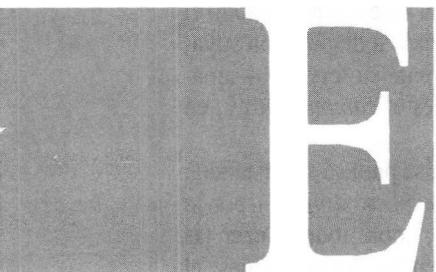


Los pueblos de las estepas y la formación del arte bizantino: de la tienda a la iglesia cristiana*

Héctor Herrera Cajas



En el prolongado intento por tratar de comprender la transformación que conduce del arte helenístico al arte cristiano, un importante capítulo corresponde al estudio de las diferentes influencias que se dejan sentir durante este proceso, que, iniciado en el curso del siglo III, culmina en las espléndidas creaciones debidas a la munificencia de Justiniano el Grande¹.

Desde la publicación de la obra de Alois Riegl, en 1901, se ha considerado cada vez más la parte que corresponde al arte de los bárbaros en la formación del arte medieval, especialmente en el campo de la orfebrería, dado que eran consumados conocedores del trabajo de los metales². Toda buena publicación sobre



Byzantion Nea Hellás
CENTRO DE ESTUDIOS
BIZANTINOS Y NEOHELÉNICOS
FOTIOS MALLEROS
FACULTAD DE FILOSOFÍA
Y HUMANIDADES
Universidad de Chile

Este artículo es la ampliación del esquema de una ponencia enviado al XVII Congreso Internacional Bizantino, Dumbarton Oaks, Washington, D.C., agosto 3-8, 1986, la que fue aceptada por el Comité Administrativo, para ser leída en la sesión dedicada a "Cross-Cultural Influences", agosto 5; pero, al no poder concurrir, no fue leída. El resumen en inglés corresponde al *abstract* enviado, y publicado en el volúmen de resúmenes de las ponencias.

1 El estudio de estas influencias lo hemos presentado en "Los orígenes del arte bizantino. Ensayo sobre la formación del arte cristiano" en *Byzantion-Nea Hellás*, 7-8, 1985, pp. 57-156, con numerosas ilustraciones. Para la actividad arquitectónica de Justiniano el Grande, la fuente principal es Procopio, *De aedificiis*, en *Opera omnia*, VII, The Loeb Classical Library, London, 1961 (1940); v. como obra de conjunto y con ricas ilustraciones, GRABAR, André, *La Edad de oro de Justiniano. Desde la muerte de Teodosio hasta el Islam*, Madrid, 1966.

2 RIEGL, Alois, *Die spätrömische Kunstindustrie nach den Funden in*

el arte bizantino, que lo estudie desde sus orígenes, concede, en consecuencia, algunas páginas al arte de la protohistoria europea, de los pueblos limítrofes con el Imperio, y también algunas al arte de los pueblos nómades de las estepas euroasiáticas, los que al influir igualmente sobre Persia, tuvieron una posibilidad más de dejar sentir su presencia sobre el arte del Imperio Romano de Oriente³.

Entre estas diversas influencias, corresponde precisar el alcance y efecto de la particular concepción del mundo de los llamados pueblos de las estepas, especialmente en lo que toca a su sentido del espacio y a su expresión artística. Una primera nota digna de ser subrayada es el notorio contraste —mantenido a lo largo de toda su existencia— entre el espacio interior, creación del hombre, y el espacio exterior, dominio absoluto de la naturaleza, en el mundo de los nómades⁴.

“Frente a la inmensidad de la bóveda celeste y del espacio que cobija, frente a ese mundo sagrado, y, por eso mismo, tremendo y terrible, *casa del Cielo Eterno*, el nómade requiere de un espacio humano que le garantice estabilidad y permanencia para construir su mundo... en su peregrinaje terreno por este espacio —todo él sagrado— tendrá que contentarse con un espacio consagrado a disposición suya, para su tranquilidad y defensa —precaria, por cierto— y para su servicio —amable, si es posible—, en suma, para su vida; este espacio es el *campamento* y, en particular, la *tienda*”.

“El campamento concentra todo lo que el hombre precisa para su subsistencia; significa la instauración de un espacio humano, en este espacio divino —por lo mismo, inhumano— y que además se torna demoníaco, sobre todo al caer las tinieblas; entonces dominan los espíritus malignos, surgen las fieras salvajes, el mundo se cierra —tal como en las interminables noches y días de tempestades— y sólo se obtiene salvación en el reducto estrecho del campamento, donde hombre y bestias domesticadas sienten —por igual— lo precario que es su protección; pero, con todo, suficiente para defender su mundo”.

“Y, en el campamento, las tiendas. Cada tienda es un microcosmos idealizado; allí el espacio se hace acogedor, gracias a la reunión de los elementos esenciales para la vida; el hogar hace real la existencia de la familia a lo largo de las generaciones: la virtud del fuego se expresa en su calor, capaz de vencer a los

Osterreich-Ungarn. I. Teil. Wien. 1901: la edición consultada. la segunda. lleva por título sólo. *Spätromische Kunstindustrie*. Wien. 1927. con numerosas ilustraciones: V VERNADSKY. George. “The Eurasian Nomads and their art in the history of civilisation” en *Saeculum*. I. I. Freiburg i. Br. 1950. pp. 74-86.

3 P. ej., TALBOT RICE, David, *Byzantinische Kunst*. München 1964, pp. 56-62, quien subraya la capacidad de abstracción que caracteriza a los nómades de las estepas, la cual se expresa especialmente en el trata-

miento de los motivos animales; el tema de la abstracción y de su importancia, ya a nadie escapa desde la publicación de la tesis de Wilhelm Worringer. discípulo de Riegl. *Abstracción y Naturaleza*. München. 1908. ed. castellana. México. 1966.

