de gobernantes dependientes del Imperio. *Kamelaukion* será uno de los términos apropiados para referirse a la corona cerrada ya tradicional y que cada vez crece más sobre la cabeza del Emperador, alcanzando un volumen grandioso que la equipara a las tiaras episcopales de la Iglesia Ortodoxa. Un hermoso ejemplo -entre otros- de este nuevo tipo de corona consagrado por siglos, es la miniatura en que se representa al emperador Alexander III Comneno en un manuscrito iluminado del monasterio de Dionisio en el Monte Athos,

40. Procopio, VIII, De bello Gothico, XXXI, 18, the Loeb Classical Library, trad. H.B. Dewing, V, p. 372.
41. Theophanes, ed. de Boor, I, p. 228, cit. por Deér, op. cit., p. 81.
42. Altheim, Franz, Le déclin du Monde Antique. Examen des causes de la décadence, Paris, 1953 (Frankfurt a.M., 1952), pp. 95-96, quien sostiene que el *pilos* no es un casco, sino una cofia en fieltro o tejida con estrellas bordadas en oro.
43. Cit. p. Deér, J., “Byzanz und die Herrschaftszeichen des Abendlandes”, *Byzantinische Zeitschrift*, 50, 1, 1957, p. 420; Wessel, Op. cit., cc. 387-397.
44. *De Administrando Imperio*, cap. 13 (Ed. de Gy. Moravcsik y trad. ingl. de R.H. Jenkins, Budapest, 1949, p. 66).

y que está fechado en el año 1374. El emperador porta una gran corona cerrada, dorada y enjoyada, con cruz en la cima y dobles pendientes de perlas con cruces intercaladas también de perlas (45).



5. El emperador Alexis III Comneno (1081-1118) y su esposa Teodora. Monasterio de Dionisio, Monte Athos, 1374.

En Occidente, el *kamelaukion* tuvo más fortuna, puesto que continuó como atuendo pontificio, dando origen presumiblemente a la mitra, que es una gorra más ancha que alta, un tanto hundida al centro y con prominencias laterales. Desde mediados del s. XI, la mitra aparece como concesión pontificia a algunos obispos y abades y

45. S.M. Palekanidis, P.C. Christou, Ch. Tsioumis, S.N. Kadas, **The Treasures of Mount Athos. Illuminated Manuscripts. Vol. I The Protaton and the Monasteries of Dionisiou, Kouthoumoussiou, Xerpotamou and Gregoriou**, Athens, 1974, foto p. 40, p. 36.

excepcionalmente a ciertos príncipes y reyes (46). El uso de este tipo de gorra explica que una corona tan notable como las del Sacro Imperio Romano Germánico tenga un solo arco desde la frente al occipicio (47). Posteriormente la mitra giró sobre la cabeza y, por eso, desde la Baja Edad Media se llevará como se acostumbra en la actualidad.

La mitra, en verdad una cofia que tiende a estilizarse bajo la forma medieval, vino a llenar, en las coronas del emperador reyes de Occidente, los espacios vacíos que quedaban entre la diadema que ceñía la cabeza y las bandas metálicas enjovadas o arcos que aparecen formando la parte superior de esta verdadera corona compuesta.

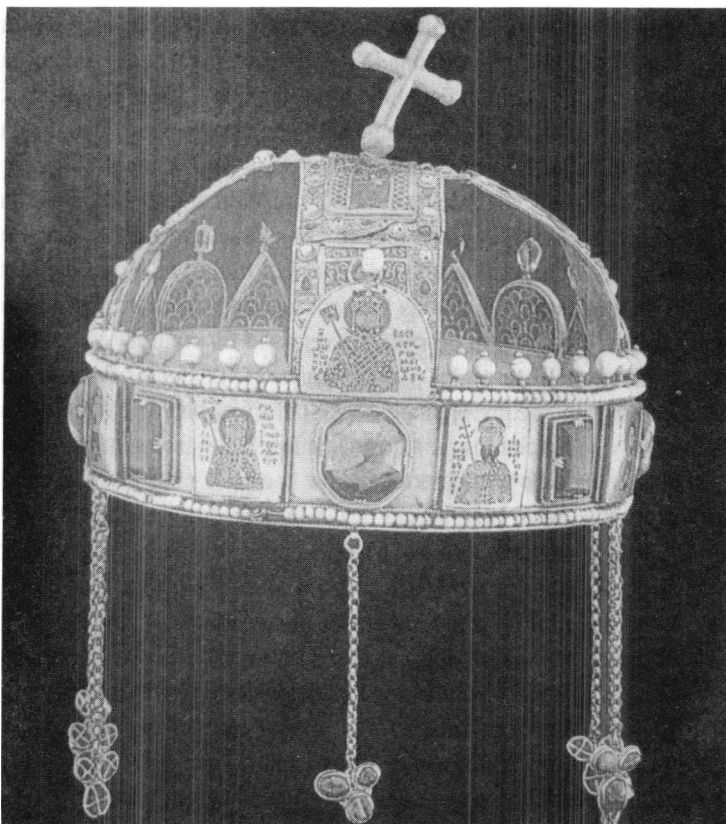
Un excelente ejemplo de una corona compuesta es la llamada Corona de San Esteban, la Santa Corona Húngara, con la inapreciable ventaja de que una de sus partes es justamente una corona bizantina auténtica. La llamada “Corona griega”, para diferenciarla de la “Corona latina”, corresponde a una banda circular rodeada de dos hileras de perlas y dividida en 16 sectores, formados por 8 placas con esmaltes y 8 placas con piedras preciosas engastadas, de las cuales las placas correspondientes a la frente y a la nuca son más anchas; sobre cada una de éstas se encuentra una placa en medio punto peraltado, presentando, la que queda sobre la frente, la figura del Pantokrator entronizado; a sus lados vienen placas triangulares alternadas con placas de medio punto peraltadas con decoración de esmalte, que van disminuyendo de altura y que sólo cubren las placas delanteras; las placas esmaltadas llevan las figuras, a derecha e izquierda del Pantokrator, de los Arcángeles Miguel y Gabriel, de los Santos guerreros, Jorge y Demetrio, y de los Santos médicos, Cosme y Damián. En la parte posterior de la corona, la placa en medio punto peraltada que cae en la nuca lleva la imagen de un Emperador bizantino con sus ornamentos de ceremonia, coronado y con nimbo; por la inscripción en griego sabemos que es “Miguel en Cristo piadoso Emperador de los Romanos Ducas”, es decir Miguel VII Ducas (1071-1078). Las placas que flanquean en el nivel inferior a la placa el Emperador, son, a su derecha, la que lleva la figura de un Emperador igualmente coronado y con nimbo y en cuya inscripción se lee “Constantino Emperador de los Romanos Porfirogénito”; se trata del hijo de Miguel, nacido en 1074 y coronado co-emperador el mismo año; ambas coronas tienen pendientes. La otra placa tiene la imagen de un personaje coronado con una corona más modesta y con una inscripción que puede leerse -según la interpretación de Morawcsik- “Geyza fiel rey de Turquía”. Se trata de Geyza, que el año 1074 se había sublevado

46. Ullman, Walter, *The growth of Papal Government in the Middle Ages*, London, 1965, p. 313, n. 1; Righetti, Mario, *Historia de la Liturgia*, Madrid, 1955(1950), I, pp. 557-581.