4 V. nuestro estudio. “Las estepas euroasiáticas: un peculiar espacio histórico”, en *El espacio en las ciencias*. Ed. Universitaria. Santiago de Chile. 1982. pp. 159-190. esp. pp. 167-171.

metales; en su luz, capaz de vencer a las tinieblas; en su vida, capaz de vencer la muerte; y en el mismo humo, capaz de vencer la distancia que separa del Cielo”.

Los testimonios arqueológicos prueban que las tiendas, ornamentadas en su interior con tapices de fieltro y con alfombras, ya eran un patrimonio cultural de los escitas. Las tumbas descubiertas en Pazirik, en el Altai Oriental, en la zona del alto Yenissei, presumiblemente reproducían una tienda, y los tapices encontrados en ellas, en fieltro o tejidos en lana, así como los desenterrados en otros lugares de la estepa, muestran que las moradas de los nómades eran cómodas y gratas⁵. Uno de los tapices más espectaculares fue encontrado en el túmulo V de Pazirik; es de procedencia persa, y se data en el s. V a. C.; mide 1,95 × 1,87 m; su composición consiste en un espacio central con veinticuatro estilizadas estrellas, rodeado de cinco bandas con teorías de grifos, alces y caballeros; otro, en el mismo túmulo, pero mucho más grande (4,5 × 6,5 m), es una composición repetida en fieltro que enfrenta a un elegante jinete, capa al viento, con una divinidad entronizada; otro muestra el ataque de un animal fantástico a un alce, hecho con aplicaciones de fieltro en color. y se encontró en el túmulo VI de Noin Ula, en Mongolia, y es fechado hacia el s. I a. C.; también se han encontrado sedas de procedencia china⁶. Estas tiendas podían ser fácilmente armadas y desarmadas para hacerlas portátiles, pero también se acostumbra instalarlas sobre carros, de manera que el campamento se transformaba en una verdadera aldea móvil⁷.

5 TALBOT RICE. Tamara, *Les Scythes*. Vichy, 1958, pp. 53-54 y 91; Mongait. Alexander, *Arqueología de la URSS*. Moscú 1960, pp. 181-182; s. el conocimiento de la fabricación del fieltro en el Asia Central, para la confección de tapices y de alfombras, v. Mc. GOVERN William M., *The Early Empires of Central Asia. A study of the Scythians and the Huns and the part they played in world history*. Chapel Hill, 1939, pp. 52-53 y n 31 y 32 en p. 425; v. tv. WHITE, Jr., Lynn, “Technology and invention in the Middle Ages” en *Speculum. A Journal of Mediaeval Studies*. XV, 2, 1940, p. 144; tanto Mc Govern como White remiten al artículo de LAUFER. B. “The early history of felt” en *American Anthropologist*. XXXIII. 1930. pp. 1-18. que no hemos podido consultar.

6 TALBOT RICE. T., *op. cit.*, pp. 138-141. la fabricación de dicho tapiz habría tomado más de año y medio: pp. 179-180 y p. 172; MONGAIT. *op. cit.*, p. 180. reproducción de la alfombra de procedencia persa: JETTMAR. Karl. *El arte de las estepas euroasiáticas*. Barcelona. 1965 (1964). pp. 120-123; p. 117; pp. 154-158; MAC

GOVERN. *op. cit.*, pp. 78-79, señala el uso de tiendas. tapices y alfombras entre los iráneos orientales: otras pruebas, a partir de referencias dadas por STRZYGOWSKI. J., *Altai-Iran und Völkerwanderung*, pp. 155 s., en ALTHEIM. Franz, *Attila et les Huns*, Paris, 1952, p. 155.

7 MONGAIT, *op. cit.*, p. 263, trae una lámina que reproduce dos modelos en arcilla de casas —una es una tienda semicónica— sobre ruedas, encontradas en Minguechaur, sobre el Kurá, en Armenia, presumiblemente de los siglos X al IX a. C.; t. TALBOT RICE, T. *op. cit.*, pp. 52-53, señala otros ejemplos de este mismo tipo. Podría pensarse que el origen del *mégaron* está en dependencia de la tienda de los griegos de las primeras migraciones, quienes hacia el 2000 a. C., irrumpieron en los Balkanes; el paño que cubría la entrada a la tienda, levantado y sostenido por dos lanzas, sería el modelo del pórtico de dos columnas —durante siglos de madera— que caracteriza el *mégaron*, el cual también tenía el hogar en el centro y, en consecuencia, una apertura en el techo; cf. CINOTTI, Mia, *Arte del Mundo Antiguo*, Barcelona, 1964, pp. 175 y 180.

Una buena cantidad de referencias literarias que se inician con escritores de la Antigüedad hasta descripciones de investigadores contemporáneos, comprueba la persistencia de estas prácticas en los pueblos de las estepas. En el año 105 a. C., una princesa imperial china tuvo que ser entregada al jefe de los Wu-sun, para conseguir que este pueblo, tributario de los Hiung-Nu, se apartase de la poderosa y temible confederación de tribus que encabezaban los Hiung-Nu. En su tristeza, la princesa se consolaba entregándose a la poesía; uno de los versos conservados dice: “¡Ay! Mi morada es una tienda con sus muro de fieltro”⁸.

Ammiano Marcellino, refiriéndose a los alanos y a innumerable tribus escitas, señala que estos nómades ponen sus habitáculos sobre carros, cada vez que uno de sus desplazamientos los lleva en busca de nuevos pastos⁹; por cierto que Ammiano no recoge ningún detalle favorable a los bárbaros en su relato, sino —muy por el contrario— su visión, es totalmente negativa. Del mismo caso del valioso testimonio que entrega Priscus, quien formó parte de la embajada enviada por el emperador Teodosio II a Attila, en los años 448-449.

La corte del rey huno era un inmenso campamento rodeado de empalizada —la exterior con torres— y con habitaciones que parecían definitivas, pero donde se conservaban las costumbres de la vida nómada; entre los detalles que impresionan a Priscus, cuando la embajada fue recibida en la casa de la esposa de Attila, fue que el suelo estaba cubierto de tapices de lana¹⁰.

También los ávaros tenían tiendas de planta circular con techos cónicos, cubiertas de cueros o de fieltro, y con tapices en el interior; el que cometía un gran delito era engrillado, su tienda derribada, y esto se consideraba su sentencia de muerte¹¹.

El año 568 llega a Constantinopla una embajada enviada por el Khan de los turcos, quienes en su expansión habían alcanzado hasta las fronteras del Imperio Persa y del Imperio Bizantino. El emperador Justino II inició un intenso intercambio diplomático, que duró ocho años.

En el relato de la primera embajada conducida por Zemarchu —con servidumbre en la *Selección de Embajadas*, recopilada gracias al afán del erudito emperador

8 MC. GOVERN, *op. cit.*, p. 147; v. tb. p. 103, para referencias a tiendas entre los Hiung-Nu, a partir del *Shi Gi*, compilado por el historiador chino Se-ma Tsien, en el s. I a.C., y el *Han Shu*, la principal fuente para el primer Imperio huno, compilada por Ban Gu, también en el s. I d.C., cf. *op. cit.*, p. 490.

9 XXII, 8,42 y XXI, 2,17; v. tb. ALTHEIM, *op. cit.*, pp. 83-84.

10 Prisci Rhetoris et Sophistae *Excerpta de Legationibus Romanorum ad Gentes*. P. G., t. CXIII. Paris, 1864,

col 733; v. tb. ALTHEIM, *op. cit.*, p. 155; traducción en GORDON C. D., *The Age of Attila. Fifth-Century Byzantine and the Barbarians*. The University of Michigan Press, 1966 (1960), p. 90; DOBLHOFFER, Ernst, *Byzantinische Diplomaten und östliche Barbaren*. Graz, 1955, p. 48.

11 KOLLAUTZ, Arnulf, “Die Awaren. Schichtung in einer Nomadenherrschaft”, en *Saeculum*, V. 2, 1954, p. 164.

Constantino VII Porfirogénito—, se consignan algunos datos que instruyen acerca de la fastuosidad de las tiendas del Khan turco; desde luego, éste los recibió, dentro de su tienda, sentado en un trono dorado con dos ruedas. lo que le permitía movilizarse —cuando era necesario— tirado por un caballo. La tienda estaba hecha de tapices de seda, de variados colores, tal como otra, a la que fueron conducidos al día siguiente, y en la que se distinguían diversas figuras; otras tenían los postes de madera envueltos en láminas de oro¹².

A estos testimonios de comienzos de la Edad Media, se suman los dejados por los viajeros occidentales que intentaron tomar contacto con el Gran Khan de los mongoles, a lo largo del siglo XIII, para conseguir una alianza, para intentar convertirlo al cristianismo, o para intensificar un tráfico comercial con el Lejano Oriente por la ruta de las estepas del Asia Central.

Estos testimonios prueban que la tienda era un logro que para los nómades significaba una manifestación cultural estrechamente ligada a su peculiar paisaje, y que, por lo tanto, pasaba de siglo en siglo sin alterarse, sino sólo con las modificaciones propias de diferentes niveles socioeconómicos o de las influencias que se entrecruzan en las estepas.

Fray Juan del Plano Carpino, de la Orden de los Frailes Menores, viajó en calidad de legado de la Sede Apostólica; la descripción que dejó de las tiendas de los mongoles bien puede considerarse clásica: “Sus moradas tienen forma circular, y están edificadas en forma de tiendas y hechas de cañas y varas muy finas. En la mitad superior se abre una ventana redonda, por la cual penetra la luz y permite salir el humo, pues hacen siempre fuego en el centro de la tienda. Las paredes y el techo están recubiertos de fieltro. Algunos de estos edificios son grandes, y otros pequeños, según la dignidad o la capacidad económica de sus propietarios. Algunas pueden montarse y demontarse rápidamente, pudiendo ser cargadas sobre animales de carga. Las hay que no pueden desmontarse, pero son llevadas sobre el carro; para las más pequeñas, basta un carro con un solo buey para transportarlas; para las más grandes son necesarios tres o cuatro bueyes, e incluso más según su

12 MENANDRI PROTECTORIS, *Excerpta de Legationibus Romanorum ad Gentes*. P.G., t. CXIII, Paris. 1864, col. 885-888; traducción en DOBLHOFFER, E., *op. cit.*, pp. 137-138; Menandro también indica que los embajadores bizantinos, al ingresar al territorio dominado por los turcos, fueron sometidos a un complicado ritual de purificación, en el cual el fuego tenía parte importante, junto con el incienso, sonajas y tamborines. Evidentemente se trata de una transposición del arcaico ritual del umbral a un espacio de suyo exterior, pero que ha llegado a ser “interior”, frente al mundo extranjero; v., al respecto, nuestras consideraciones acerca de este proceso, en “La constitución del ámbito cívico en el mundo

grecorromano”, en *Historia*, 21, 1987, tomo de homenaje a don Mario Góngora, pp. 403-429. Otro ejemplo corresponde a la descripción dejada por el peregrino chino Hiuan-tsang, quien el 630 visita el campamento del Khan de los Tu-kiue (turcos) occidentales: “El khan habitaba una gran tienda toda adornada de flores de oro, cuyo brillo deslumbraba los ojos... Aunque fuese un príncipe bárbaro cobijado bajo una tienda de fieltro, no se podía mirarlo sin experimentar un sentimiento de respeto”, cit. por GROUSSET, René, *L' Empire des Steppes. Attila. Gengis-Khan. Tamerlan*, Paris, 1960 (1939), p. 141.

tamaño. Vayan a donde vayan, a la guerra o a cualquier sitio, siempre la llevan consigo”¹³.