47. Eichmann, Op. cit., II, p. 50; Talbot Rice, Op. cit., f. 61, cabeza de mármol, al parecer de Teodora; por sobre una cofia de este tipo hay una diadema con un solo arco desde la frente a la nuca (c. 350 d.C.).

contra el rey Salomón, y con quien la Corte bizantina inició una intensa política de amistad y alianzas, cuyo testimonio es precisamente esta corona, que lo reconoce como Rey de Hungría (en la tradicional terminología oficial bizantina denominada, Turquía) (48), aunque estableciendo su dependencia respecto al Emperador, según se deduce del estudio de las imágenes de la misma Santa Corona (49).

Esta corona (στέφανος) fue posteriormente soldada con los arcos con trabajos de filigrana, engastes y esmaltes con inscripciones en latín, que corresponderían a la



6. Corona de San Esteban. Budapest (vista posterior).

48. Moravcsik, Gyula, *A Magyar Szent Korona görög feliratai* (Les inscriptions grecques de la Sainte Couronne Hongroise. Résumé en français), Budapest, 1935, pp. 48-52.
49. Darko, Eugen, "Die ursprüngliche Bedeutung des unteren Teiles des ungarischen Heiligen Krone", *Seminarium Kondakovianum*, VIII, Praha, 1936, pp. 63-77.

corona enviada por el Papa Silvestre II al Rey de Hungría, Esteban, en el 1001, y sobre ellos se plantó una Cruz (50). Por cierto, la corona se ponía sobre una cofia y así se completa su forma de abierta a cerrada.

De la corona cuelgan tres pendientes a cada lado, a la altura de las orejas, y uno en la nuca. Estos pendientes son simples cadenas de eslabones de oro terminados en tréboles de piedras finas engastadas. Su longitud es aproximadamente la altura de la corona sin la cruz.

Hay también diez placas de oro con una corona enviada años antes por el Emperador Constantino IX Monomaco (1042-1055), al rey Andrés I de Hungría (1046-1060), y que fueron descubiertas en 1861 y que se conservan en el Museo de Budapest. Los esmaltes de las placas representan, según se desprende de las inscripciones que las acompañan, al Emperador Constantino Monomaco, a la Emperatriz Zoe, a su hermana Teodora, a la personificación de la Humildad y de la Verdad, a tres danzarinas y a San Pedro y a San Andrés. Las placas estaban unidas por bisagras para formar la corona. Lamentablemente no disponemos de datos para saber si las placas que quedaban sobre las orejas tienen canutillos que permitiesen colgar pendientes (51).

Otra corona relativamente contemporánea, pero de factura occidental, es la corona del Sacro Imperio Romano Germánico que se conserva en la cámara del Tesoro Imperial en Viena. Se trata también de una corona compuesta de partes procedentes de talleres diversos y fabricadas en distintas fechas. La base está formada por ocho grandes placas: cuatro ricamente enjoyadas, de las cuales la que corresponde a la frente, destaca por su tamaño y por la grandeza y calidad de las doce piedras preciosas que allí lucen; alternadas con éstas, las otras cuatro tienen figuras esmaltadas: la que queda a la derecha de la placa central tiene el Pantokrator entronizado entre dos querubines, con la leyenda en latín "Per me reges regnant"; las otras tienen las figuras del Rey David, del Rey Salomón y del Rey Ezequías con el profeta Isaías; las coronas de los reyes bíblicos, al parecer, tienen pendientes. Esta corona de placas sería de fines del s. X y habría sido realizada para un rey borgoñón; cuando Borgoña pasó a manos del Emperador Conrado II, por herencia, en el 1033, esta corona entró al tesoro imperial y Conrado le incorporó el arco central con su nombre bordado en perlas, reemplazando el arco anterior que seguramente tenía el nombre de su dueño; también

50. Riché, Pierre, Gerberto, el Papa del año mil, Madrid, 1990 (1987), p. 181.

51. Talbot, Rice, Op. cit. fig. 134 y comentarios en p. 308. Haussing, H.W., *Histoire de la Civilisation Byzantine*, Paris, 1971 (1966), fig. 52 y comentario en p. 437. Dalton, O.M., *Byzantine Art and Archeology*, New York, 1961 (1911), figs. 312 y 313, pp. 525-526.



7. Corona del Sacro Romano Imperio. Cámara del Tesoro, Palacio Imperial, Viena.

se le implantó la Gran Cruz sobre la placa central. Otra teoría sostiene que la corona fue confeccionada, en Reichenau, para la coronación imperial de Otón el Grande en el 962 (52).

Un estudio más detallado de la Corona muestra otros detalles correspondientes a partes hoy desaparecidas. Así, hay unos depósitos interiores en los que iban puestos penachos de plumas o posiblemente conjuntos de perlas, que ya habían originado flo-

52. Fillitz, Hermann, *Die Insignien und Kleinodien des Heiligen Römischen Reiches*, Wien, 1954, pp. 16 y 51; una descripción con las interpretaciones dadas por H. Decker-Hauff y P.E. Schram, que lamentablemente equivoca la representación de personajes en las placas esmaltadas, en Folz, Robert, *La naissance du Saint-Empire (Le Lémorial des Siècles, Xe Siècle)*, Paris, 1967, pp. 51-54; tb. Ongay, Nelly, "Sobre un símbolo político medieval: la Santa Corona", *Revista de Historia Universal*, 2, Mendoza, 1989, pp. 99-109, sigue la descripción de Folz, aunque señalando (p. 107, n. 25) la discrepancia -correcta por cierto- con García Pelayo, Manuel, *El Reino de Dios, arquetipo político*, Madrid, 1959, p. 141.

res de lis (53) y lo que nos resulta más interesante, en las placas que quedan sobre las orejas, hay tres canutillos desde los cuales colgaban pendientes. Uno de los buenos conocedores de estos asuntos, Eduard Eichmann, concluye que “eran simples pendientes de adorno, cuyo significado simbólico no llegó”, y, por lo mismo, más pronto que tarde fueron quitados (54). Coronas contemporáneas occidentales conservadas en Tesoros de Europa no son sino cuatro: la de la emperatriz Cunegunda, esposa de Enrique II, y las adoptadas a la Virgen de oro de Essen, a la Majestad de Santa Foy de Conques y al Cristo de la Catedral de Vercelli, pero no hemos podido averiguar si contaban o no con pendientes (55).

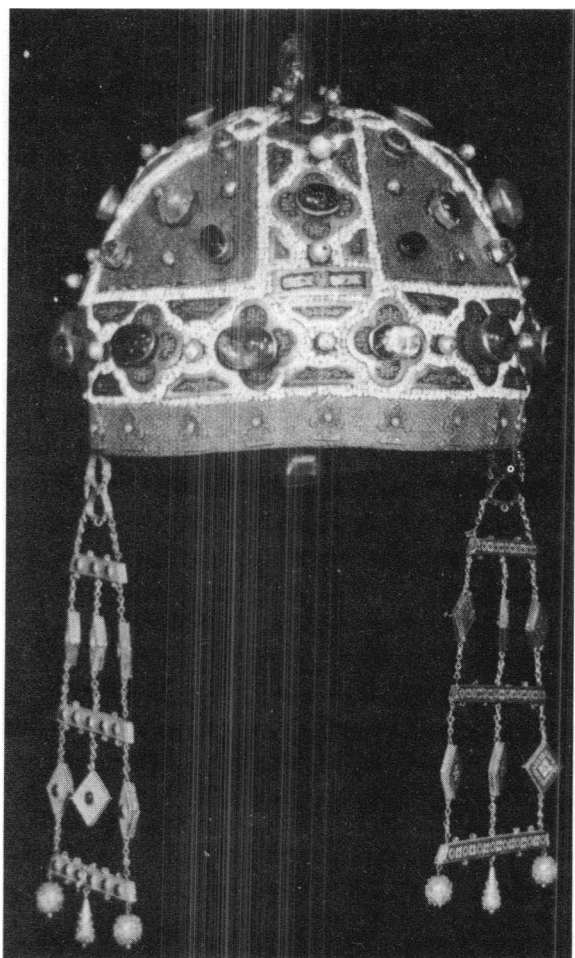
Una corona posterior y que se conserva en el Tesoro de la Catedral de Palermo, es la de Constanza de Aragón, casada en 1209 con el joven Federico II Hohenstaufen, rey de Sicilia; se trata de una corona compuesta con cofia, bordada con hilo de oro, con perlas y engastada con piedras preciosas; cuenta con un par de pendientes primorosamente trabajados en filigrana de oro, esmaltes y piedras preciosas engastadas (56).

\* \* \*

Los pendientes de las coronas imperiales bizantinas son bien conocidos gracias a una abundante iconografía que cubre todos los siglos de la historia del Imperio.

Al comienzo, apenas son un par de perlas colgando a unos pocos centímetros tras la oreja, como en la diadema que corona al Coloso de Barletta, posiblemente estatua del Emperador Marciano (450-475). Idénticas perlas figuran formando parte del

53. En coronas francesas contemporáneas aparecen flores de lis, v. p. ej., sello de Roberto el Piadoso, del año 997, en Calmette, Joseph, *Les rois de France*, Paris, 1948, fig. 20, p. 72.
54. Eichman, op. cit., II, 74; Fillitz, op. cit., pp 16 y 52.
55. Tarlon, Jean, “Las artes preciosas”, en Grodecki, L. Mutherich, F., Taralon, J., Wormald, F., *El Siglo del Año Mil*, Madrid, 1973 (paris, 1970) pp. 268 y 349, fots. 372-375, y para el Cristo de Vercelli, v. García Pelayo, ob. cit., fot. III, b.
56. Belli Barsali, Isa, *Medieval Goldsmith's Work*, London, 1969 (1966), fotg. 53, pp. 114-115; J. Deér, la tiene por la corona imperial de Federico II (1213-1250), v. Dölger, Franz, *Byzanz und die europäische Staatenswelt*, Ettal, 1953, cubierta y p. 9; v. tb. Elze, Reinhard, “La simbología del potere nell’età di Federico” en *Federico II, immagine e potere*, Bari, 1995, p. 48; en catálogo de la exposición *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona*, Palermo, 1995, (p. 3) se anota “Il ciclo espositivo si conclude con i preziosi reperti provenienti dalle tombe reali della Cattedrale di Palermo: ultima simbolica immagine, la corona di Federico II che, per volontà dello stesso imperatore, fu deposta nell sarcofago della prima ed amatissima moglie, Costanza d’ Aragona”.



8. Corona de Constanza de Aragón, Tesoro de la Catedral, Palermo.

yelmo con diadema que lleva el Emperador Justiniano el Grande (527-565) en una moneda de bronce, y también, por cierto, en el majestuoso mosaico del ábside de la catedral de San Vital en Ravena, en este caso colgando de una corona joyada, similar a la del Coloso de Barletta. Ya para este mismo tiempo, alcanza a veces proporciones

impresionantes, como en la representación de una Emperatriz, en un díptico en marfil, que algunos suponen que corresponde a la Emperatriz Ariadna (c. 500), lo mismo que en el caso de la emperatriz Teodora, en el mosaico que enfrenta al de su esposo Justiniano. Los pendientes de las coronas de las emperatrices están formados por perlas engarzadas que alcanzan hasta el pecho, terminando en perlas aún más grandes. En otros casos, terminan en un trébol de perlas, como en el marfil en que aparece Cristo coronando al emperador Romano II (959-963) y a la emperatriz Eudoxia a la vez.

Los contados investigadores que se han detenido en este aparente detalle tienden a identificarlo, en un primer momento -época de Constantino el Grande y sucesores-, con las cintas que, después de atar al diadema en la nuca, colgaban sobre el cuello





9. Cristo coronando al emperador Romano II (959-963) y a la emperatriz Eudoxia, París, Cabinet des Médailles.

y que se adorna con una perla cada una; al hacerse de una sola pieza o de placas unidas entre sí, las cintas no tuvieron uso, pero, en parte por conservadurismo, en parte por la imitación y competencia con los Grandes Reyes sassánidas, se mantuvieron y se enriquecieron y se fueron trasladando de la parte posterior de la cabeza a los lados. En resumen, “habiendo perdido su sentido práctico, se conservan como adornos” (57) o bien se suprimieron como sucedió con la Corona del Sacro Imperio Romano Germánico. Esta explicación “utilitaria” propuesta para el origen de los pendientes se debilita aún más si tenemos presente que las cintas flameando a un lado de la cabeza o más

57. Wessel, op. cit., c. 384; Deér, op. cit., 74; Fillitz, op. cit. p. 17, cree que fue un desarrollo a partir de las correas de cuero para sujetar el morrión.

corrientemente a ambos lados de manera típicamente persa, pasarán a ser un motivo estilizado en la representación de la testa imperial, como es el caso del medallón de oro de Justiniano el Grande, y mucho más frecuentemente en las diademas de los ángeles, sin que nunca lleguen a convertirse en pendientes (58).