Pocos años después, como embajador de Luis IX, rey de Francia, emprendía similar travesía, fray Guillermo de Rubruk, también franciscano, y, por cierto, las habitaciones de los mongoles —para él, tártaros— reciben su atención: “Construyen sobre ruedas la casa en la que duermen. Está hecha de junquillos entrelazados, que convergen en la parte superior en un pequeño orificio redondo de donde se eleva un cuello parecido a una chimenea. La recubren con fieltro blanco, y untan a menudo este fieltro con tierra blanca y polvo de huesos, para que la blanca sea más visible y deslumbrante, algunas veces también emplean el color negro. Decoran el fieltro alrededor del cuello superior con pinturas de hermosa variedad. Delante de la puerta cuelgan asimismo un fieltro artísticamente elaborado. Tienen costumbres de pintar sobre este fieltro de color, viñas, pájaros, árboles y animales. Construyen estas moradas con tanta extensión que a veces tienen treinta pies de ancho... He contado, para un solo carro, veintidós bueyes arrastrando una sola casa; once en una sola fila, en el sentido de la anchura del carro, y los otros once delante de éstos”¹⁴.

Y llegamos al famosísimo relato que Marco Polo dejó de sus viajes al Lejano Oriente; en su *Descripción del Mundo*, popularizado bajo el nombre del *Milione*, se lee: “Sus cobertizos o tiendas están formadas de varas cubiertas con fieltro, y siendo éstas exactamente redondas y bien ensambladas, puedan recogerlas, formando un atado, y arreglarlas como paquetes, los que llevan consigo en sus migraciones, sobre una especie de carro de cuatro ruedas. Cuando se presenta la oportunidad de armarlas nuevamente, siempre ubican la entrada hacia el mediodía”¹⁵.

“La tienda de su Majestad, en la cual da sus audiencias es tan amplia, que bajo ella podrían formarse diez mil soldados, dejando aún espacio para los oficiales superiores y otras personas de rango. Su entrada enfrenta al sur, y al lado oriente tiene otra tienda, conectada a ella, formando un espacioso salón, el cual generalmente ocupa el Emperador, con unos pocos de sus nobles; y cuando considera apropiado hablar con alguna otra persona, le son presentadas en este apartamento. Hacia el fondo de esta gran sala, hay una gran y hermosa cámara, donde el Emperador duerme y muchas otras tiendas y departamentos, pero que no están

13 *Viaje de Juan del Plano Carpino (1245-1247)* en T'SERSTEVENS, A., *Los precursores de Marco Polo*, Barcelona, 1965, pp. 181-182.

14 *Itinerario de Guillermo de Rubruk (1253-1255)*, en T'SERSTEVENS, *op. cit.*, pp. 241-242; esta costumbre de pintar de blanco sus grandes tiendas con la chimenea decorada, invita a pensar en las iglesias de los países eslavos, generalmente pintadas de blanco y con las cú-

pulas en bulbo doradas.

15 *The Travels of Marco Polo the Venetian*, with an Introduction by John Masfield, London and Toronto, 1928, chap. XLVII, p. 123; sobre Marco Polo y sus precursores, v. OLSCHKI, Leonardo, *L'Asia di Marco Polo. Introduzione alla lettura e allo studio del Milione*, Venezia, 1978.

conectadas directamente con la gran tienda. Estas salas y cámaras están todas construidas y ensambladas de la siguiente manera: Cada una está sostenida por tres pilares de madera, ricamente tallada y dorada. Las tiendas están recubiertas por fuera con pieles de leones, rayado blanco, negro y rojo, y tan bien unidas que ni lluvia ni viento pueden penetrar. Por dentro, están forradas con pieles de armiño y marta cibelina, que son las más caras de todas las pieles... con estos dos tipos de pieles, se separan en compartimentos, tanto los dormitorios como las salas. Todo arreglado con mucho gusto y habilidad. Las cuerdas con las que extienden las tiendas son de seda. Cerca de la gran tienda de su Majestad se ubican las de sus mujeres, también muy hermosas y espléndidas... el número de personas que se junta en estos campamentos es bastante increíble; y el espectador puede tener la sensación de estar en medio de una populosa ciudad, por la gran concurrencia desde todos los puntos del Imperio"¹⁶.

La descripción de un destacado conocedor del mundo de las estepas, Owen Lattimore, muestra cómo en este siglo todavía la tienda sigue siendo la habitación tradicional entre los mongoles, en tanto mantienen su vida nómada. Algunas de ellas son muy espaciosas y exigen de buena cantidad de madera para levantarlas, como es el *ger* (en Occidente se les conoce como *yurtas*), tienda redonda, cuya pared es de varillas entretejidas, y con techo cónico separable, todo cubierto de fieltro. En sus desplazamientos les basta con instalar el techo —verdadero gran paraguas— para pasar la noche, y sólo si deciden establecerse por una temporada arman toda la tienda, transportada sobre un carro; otras tiendas son más ligeras y portátiles (*maikhan*)¹⁷.

Mundo, campamento, y tienda, en el mundo de las estepas, son círculos concéntricos en que opera la magia —hasta ahora válida— del paso del exterior al interior, del fuera al dentro. Los nómades, más que los habitantes de las culturas sedentarias, sienten profundamente el contraste entre estas dos categorías del espacio: el exterior, indominado e indómito; el interior, doméstico y cómodo; aquél, inmenso, ignoto, ajeno y terrible; éste, medido, conocido, propio y apacible. Un límite claro separa los dos espacios, y exige especial respeto: es el *umbral*. Del Plano Carpino recibió repetidas veces la advertencia de no pisar el umbral de la tienda de los jefes, a las cuales iba a entrar: “Habiendo aceptado nuestros presentes, nos condujeron a la horda o tienda de su amo, y se nos advirtió

16 *Ibid.*, chap. XVI, pp. 198-199.