En Bizancio primó el conservadurismo, pero ya en el s. XI no había explicación satisfactoria para la presencia de los pendientes en las coronas imperiales, como se deduce de la descripción que hace la princesa Ana Comneno de la corona (βασιλικον διαδημα) de su padre, el Emperador Alejo I (1081-1118), al señalar, únicamente que los pendientes (ορμαθοι) formados por piedras preciosas y perlas están rozando permanentemente la cara del Emperador (59), dando a entender que este roce contínuo más molesta que otra cosa. Vale la pena hacer notar la fluctuación del vocabulario en el léxico de Ana; la diadema imperial es una corona cerrada, un *kamelaukion*, como también lo es la del co-emperador Constantino Ducas, designada como *tiara* (Βασιλικη τιαρα) (61). Constantino VII Porfirogénito se refiere de paso a los pendientes, en el *Libro de las Ceremonias*, cuando indica a propósito de la coronación y matrimonio de una Augusta, que el Patriarca hace una oración sobre la corona y los pendientes (επι του στεμματος και των πρεπενδουλιων) y luego pone la corona en manos del emperador para que éste la coloque sobre la cabeza de la Augusta y en seguida, entrega al Emperador los pendientes y éste los suspende de la corona de la Augusta (62). La

58. Dalton, O.M., op. cit., Angel de la Anunciación en mosaico del siglo VI, catedral de Parenzo, fig. 219, pp. 371 y 373; Haussig, H.W., op. cit., fig. 152 y comentario p. 452, Angel de la Anunciación de la Iglesia de la Dormición de la Virgen en Dafne, cerca de Atenas, siglo XI; Talbot Rice, D., op. cit., láms.XLI y XLII, ángel de un ícono de la Anunciación, proveniente de la Iglesia de San Clemente de Ochrida, fechado en la primera mitad del siglo XIV, y figs. 76 y 77, con comentarios en pp. 292-293, arcángeles de la iglesia de la Asunción de la Virgen, Nicea, presublimemente del siglo VI. Esta iglesia fue destruida en la guerra greco-turca de 1921-1922, pero hay buenas fotografías, que permiten tener una idea del arte figurativo en los alrededores de Constantinopla, antes de la querella iconoclasta; las cintas flamean a ambos lados de las cabezas.
59. *Alexiada*, III, 4 (C.S.H.B., Bonn, 1839, I, pp. 147), το μεν γαρ βασιλικον διαδημα καθαπερ ημισφαιριον ευλυρον την κεφαλην διαδει, πανταχοθεν μαρραροις και λιθοις κοσμουμενον, τοις μεν εγκειμενοις, τοις δε και εξηρητημνοις εκατερωθεν γαρ τω κροταφων ορμαθοι τινες απαιωφουνται δια μαργαρων και λιθων και τας παρειας επιξεουσι.
60. *Ibid.*, 4 (p. 150, 22).
61. *Cer.*, I, 50 (41), (II, p. 17). El protocolo de este texto corresponde a un momento en que había un co-emperador y, por eso, se refiere a los Emperadores: Ομοιας επιδιδωσιν ο πατριαχης και τα πρεπενδουλια τοις δεσποταις, και κρεμωσιν αυτα οι δεσποται εν τω στεμματι της Αυγουστης.
62. Ebersolt, op. cit., p. 68; Wessel, op. cit., cita a W. Sickel "Das byzantinische Krönungsrecht bis zum 10 Jahrht", B.Z., 7 (1898), que no hemos podido consultar.

referencia es sin comentario alguno, lo que puede entenderse como que no se requería explicación alguna o como que ya no había explicación plausible que dar. Si las coronas imperiales llevaban los canutillos para colgar los pendientes quiere decir que éstos podían cambiarse y que, por lo tanto, no quedaban definitivamente ligados a una corona, como actualmente están los pendientes de la Santa Corona húngara. Cabe preguntarse, ¿se trataba de un par de pendientes que podían colgarse en las distintas coronas de un mismo personaje imperial? o, por el contrario, ¿se trataba de distintos pares de pendientes que, según la circunstancia, se colgaban a una misma corona o a distintas?. Sabemos que las coronas, que siempre fueron en Bizancio joyas personales, esto es propiedad de cada emperador o miembro de la familia imperial, y no del Imperio, podían ser de distinta factura y de diferente color y que es posible que esto se lograra cambiando las cofias, en tanto las coronas no se soldaran en todas sus partes, como, al parecer, ocurrió con algunas en los últimos siglos de la historia del Imperio. Estos colores eran el rojo, el verde, el azul y el blanco, colores con significado en la liturgia eclesiástica a la cual la Corte, sin duda, se adhería, pero también colores que corresponden a los distintivos de los *demos* de Constantinopla (63).

Las coronas imperiales tienen, pues, una composición que permite adecuarlas al tipo de ceremonia en que participaba el Emperador; así el Emperador cambiaba de color de cofia, pero mantenía -como símbolo permanente de su poder soberano- a los pendientes, que había recibido presumiblemente en el momento de su coronación, para permitirle una comunicación directa con la Divinidad en el plano místico. Recordemos que Pertusi, todavía en el año 1975, podía afirmar: “Es un problema siempre abierto cuál significado más profundo tenían las ceremonias imperiales” (64) y, por cierto, también los objetos, entre los cuales destaca la corona imperial, para cuya inteligencia tenemos que contentarnos con el brevísimo y obvio comentario del pseudo-Codinos, en el tratado *De officiis* (s. XIV), donde se lee que la corona (στέμμα) que tiene el Emperador simboliza su alto rango y su diadema recuerda que era soldado (65).

63.- Vasiliev, A.A., *Historia del Imperio Bizantino*, Barcelona, 1946, I, p. 194; Bury, J.B., *History of the Later Roman Empire from death of Theodisius I to death of Justinian*, New York, 1958 (1923), I, pp. 84-85; Lindsay, Jack, *Byzantium into Europe*, London, 1952, pp. 52-57, 116 ss, 201-202; Freixas, Alberto, “Acerca de los Demás”, *Anales de Historia Antigua y Medieval*, Buenos Aires, 1956, pp. 111-124 (En ninguna de estas publicaciones se aclara el significado simbólico de los colores).

64. Pertusi, op. cit., p. 512.

65. Grabar, A., “Pseudo Codinos et les cérémonies de la Cour Byzantine au XIVe siècle”, (Venise, 1971), ahora en *L’art paleochrétien et l’art byzantin*, London, 1979, VII, pp. 195-221; Pertusi, op. cit. p. 520.

La incorporación de los pendientes a las coronas imperiales en el curso del s. V, consiguiendo inmediatamente una participación tan destacada en la composición de las mismas, tiene que deberse a una influencia de mucho peso y cuyo simbolismo tenía que ser evidente para que se diese tal arraigo en el Imperio bizantino y fuese aún capaz de irradiarlo durante siglos hacia pueblos vecinos. Esa influencia creemos que procede de los pueblos de las estepas que, durante todo el curso de la historia bizantina, fueron un factor que hubo que tomar permanentemente en cuenta. Para el caso que nos interesa lo fueron los hunos, quienes habían llegado a ser temidos vecinos del Imperio bizantino después de recorrer toda la estepa euroasiática, desde las regiones colindantes con el Imperio chino.

Las prolongadas relaciones de los hunos con el Celeste Imperio implican -entre muchas otras cosas- la recepción de la imagen del emperador, del Hijo del Cielo, en todo el esplendor de las ceremonias en el Palacio Sagrado. La imagen del emperador distante, inmóvil, mudo, pero poderoso como nadie, tenía que impresionar fuertemente a paisanos y a extranjeros que tuviesen acceso a la contemplación del Hijo del Cielo. Cada detalle de su persona, de su atuendo, quedaba retenido en sus mentes, era comentado detenidamente, y se tendía a imitarlo, en tanto se podía.

“Los reyes de la remota antigüedad llevaban un bonete ornado de hileras de perlas que les cubrían los ojos y las orejas para asegurar su pureza interior (...) si la vista está interiormente preservada en su pureza original, se establece una comunicación íntima y permanente con el Cielo. Ahora bien, esta comunicación vertical es la condición para que la Virtud del Santo pueda irradiar horizontalmente y hacer llegar su influencia hasta los confines del mundo. Por ello el arte supremo del gobierno no consiste en dictar leyes, sino en ejercer esta influencia espiritual, infinitamente más eficaz que toda acción física” (66).

Esta antigua costumbre, tan cargada de simbolismo, con variaciones propias del paso de los siglos, se conservará en China. En un rollo de seda pintado, y atribuido a Yen Li-Pen, quien murió en el 673 d.C., y que se conoce como “Retrato de los Trece Emperadores”, cada uno de ellos figura con un gorro cilíndrico sobre el que hay un rectángulo que cubre la cabeza del soberano y de cuyos lados más cortos -los que quedan ante y tras su cabeza- penden unos doce cordoncillos de seda con una perla en cada extremo, de tal manera que el propio Emperador establece una separación simbólica entre su Augusta persona, sus súbditos y el mundo. La pintura en seda de una emperatriz, o de una alta dama de la Corte, y fechado en tiempo de los primeros Ming (comienzos del s. XV), muestra una compleja corona de la que sobresalen dragones

66.- Kaltenmarx, ob. cit., p. 45.

dorados que sostienen pendientes laterales ricamente elaborados en filigrana de oro, perlas preciosas y cintas de perlas terminadas en tréboles de perlas con rubíes en el centro (67). Muy similar es la corona de una emperatriz de la misma dinastía Ming (1368-1644) que se conserva en la colección del Palacio Imperial en Beijing (68). También son de este mismo estilo las coronas de las esposas de los duques de Yansheng, en Qufu, el lugar de nacimiento de Confucio, en una impresionante galería de retratos



10. *Corona de la emperatriz Xiao Duan, dinastía Ming (1368-1644), Palacio Imperial, Beijing.*



11. *Retrato sobre seda de Wang, primera esposa de Kong Jihuo, 69 Duque Yansheng, c. 1750, Casa de los descendientes de Confucio, Qufu Shandong..*

67. Cinotti, Mia, *Arte de la Edad Media*, Barcelona, 1968, p. 118, fig. 119.

68. La corona de la emperatriz Xiao Duan fue descubierta en 1956 en las excavaciones realizadas en las tumbas de la dinastía Ming en Beijing. Es una rica corona cerrada que cuenta más de 5.000 perlas y más de 100 gemas, compuesta por una diadema enjorjada sobre la cual se alzan ocho conjuntos de gemas y perlas que forman flores, a partir de los cuales se elevan los fénix entre nubes en esmalte azul; de ellas emergen tres dragones dorados; de las fauces de los dos laterales cuelgan sendos pendientes de unos cuarenta centímetros de largo, formados por dos hileras de perlas cada uno unidas entre sí por estrellas de ocho puntas en perlas, en cuyo centro hay gemas incrustadas en oro.

de los duques descendientes de Confucio y de sus mujeres que se remonta a comienzos del s. XVII (69).

Es posible que la inteligencia del simbolismo original fuese igualmente olvidado, y que se haya mantenido su forma reducida a un adorno exclusivo de adornos principescos; pero, antes que se produjera este vaciamiento de su místico contenido, fue un símbolo lo suficientemente poderoso y elocuente para expandirse hasta los pueblos de las estepas. No poseemos un testimonio de este tipo de corona entre los hunos, pero, si tenemos presente el fuerte espíritu conservador que predomina entre los pueblos esteparios, es lícito pensar que antiquísimos atuendos se hayan conservado hasta nuestros días, tanto más si están ligados a un mundo de poderes sobrenaturales. Fotografías de princesas de tribus mongolas tomadas a comienzos de siglo, muestran impresionantes desarrollos de pendientes a partir del sombrero o en otro caso un hermoso conjunto de amplios pendientes suspendidos de una sencilla diadema enjoyada (70).



El cinturón de estepas es bien lo sabemos- la vía que conecta el Extremo Oriente con el Lejano Occidente desde la remota antigüedad; vía de invasiones, de migraciones, de misiones, de comercio, de influencias de todo género, filtradas y modificadas muchas veces por los pueblos esteparios, con su peculiar estilo de vida y su cosmovisión, la que no es ajena a los grandes sueños imperiales a lo largo de toda la historia. En las estepas que alcan-

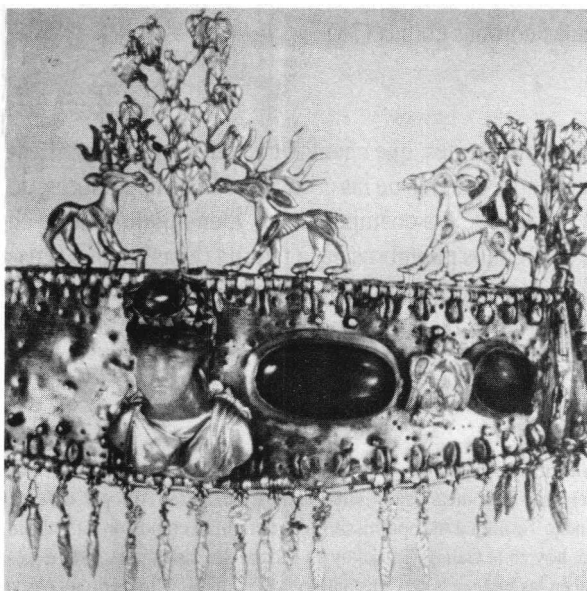
12. *Princesa mongola, fotografía de comienzos de siglo, Colección del Museo del Hombre, París.*

69. *Portraits of Confucius. Portraits of the Dukes of Yansheng and Their Wives*, Shandong, 1987; se trata de una galería de retratos que van del sexágésimo primero hasta el septuagésimo sexto Duque, esto es desde mediados del s. XV hasta comienzos del s. XX, pero las pinturas más antiguas datan de comienzos del s. XVII.

70. Grousset, René, *Gengis Kan, el Conquistador del Mundo*, México, 1960, fots. pp. 53, 285, 297 y lám. VIII.

zan hasta las costas del Mar Negro, durante siglos se fusionaron las influencias del mundo griego con los aportes de los nómades; hay un arte que llamamos greco-escita y que se da durante los últimos siglos a.C. y greco-sármata en los primeros siglos de nuestra era, pero no podemos olvidar que escitas y sármatas, como hunos a continuación, recogían también las influencias del mundo chino e iráneo. De la abundancia de ricos objetos obtenidos de las tumbas principescas en la estepa, hay algunas piezas notables, tales como un elaborado pendiente para diadema en oro repujado y filigrana con una malla de cadenillas y borlas intercaladas, fechada hacia el 300 a.C. y una corona compuesta de diadema en oro con piedras preciosas incrustadas, árboles y animales estilizados en la parte superior y cantidad de pequeños pendientes en la parte inferior, de alrededor del año 100 d.C. (71).