17 LATTIMORE, Owen, “The Geographical factor in Mongol history”, en *The Geographical Journal*, XCI, 1, 1938, ahora en *Studies in Frontier History*, London, 1962, pp. 250-251; v. el art. de Aron Faegre, *Yurtas*, con fotos y dibujos, en la obra colectiva, *Cobijo (Shelter)*, (California, 1973), Madrid, 1981, p. 18: una bi-

bliografía sobre la habitación de los pueblos esteparios —por cierto inencontrable para nosotros— puede consultarse en SINOR, Denis, *Introduction à l'étude de l'Eurasie Centrale*, Wiesbaden, 1963, p. 354. (El completísimo trabajo de Denis Sinor anota y comenta 4.403 títulos.)

que debíamos doblar tres veces la rodilla izquierda ante la tienda y tener cuidado de no tocar con el pie el umbral de la tienda; lo que hicimos con sumo cuidado, ya que una sentencia de muerte recae contra los que rozan con el pie el umbral del alojamiento de un jefe”¹⁸.

La persistencia de la tienda en el mundo de las estepas euroasiáticas y de su riquísima ornamentación en el espacio interior —comprensible si se piensa en los inhóspitos paisajes en que viven los nómades— corresponde a las antípodas mismas de la concepción urbanística del mundo grecorromano; en el Imperio, los edificios cívicos, que nunca estaban carentes de valor religioso, se engalanan extremadamente, contribuyendo a la calidad plástica y estética del ambiente urbano. “Esta *exteriorización* habría que considerarla como una característica de la cultura clásica, que vive intensa y, a veces, dramáticamente el presente efímero, tratando de aprehenderlo en su radiante luminosidad natural. Esa poderosa atracción, aunque el hombre sienta que es él quien domina la situación, le subyuga, y lleva una *mundanización* de la cultura, en que hombre y mundo se identifican, se esfuerzan, y, a la larga, se agotan”¹⁹. Dicha concepción es tan poderosa que gana adeptos mucho más allá de los límites imperiales en territorios del Cercano Oriente: Petra, Gerasa, y, especialmente, Palmira, son excelentes ejemplos de esta voluntad artística que hace de la ciudad una obra maestra, en su conjunto, y en muchos de sus monumentos y espacios.

El cristiano, al tener mayores posibilidades de aceptación en el Imperio Romano, después del reconocimiento del cristianismo como religión lícita, gana un *exterior*, que hasta ese momento le había sido totalmente hostil, a pesar de la magnificencia arquitectónica de las ciudades grecorromanas; por eso, hasta entonces, su espacio propio había sido la *catacumba*, mundo interior, cerrado y relativamente seguro. Al emerger a la superficie y ganar el espacio del mundo cívico, el cristiano cae en la cuenta que éste, aunque ahora hópito, es también seductor: y, por lo tanto, los fieles sienten la necesidad de resguardar su espacio *interior*, para que ofreciese la plena garantía de anticipar la salvación. Inicia así su actividad arquitectónica, sintiendo la necesidad de encontrar nuevas soluciones para sus lugares de culto; se trataba que los fieles captasen fácil e inmediatamente el valor trascendente del espacio sagrado y, para esto, se recurre a variados elementos formales, tanto en la concepción y realización de las obras, como en el plano ornamental²⁰. Se insinúa así un distanciamiento, que pronto se manifiesta en

18 Juan del Plano Carpino, *op. cit.*, en T’Serstevens, *op. cit.*, p. 164.

19 HERRERA, “Los orígenes del arte bizantino”, p. 65.

20 Ya en las pinturas de las catacumbas —las más antiguas son de alrededor del 200 d.C.— el espacio subterráneo, reducido y obscuro, se *ilumina* con motivos

naturales, tales como primorosos enramados floridos con avejillas, o bien de vid, con hojas, pámpanos y zarcillos, con amorcillos vendimiadores; es posible que en estas decoraciones se viese una alusión al Paraíso, al margen del valor simbólico que cobra el motivo de la vid, lo que explicaría su persistencia: v. HERRERA, *op. cit.*, pp. 98-99.

un franco repudio por las expresiones del arte oficial pagano. Este proceso corre a parejas con la *crisis* que remece los fundamentos estéticos mismos del arte oficial, y cuyo exponente más conspicuo en el filósofo neoplatónico Plotino (204-279 d.C.)²¹.

Para el cristiano, todo templo —y con esto no hace sino continuar la tradición inmemorial de los paganos—, es un lugar sagrado o, al menos, consagrado; en cuanto tal, separado, excluido del espacio circundante, y esta separación debe quedar nítidamente expresada para que se note que basta un paso, y queda atrás el espacio mundano, y se entra literalmente en un espacio que anticipa la gloria del otro mundo: el Reino de los Cielos. Bien sabe todo cristiano que sólo está de paso en este mundo tras su destino definitivo; en todo cristiano hay un alma de peregrino. Este peregrinar espiritual tiene profundas reminiscencias bíblicas; los años en el desierto, en que tuvieron que llevar una vida nómada, en búsqueda de la Tierra Prometida, marcaron definitivamente el pueblo elegido; y, posteriormente, los profetas presentarán esta etapa de la Historia de Israel como un ideal de pureza frente a la corrupción de la vida urbana, y de fidelidad de la alianza de Israel con Yahveh²². Por lo mismo, su lugar de culto más sagrado, el Tabernáculo, tan cuidadosamente descrito en *Éxodo*, 26, 1 y ss., era una extensa tienda (aprox. de 15 × 5 m) de cortinas de fino lino para los muros, y de paño de pelo de cabra para el techo, además de pieles de carnero teñidas rojo y, sobre ellas, pieles de tejón; la estructura era de madera de acacia, revestida de oro. Igualmente el Arca de la Alianza, allí depositada (*Éxodo*, 25, 10-15), aún después de su instalación definitiva en el *Sancta Sanctorum* del Templo de Salomón, mantuvo siempre los cuatro anillos por donde se pasaban las varas doradas, que permitían transportarla en el peregrinaje, antes que David la llevase a Jerusalén, y que se guardaron junto a ella. El *Sancta Sanctorum* estaba separado del resto del Templo por un velo de lino fino bordado con querubines. Este velo, de acuerdo a la tradición oriental, que también se cultivara en Occidente, es símbolo del cielo que separa la tierra del empíreo. Tierra, Reino, Jerusalén, Templo, *Sancta Sanctorum*, son sucesivas reducciones concéntricas que van marcando tránsitos de exterior a interior, hasta la máxima interioridad que permita la relación de Israel —aunque sea mediante el Sumo Sacerdote— con Dios²³.