Los sentimientos que despiertan la presencia de estos bárbaros entre los habitantes de los imperios sedentarios del Viejo Mundo pueden ir desde el espanto generalizado -que los mismos bárbaros a menudo gozan en cultivar- hasta el respeto y aún la admiración; de estos últimos, un excelente testimonio nos entrega Priscus, quien, a mediados del s. V, participó



como secretario en una de las embajadas enviadas desde Constantinopla al rey huno, Atila; en este informe oficial, Prisco deja traslucir sentimientos positivos hacia los hunos y su rey (72). No hay en este relato indicación precisa acerca de los símbolos del poder soberano, llevados por Atila, a excepción del sable, pero su presencia

13. Corona de oro. Arte greco-sármata. Museo del Ermitage, San Petersburgo

71. De Ferninandy, Miguel, *En torno al pensar histórico*, Puerto Rico, 1961, 2 tomos, II, pp. 36-43; Herrera Cajas, Héctor, "Las estepas euroasiáticas: un peculiar espacio histórico", en *El espacio en las Ciencias*, Santiago de Chile, pp. 159-190; v. Coché de la Ferté, E., *Les bijoux antiques*, Paris, 1956, pl. XIX, XLVI y otras y sus comentarios, y pp. 95-6.

72. Priscus, *Excerpta de legationibus*, C.S.H.B., t. 11, pp. 185-210.

digna y majestuosa aunque sin ostentación alguna, imponía a propios y extraños un sentimiento de veneración. ¿Será posible que, por estos años, coincidentes con el apareamiento de los pendientes en Occidente, se haya dado el substancial aporte de Oriente al proceso de formación de la corona imperial, como un elemento simbólico que permitía una relación más íntima con la divinidad? Si fuese así, estaríamos ante la última y definitiva expresión de la concentración del poder soberano de Dios y de su representación en los pendientes, en un círculo cultural que abarca desde la China arcaica hasta el Imperio Bizantino y que tiene a los pueblos de las estepas euroasiáticas como nexo.

Abona nuestra tesis detenerse en la observación de la corona de la emperatriz Teodora, que aparece en el manuscrito iluminado del monasterio de Dionisio en el Monte Athos -al cual ya hemos hecho referencia- acompañando a su esposo en su calidad de fundadores. La emperatriz lleva una corona cerrada que desde la diadema adquiere volumen de manera que la parte superior tiene un diámetro mayor que la diadema; pues bien, de los extremos laterales superiores cuelgan pendientes de perlas, además de los que parecen colgar desde la diadema; los primeros caen libremente tal como aparecen en las mencionadas coronas chinas (73).

\* \* \*

En el Imperio Bizantino, los pendientes, que cuentan con tan profusas manifestaciones en la iconografía, son atributo exclusivo de las coronas de los emperadores, de las emperatrices, de los césares, esto es de los coemperadores y, en algunos casos en los siglos postreros del Imperio, de algunos miembros de la familia imperial; que sepamos nunca fueron ornamentos extensivos a los miembros de la Corte imperial, por importantes que hayan sido sus funciones (74). Se estimó, en cambio, que podía ser un

73. Ver nota 45

74. Un caso que parece contradecir lo afirmado -y que corresponde a un período tardío, primeros decenios del s. XIV- es la representación del Gran Logotheta bajo Andrónico II, Constantino Akropolita (+ ca. 1324) y de su esposa, María Comneno Tornikina Akropolitissa, quienes figuran como donantes de un ícono de la Theotokos Hodegetria, hoy en la Galería Tretjakov de Moscú. En las esquinas inferiores del marco de plata repujado aparecen las imágenes de Constantino, a la izquierda, llevando un casco del cual parecen colgar pendientes, y de María, a la derecha, con una sencilla corona de la cual forman parte pendientes lobulados. Nicol, Donald M., "Constantine Akropolites. Aprosopographical note", D.O.P., XIX. 1965, p. 252 y figs. 1,2 y 3; en el caso de Eufrosina Ducas Paleólogo, quien figura en una miniatura de un typikon de un monasterio de Constantinopla, hoy en Oxford y de fines del s. XIV, lleva una corona con pendientes, el protosebaste Constantino Comneno Paleólogo lleva un interesante bonete sin pendientes, Talbot Rice, op. cit., lám. XL. Se podría pensar que ya para este tiempo los pendientes han perdido su valor simbólico y cuentan tan sólo como un distinguido adorno más, tal



atributo de las coronas de reyes con los cuales el Imperio mantenía una relación de amistad, de vasallaje, o más aún de parentesco espiritual (75).

Pero muchos otros reyes, sin tener vínculo alguno con el Emperador Bizantino, también quisieron mostrar su poder imitando este uso de la Corte de Constantinopla, o bien tratando de competir con el Imperio; un ejemplo temprano de esta influencia en Occidente, se puede apreciar en el relicario del brazo de Carlomagno, que se encuentra en el Louvre, donde aparece el busto de Ludovico Pio revestido con los ornamentos imperiales, portando una corona compuesta de diadema con un arco de oreja a oreja y pendientes formados por hileras de perlas (76).

En un mosaico de la iglesia de la Martorana de alrededor del 1143, en Palermo, se ve a Cristo coronando al rey normando de Sicilia, Roger II, con una corona, tipo diadema que tiene pendientes trifoliados en el mejor estilo bizantino (77). Igualmente entre los zares de Bulgaria, como puede verse en una miniatura del manuscrito de la Crónica de Manasses, ejecutado en Tirnovo en el 1344, figura el zar Iván Alejandro, revestido con un verdadero *basileus* con *kamelaukion* con pendientes y nimbo, recibiendo otra corona portada por un ángel, en presencia de Cristo, “zar de zares y zar eterno” (78).

como el uso de coronas más sencillas que las del emperador o de los reyes se han generalizado entre la nobleza de Occidente. Totalmente contemporánea es la famosa Anunciación de Simone Martini (1339), hoy en el Museo de Bellas Artes de Amberes; es interesante observar la cabeza del arcángel Gabriel, en cuya frente, entre rizos dorados, se destaca una pequeña joya triangular, al parecer la parte superior de un cintillo; pues bien, creemos que ese adorno enjoyado es el resultado de un largo proceso de transformación de un símbolo propio de la jerarquía angélica de los arcángeles y que originalmente significaba la recepción directa de la iluminación divina; a la vuelta de siglos, se conserva la forma base y la ubicación. pero al haberse perdido su significado, se alteran forma y contenido; así también los pendientes cuentan ya tan sólo como un mero adorno.

75. Dölger, Franz, *Byzanz und die europäische Staatenwelt*, Ettal, 1953, esp. “Die ‘Familie der Könige’ in Mittelalter” (1940), pp. 34-69.
76. Bullough, Donald, *The Age of Charlemagne*, New York, 1966, p. 188, fot. 77.
77. Grabar, *L’empereur dans l’art Byzantine*, pp. 120-121; en la Catedral de Monreale, fundada por Guillermo II de Sicilia, en 1174, se encuentra también a Cristo coronando al rey con una corona con pendientes.
78. *Ibid.*, p. 120; para Rumania, v. los eruditos artículos de Nicolescu, Corina, *Le couronnement - ‘Incosonatia’*. Contribution à l’histoire du Cérémonial Roumain” y “Les insignes du pouvoir. Contribution à l’histoire du Cérémonial de Cour Roumain”, *Revue des Etudes Sud-Est Européennes*, Bucarest, XIV, 4, 1976, pp. 647-663 y XV, 2, 1977, pp. 233-250 y 15 figs., esp. pp. 238-245, acerca de la corona, donde escribe: “Las coronas de las princesas estaban siempre provistas de ‘pendilia’ o ‘kataseista’, que caían hasta los hombros” (p. 244), pero sin dar explicación alguna de su posible significado.

Si bien es cierto que las coronas visigodas que hoy conocemos, habían sido ofrecidas como coronas votivas por los reyes a Dios -a la fuente de todo poder- y que, por lo tanto, estaban acomodadas para ser colgadas sobre el altar de la basílica toledana, siguiendo una costumbre iniciada en Bizancio, donde el emperador, a continuación de su coronación, ofrecía una corona en Santa Sofía, podemos fácilmente imaginarnos que los pendientes que hoy tienen son el resultado de un aumento de los mismos y de una adecuación de ellos para en cada uno montar una letra y formar, por ejemplo, la frase *Reccesvinthvs rex offeret* (79).



14. *Cristo coronando al rey Roger II de Sicilia, mosaico, c. 1143. La Martorana, Palermo.*

79. Ferrandis Torres, José, "Artes decorativas Visigodas" en Menéndez Pidal, Ramón, *Historia de España*, t. III, España Visigoda, Madrid, 1963, pp. 684-688 y figs. 48, 438, 444-448. Henri Leclercq en su "Guarrazar (couronnes de)" en Cabrol, F. y Leclercq, H., *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, Paris, 1925, t. VI, 1, cc 1842-1859, se inclina por el carácter votivo exclusivo de estas coronas, aún de las tres apropiadas a la dimensión de una cabeza humana; Riché, *op. cit.*, p. 33: coronas colgadas en la catedral de Reims por Adalberon c. 970-980; Deér (1957), p. 433.

Hay festividades señaladas en el año litúrgico en que el Emperador revestido con todos los ornamentos oficiales, y en representación del mismo Cristo, oficia como un verdadero sacerdote, aunque se sabe muy bien que no lo es (80). Pero hay otros tiempos litúrgicos en que, identificado a un simple fiel de la Iglesia, reduce al mínimo las manifestaciones de su poder soberano. De acuerdo al ceremonial palatino, el momento más impresionante en que se retira la corona de la cabeza del emperador es al fin de sus funerales; en ese momento, el prepósito, a la solemne proclama del maestro de ceremonias: “depón la corona (στέμμα) de tu cabeza”, retira la corona y la reemplaza por una cinta de púrpura, procediendo después a la sepultación (81). El Emperador ya está en contacto directo con Dios o ya no podrá estarlo nunca, y, por lo tanto, ya no necesitará más de su corona ni menos de sus pendientes que eran los que le permitían establecer la comunicación con la Divinidad, cuantas veces lo requiriese en el ejercicio de su imperial tarea.

En el Reino de los Cielos, la comunicación corresponde a otra realidad, absolutamente distinta a la que se requiere en este mundo. Cristo es el ejemplo de la vida mística que acontece en el seno de la Santísima Trinidad; por eso, aunque haya necesidad de representarlo, a veces, coronado para subrayar su soberanía sobre todo el Cosmos, nunca llevará pendientes porque no los necesita, y tampoco los llevarán la Virgen cuando sea representada como Reina, ni los santos, ni los emperadores difuntos como es el caso de Constantino y de Justiniano en un mosaico de fines del s. X, y que está sobre la entrada lateral que, desde el vestíbulo sur, conduce al nártex de Santa Sofía. En una composición que tiene en el centro a la Virgen entronizada con el Niño en brazos, se aproxima Constantino para dedicarle su Ciudad, de la cual tiene la maqueta en sus manos, y, por el lado izquierdo, Justiniano le presenta la maqueta de la Gran Iglesia; ambos Emperadores están nimbados, pero sus coronas no tienen pendientes, como corresponde a quienes, desde hace siglos, gozan de la Gloria de Dios (82). En los poquísimos casos que conocemos, en los cuales se representa a la Virgen coronada y con pendientes -por ejemplo, en una pintura mural de la capilla de San Hermes, Catacumbas de Roma, de fines del s. VIII, y en una de San Clemente, también en Roma, fechada el año 869- podríamos argumentar que por tratarse de pintores de Roma, los

80. Treitinger, op. cit., pp. 124-129, 141-144; Ebersolt, op. cit., pp. 94-96.

81. Cer; I, 69 (60) (II, p. 69); Treitinger, op. cit; pp.156-157; Ebersolt, op. Cit.; pp. 16-17.

82. Al parecer, tras las melenas, se ve la representación de unas perlas que podrían ser los extremos de pendientes; también contradice nuestra interpretación, la representación de Reyes bíblicos resucitados en el mosaico del Descenso al Limbo en la iglesia de Nea Moni, Quíos, mediados del s. XI; v. láms en pp. 95 y 112 de *La peinture byzantine* de A. Grabar, Génève, 1953; en uno u otro caso, puede pensarse en maestros de obras y artesanos poco informados acerca del significado de los pendientes.



15. Mosaico sobre la puerta imperial de Santa Sofía. El emperador Constantino el Grande presentando a la Virgen con el Niño la maqueta de Constantinopla (detalle).

artistas seguramente serían artistas occidentales, trabajando con modelos iconográficos bizantinos y con conocimiento de pinturas con personajes con coronas con pendientes, hayan decidido, por su cuenta y con consentimiento de sus patrones, pintar pendientes a las coronas de la Virgen. Distinto es el caso de la figura de cuerpo entero representando a Santa Eudocia, quien fue emperatriz, en una placa de mármol con incrustaciones de piedras de color, conservada en el Museo Arqueológico de Estambul, cuya corona luce sendos pendientes de perlas y que se tiene por obra del s. XI; en este caso se puede pensar que ya nos encontramos en una época en que la inteligencia del simbolismo de los pendientes estaba en proceso de desvanecimiento (83).

Los pendientes serían, pues, el componente más místico, más trascendente de la corona, que, a su dimensión material incorpora una dimensión espiritual, o mejor aún, porque hay esas manifestaciones espirituales del poder soberano, se requiere de los medios materiales para hacerlas accesibles a nivel de los súbditos. En las oraciones que acompañan la ceremonia de la coronación de una emperatriz por el Papa en la Basílica de San Pedro, se expresa certeramente esta doble dimensión de la corona: “Unde velut hec exterius auro est et gemmis redimita, ita tu interius auro sapientie virtutumque gemmis decorari contendas” (84); para el que la ve puede ser una corona de oro y piedras preciosas, pero para quien penetra en lo interior sabe lo que efectivamente son el oro y las joyas de la corona: sabiduría de Dios y virtudes eficaces.