21 HERRERA, *op. cit.*, pp. 88 y s., y la bibliografía allí citada.

22 DE VAUX, R. O.P., *Instituciones del Antiguo Testamento*. Barcelona. 1964 (1958-60), pp. 42-43.

23 2 *Sam* 6; cfr. tb. 7,6: "No he habitado en casa... sino que he andado en una tienda, en un tabernáculo": *I Reyes* 8, 1-9; DE VAUX, *op. cit.*, pp. 389-394. En la vida sacramental de la Iglesia, la necesidad de conservar la Eucaristía, exigió adecuar un lugar apropiado en las iglesias, cerca del altar o sobre el mismo altar: es el

sagrario o tabernáculo, que, de acuerdo a *Rituale Romanum*, debería estar siempre cubierto por el canopeo, cortinaje del color litúrgico del día, y que es la última reminiscencia material —con todo su valor simbólico— de la tienda del *Sancta Sanctorum*; v. RIGHETTI, Mario, *Historia de la Liturgia*, Madrid, 1955, I, pp. 499-504; hoy, el canopeo ha caído prácticamente en desuso, como una consecuencia del lamentable abandono de aspectos de la tradición en la liturgia católica, después del Concilio Vaticano II. En la Iglesia ortodoxa, el velo del Tem-

Tres tipos de edificios cristianos poseen la característica común de ofrecer un símbolo para significar que con traspasar su *umbral* se produce un cambio decisivo en la condición del hombre. El *baptisterio* es el espacio que acoge al catecúmeno, debidamente preparado, para que reciba el bautismo, y *entre* en la Iglesia, como uno más de sus hijos. El *templo* es el espacio que reúne a los fieles para que participen en los sagrados misterios, y *entren* espiritualmente en la Jerusalén Celestial. La *tumba* es el espacio que recoge los despojos mortales del cristiano, a la espera de la resurrección de los muertos, y, confiado en la misericordia del Señor, puede *entrar* definitivamente en el Reino de los Cielos. En estos tres edificios se cumple, pues, un *rito del tránsito*, y es la arquitectura, puesta al servicio de la fe, la encargada de señalarlo de la manera más elocuente posible. Atrás, afuera, en el exterior, queda el mundo de las apariencias, de las tentaciones que impiden avanzar hacia la Casa del Padre; en el interior, dentro, adelante, está el verdadero mundo, en el que acaba todo peregrinaje y el hombre encuentra su morada eterna. El paso desde un espacio a otro debe ser *sentido* profundamente para que se despierte en el alma su vocación divina. Es necesario que se marque de la manera más sensible posible este contraste espacial para que avive la realidad del destino trascendente del hombre, para que opere todo el valor pedagógico del principio: *per visibilia ad invisibilia*.

En esta situación histórica, en la cual los edificios del mundo grecorromano no podían aportar una solución a la búsqueda de hacer patente el simbolismo del *umbral*, la presencia de los pueblos de las estepas, con sus tiendas, puede haber contribuido al encuentro de dicha solución²⁴. Las tempranas invasiones al Imperio Romano, el prolongado contacto de los godos con los nómades en las estepas del norte del Mar Negro —de todo lo cual nos ha dejado noticia Ammiano Marcellino—, y su derrame por las provincias imperiales de los Balcanes y de toda la *pars occidentalis* en pocas décadas, junto con otros pueblos igualmente fronterizos de los pueblos de las estepas u originarios de esas mismas latitudes²⁵, explicaría la

plo se conserva en las cortinas de la iconostasis; v. los interesantes comentarios de KANTOROWICZ, Ernest H., *The King's two bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*. Princeton Univ. Press, 1957, pp. 67-69.

24 El retórico historiador musulmán Imad ad-Din (1125-1201), pone en boca del Sultán Saladino una descripción de Jerusalén y de la mezquita de al-Aqsa o de la Roca, uno de los lugares más sagrados del Islam, y precisa: "entre sus puertas, está la Puerta de la Misericordia, y quien entra por ella adquiere el derecho de ingresar y permanecer eternamente en el Paraíso", en *Storiciarabidelle Crociate* a cura di Francesco Gabrieli, Torino, 1957, p. 114; este texto nos permite pensar en una posible experiencia similar del beduino. respecto a

su tienda, su significado y su simbolismo.

En el caso de los turcos que se sedentarizan en Anatolia —seldejuídas y otomanos— podría plantearse idéntica relación entre sus tiendas y sus edificios, mezquitas o palacios, en los cuales la rica ornamentación en baldosas y vitrales reproduce los tapices interiores de las tiendas: un excelente ejemplo lo ofrece una espléndida tienda de campaña, una de las usadas en el sitio de Viena, y ahora conservada en Cracovia; V. LEVEY, Michel. *The world of Ottoman Art*. London, 1975, pp. 95-96. lám. 59.

25 VERNADSKY, George. "Die Sarmatische Hintergrund der germanischen Völkerwanderung". *Saeculum*, 2.3. Freiburg i. Br., 1951, pp. 340-392.

recepción en la temprana arquitectura cristiana del simbolismo recogido en la tienda del nómada con su notorio contraste entre el adusto exterior y el impresionante interior, tanto más cuando los godos —que habían recibido el cristianismo antes de entrar al territorio imperial— instalaban sus iglesias necesariamente en tiendas para que los acompañaran en sus desplazamientos, como lo señala San Jerónimo^{25a}.