Cada uno de los componentes de la corona imperial alude a alguna de las funciones del emperador: su dominio terrenal; su carácter triunfal, que permite que sea siempre victorioso; su condición de vicario temporal de Cristo Rey; su misma identificación con el *Pantokrator*, pero ninguno expresa tan adecuadamente la realidad de

83. Talbot Rice, David, *Byzantinische Kunst*, München, 1964, fot. 221, 220 y 373.

84. Eichmann, E., op. cit; I, pp.169-180: “Ordo Romanus ad benedicendum Imperatorem, quando coronam accipit a domino Papa in basilica Petri apostoli ad altare sancti Mauricii”, p. 177.

participar en el mundo sobrenatural, en la espacialidad divina -las moradas eternas- como los pendientes, que simbolizan la incorporación del *basileus* a los espacios rebozantes de armonías celestiales para que dispongan al espíritu del soberano y le permitan tener comunicación fácil con la Divinidad. Hasta nos atrevemos a pensar en pendientes debidamente afinados para producir, al más leve movimiento de la cabeza, armonías que propicien que el emperador -gracias a la música- se aísle de la caótica realidad mundana, en la cual los ruidos forman parte preponderante, y entre en comunión con la fuente de todo poder, de toda sabiduría, de toda justicia, en suma, de todas las virtudes que requiere el soberano para ejercer su benéfico gobierno sobre toda la humanidad, que tanto lo necesita.

La milenaria historia del Imperio se ha visto una y otra vez debilitada hasta el extremo por largos períodos de anarquía, por sublevaciones, por invasiones, por catástrofes naturales, por políticas erradas de los propios emperadores, pero nunca se ha debilitado la concepción misma del Imperio, el significado del ejercicio de las funciones del emperador; y ha sido el cultivo de las tradiciones, el cumplimiento escrupuloso del ceremonial, la comprensión -si es posible- de los símbolos, lo que ha permitido que esta teoría del poder imperial haya sido capaz de enfrentar y sobreponerse a todas las penurias y calamidades (85).

Símbolos como la corona imperial y, en particular, los pendientes, nos ayudan, tanto o más que los textos, a comprender el contenido, alcance e intensidad de la teoría del poder imperial en Bizancio. La sutileza del simbolismo de los pendientes -que hemos tratado de desentrañar- nos explica que, en tiempos y ambientes cada vez más desacralizados y menos sensibles al espíritu y al lenguaje de los símbolos, hayan caído en desuso, como aconteció con casi todas las coronas de la Cristiandad; o que hayan sido conservadas como mero elemento decorativo, al parecer sin significación alguna, como sería el caso de coronas imperiales etíopes de mediados del siglo pasado (86).

85. Grabar, "Ps.-Codinos", p.199 a propósito de la situación que se vive en Constantinopla en el S. XIV: "La realidad es que hay una decadencia del fasto de antaño, a la vez, una firme voluntad por mantener la mayor parte del mismo y especialmente las ceremonias".
86. De Bourguet, S.J., Pierre, *L'art Copte*, Paris, 1964, fig. 337, reproduce una corona etíope, presumiblemente del emperador Teodoro II (1855-1868), en plata decorada con filigrana sobre fieltro verde y cuero, de 28 cm. de altura, que tiene una serie de campanillas de cuero ("cuir", según la descripción de De Bourguet) que la ornan, destacándose una larga cadena que, desde la cima coronada por una cruz, termina en un conjunto de campanillas que quedan a la altura de la oreja.



16. *Corona usada por el emperador Menelik II en su coronación en 1889. Tesoro de la catedral de Santa María de Sion, Aksum, Etiopía.*

## POLITICAL SYMBOLOGY OF IMPERIAL AUTHORITY IN BIZANTIUM: THE “PREPENDULIA” OF THE CROWN

The author centers his attention on a symbol which has attained considerable significance -for its extension and validity- throughout universal history: the *crown*.

The diversity of symbols integrated in a crown may be innumerable, and may find their origin in the confluence of different cultural traditions; moreover, the ceremonial role of the crown must be comprehended within the complex theologico-political ideas which underlay the organization of each particular society.

After a careful study of the historical sources -surviving iconography in coins, mosaics, miniatures; the incomparable information provided by *The Book of Ceremonies* of Emperor Constantine VII Porphyrogenite, other literary sources; as well as available literature on the subject -the author studies, with acute insight, the byzantine imperial crown.

The author brings to mind diverse types of crowns, and then centers his study on the singular significance of the crown in the context of byzantine culture, with its undoubted, but coherent, heritage of other cultures.

For an insight of the byzantine conception of imperial power, the author presents a series of key concepts wich, starting with the Kosmos, created by God, continues with the Empire, wich must represent and imitate the Kosmos; thus, the Emperors mission is to administrate the Empire in wiew of instauring an order in accordance with the divine order; therefore, an ecumenic mission. The Imperial capital -*caput mundi*-, has its own center at the *sacrum palatium*, where the imperial throne finds its place. The Emperor is enthroned by the coronation ceremony, and the crown continuous to be the principal of the official imperial ornaments exhibited by the Emperor during his intense and solemn ceremonial life. The crown belongs to each particular Emperor, personally; thus, the power of the Basileus is sacred; it is understood that while he uses his crown, he is in vertical comunication with celestial power. Iconography shows the Basileus being crowned by the hands of Christ himself, or by his Holy Mother the Virgin Mary, or by an angel. At the imperial court, the character of the ceremonies reveals the essence of the Basileus' power: it is the reign of silence, of strict hierarchy; the Emperor manifests his designs by significant gestures; and his acceptance and recognition is given by the frequent acclamations, inclinations and prostrations of his subjects.

In this context, prof. Herrera assigns a preeminent significance to a "detail", normally unnoted in the study of crowns: he postulates that -within the complexity and richness of elements wich have concurred in the formation of the byzantine imperial crown- the *pendants* (since the V s.), are most relevant. Possibly a heritage of the people of the steppe, who might have brought it from the chinese "Celestial Empire"; the pendants of the crown are incorporated as a most significant detail, in accordance with the conception of imperial power: the Basileus finds in these pendants another aid -real and simbolic- of isolating his person, his head, from the noise and disorder of the outside world, wich surrounds him, but wich he has the special mission to put in order; the *pendants* tend to accentuate his vertical relation with celestial order, and therewith, his possibility of consonance with God, source of all authority and all power.

Ivonne Lavanchy.

*El conocimiento directo de muchas de las obras aquí comentadas ha sido posible gracias a una invitación para visitar monumentos bizantinos en Grecia, extendida por la Federación de la Cultura Helénica, y a una generosa ayuda de la Fundación Andes para ampliar esta visita a Constantinopla y a momumentos con influencia bizantina en Italia.*