Ya hace medio siglo, Gabriel Millet, presentando la obra de Joseph Strzygowski, *L'ancien art chrétien de Syrie*²⁶, había señalado que “se reconoce la forma de la tienda en las grutas búdicas del Turkestán chino, cuyos muros se inclinan como tela rígida, suspendida desde el techo plano, cuadrado o redondo”; y, sin duda, este dato es una excelente pista para investigar cómo este peculiar espacio arquitectónico habría podido influir en las civilizaciones sedentarias colindantes con el mundo de los nómades de las estepas euroasiáticas; pero no hemos encontrado referencia alguna en la bibliografía estudiada ni a una relación con la arquitectura de la civilización grecorromana, o con la civilización cristiano medieval, o con la civilización bizantino-eslava, ni menos a una participación en la formulación de un lenguaje simbólico del espacio cristiano²⁷.

Los antecedentes presentados son los que permiten estudiar, bajo una nueva perspectiva, monumentos cristianos que responden a esta clave de la notoria distinción entre el exterior y el interior. Así, uno tan temprano como Santa Constanza, construido originalmente como baptisterio (345), por Constantina, hija del emperador Constantino el Grande, fue utilizada, a su muerte (354), como tumba de los miembros de la familia imperial; posteriormente pasó a ser iglesia. En Santa Constanza, edificio de planta central, con deambulatorio circular y

25a San Jerónimo, *Cartas*, 107, 2 ad finem: “Geta-rum rutilus et flauus exercitus ecclesiarum circumfert tentoria” (el ejército rutilante y rubio de los godos transporta por dondequiera las tiendas de sus iglesias), B. A. C., introducción, versión y notas por Daniel Ruiz Bueno, II, p. 232; v. Thompson, E. A. *The visigoths in the time of Ulfila*, Oxford, 1966, pp. 96 y 113.

26 MILLET, Gabriel. *Étude préliminaire*. p. XXXIII a Strzygowski. Joseph. *L'ancien art chrétien de Syrie*. Paris, 1936. Acerca de estas construcciones excavadas en la roca —monasterios, templos, capillas— v. ROWLAND, B. *The Art and Architecture of India*. Penguin Books. London, 1965 (1953). para el conjunto de Bamian, Afganistán, pp. 171-174; Kizil, Turkestán, p. 194; ZIMMER, Heinrich. *The Art of Indian Asia*. Bollingen Series XXXIX. Pantheon Books. New York, 1955. I, pp. 289-298, II, plates 124-256.

27 La descripción que hace André Grabar, *La pein-*

ture byzantin. Étude historique et critique. Genève, 1953, p. 65, del coro de la catedral de San Vital de Ravena (consagrada el 547), alude a la “tente du ciel”, como él mismo se preocupa de señalarlo al poner la expresión entre comillas; y, donde, bajo el cordero victorioso “guimaldas con flores y con frutos de las cuatro estaciones evocan la rotación infinita del tiempo creado, y la flora y la fauna completan el tejido de la tienda del firmamento transformado en jardín del Paraíso”. Otra referencia —mínima por cierto, y que corresponde al campo de la decoración, al parecer, rememorativa de vivencias ancestrales— la encontramos en la brevísima comunicación, que transcribimos de Hirzenberg, Beatrijsa, “Quelques remarques sur l'architecture non-typique d'un icône du Musée de Jaslo, Pologne”. en *XVe Congrès International d'Études Byzantines*. Athènes, 1976. *Résumés des Communications*. III. *Art et Archéologie*. “L'architecture évoque les iourtes et les tentes des peuples nomades des grandes steppes”.

cúpula con *oculus*, se superpone la simbología del *umbral* en los tres usos sucesivos que ha tenido el espacio interior. Originalmente todo el interior estaba recubierto de mosaicos, de los cuales sólo restan los del deambulatorio, y éstos, en gran parte restaurados²⁸.

Ochenta años después, en pleno colapso de la parte occidental del Imperio Romano, en la bien defendida Ravena —que, por lo mismo, ha llegado a ser ciudad imperial después del saqueo de Roma por los visigodos— la princesa Galla Placidia hace construir una tumba, con planta de cruz latina (15 m de largo y 13 m en el crucero), para el descanso de los restos mortales de su esposo, Constancio III († 421), de su hermano Honorio († 423), y posteriormente de los propios. Este monumento es el mejor testimonio que nos queda de la combinación de las nuevas concepciones espirituales que están imponiéndose en el mundo mediterráneo y de su expresión estética. En efecto, el contraste entre el exterior y el interior no puede ser más marcado, y aun en el no iniciado, produce una fuerte emoción: es un modesto edificio de ladrillos, con pequeñas ventanas, techado de tejas; su fachada es desnuda, y una arquería ciega sobre pilares contornea los brazos de la cruz. Pero, un paso es suficiente; apenas traspasado el umbral, estamos literalmente en “otro mundo”; se ha penetrado en la anticipación misma del Reino de los Cielos, en un espacio cósmico —el techo de la cúpula sobre el crucero tachonado de estrellas, es su símbolo perfecto— dominado por la cruz dorada. La profunda sensación se logra gracias al mosaico que cubre muros, bóvedas de los brazos, lunetas, cúpula, pechinas, y que, recogiendo motivos ya consagrados de la iconografía cristiana, más una elaborada ornamentación, da la impresión de que todo el espacio interior estuviese recubierto de ricos tapices²⁹; y donde no hay mosaicos, son los distintos tipos de mármol los que contribuyen a dar esa impresión incomparable de sentirse envuelto por las vibraciones de los mármoles y los destellos de los mosaicos, tal como al entrar en una tienda ricamente alhajada con tapices, alfombras y joyas, se crea un ambiente totalmente ajeno al desierto,

28 VOLBACH, Wolfgang Fritz. *Frühchristliche Kunst der Spätantike in West- und Ostrom*. Aufnahmen von Max Hirmer. München. 1958. láms. 29-35 y pp. 51-52.

29 BOVINI, Giuseppe. *Chiese di Ravenna*. Novara, 1957. pp. 7-35. ilustraciones y comentarios: VOLBACH. *op. cit.*. láms. 144-147 y pp. 72-73; GRABAR, A., *op. cit.*, figs. 13 y 124-125 y 133-136; en *La peinture byzantine*, p. 55 André Grabar, describiendo el mausoleo de Galla Placidia, señala que el espectador “encuentra por todas partes y cerca de él, sea un tapiz luminoso, sea un cielo nocturno estrellado, sea una figura que emerge de

un espacio irreal”; y, más adelante (pp. 63-64), refiriéndose a San Vital en Ravena, escribe: “el coro está forrado de mosaicos, los que, como siempre, disimulan la superficie real de las paredes y permiten imaginar, tras esta superficie de colores, una materia penetrable, como en un tapiz”. Destacamos estas citas que muestran la penetrante intuición estética de Grabar, quien sintió el tapiz, pero no vio la tienda: KITZINGER, Ernst, *Byzantine art in the making. Main lines of stylistic development in Mediterranean art. 3rd - 7th Century*. London, 1977, p. 54. describiendo los mosaicos de la bóveda de entrada, señala que “el efecto es el de una suntuosa cubierta de tienda”, pero sin sacar mayores consecuencias.

inhóspito y adverso paisaje de la estepa o del desierto. La tienda se ha establecido, si no definitivamente, al menos hasta la segunda venida del Mesías, en un espacio que ya anticipa simbólicamente el triunfo de Cristo y la instauración de la Jerusalén Celestial.

La tumba de Galla Placidia es todo un símbolo de la profunda transformación que se ha operado en la concepción del espacio arquitectónico para adecuarlo a las nuevas exigencias que impone la presencia de lo sagrado, así como de la selección de los elementos a que ha tenido que recurrir el artista para responder a tan elevadas exigencias³⁰.

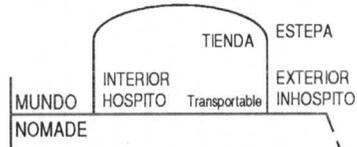
El estudio de las influencias de los pueblos de las estepas en la elaboración del temprano arte cristiano puede considerarse como un argumento más que abone la tesis del *re-encuentro de tradiciones culturales*, en los siglos germinales del mundo medieval. Se trata de probar la existencia de una *consonancia espiritual* —por sobre la indiscutida hostilidad que enfrentaba, especialmente en los momentos conflictivos, a romanos y bárbaros— entre los hombres del Bajo Imperio, donde predominaban cada vez más los cristianos, y los invasores, tras los cuales los nómades euroasiáticos presionaban por siglos. Para unos y para otros, la concepción del mundo grecorromano, con su esplendor de las formas naturales, tenía poco que decirles; y, en cambio, hubo, al parecer, una posibilidad de entendimiento mayor que la que tradicionalmente se ha visualizado³¹.

30 HERRERA, *op. cit.*, 111-116. Otro monumento que convendría estudiar desde esta perspectiva es Santo Stefano Rotondo sul Celio, construida por el papa Simplicio (448-483). *ibidem*, pp. 151-153, así como los baptisterios de Ravena (v. BOVINI, *op. cit.*) y San Víctor, en Marsella, entre otros (v. Hubert, Jean. "La Arquitectura y la decoración esculpida", en Hubert J., Porcher, Jean, VOLBACH, W.F., *La Europa de las invasiones*. Madrid, 1968; Mâle, Emile. *La Fin du paganisme en Gaule et les plus anciennes basiliques chrétiennes*. Paris, 1950. chap. VII. *Les baptisteres*. pp. 215-224.

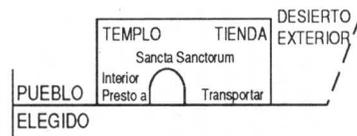
31 Hemos planteado estas ideas, referidas al campo

de los conceptos jurídicos —la *consonancia* entre la renovación del espíritu privado en el mundo del Bajo Imperio, y la incorporación de los pueblos bárbaros portadores de un espíritu que todavía no ha avanzado en la construcción de instituciones públicas— en nuestro artículo, "Res privata, Res publica, Imperium", en *Semanas de Estudios Romanos*, I, Valparaíso, 1977, pp. 128-136; v. tb. Schramm, Percy Ernst, "Lo stato post-carolingio e i suoi simboli del potere", en *I Problemi comuni dell'Europa post-carolingia*. Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, II, Spoleto, 1955, p. 174.

MIGRACION SENTIDO NATURAL (VELADO)



PEREGRINACION SENTIDO SOBRENATURAL (REVELADO)



"HOMO VIATOR" SENTIDO ESPIRITUAL

The peoples of the Steppes and the origins of Christian Art: From the tent to the Christian monu- ments.

HÉCTOR HERRERA CAJAS

In the prolonged attempt to understand the transformation that goes from Hellenistic art to Christian art, an important chapter corresponds to the study of the different influences acting in this process, which takes the IVth and Vth centuries, up to its culmination during the period of Justinian the Great. Among the various influences, it is pertinent to determine precisely the scope of the art of the steppes peoples.

A first observation worthy of being underlined is the notorious contrast between the inside space and the outside space in the nomad world. Thus, the camp, and most particularly the tent, create a hospitable space, in some cases richly ornamented. It is well to remember the descriptions given by the classical authors, and specially by Menander, preserved in the *Selection of Embassies* of Constantine VII Porphyrogenitus corresponding to the Byzantine embassy sent to the Turkish Great Khan (568): here they find tents decorated with tapestries of silk in various designs, the columns of which were coated with sheets of gold; undoubtedly, this practice goes back to the Scythes. The archaeological discoveries on the high Yenissei confirm the presence of this tradition, which will likewise survive for centuries; the descriptions left by the pontifical legate Plano Carpino, in

the XIII century, are another confirmation, like the memories of Marco Polo; in fact, this tradition remains even to the present days among the Mongols.

The value of interior space is exalted in the nomad world by the magic significance of the threshold. This nomadic home ---comprehensible given the desolate landscape in which these peoples live--- is in the antipode of the graeco-roman conception, in which the civic buildings, with their religious significance, are also externally decorated, contributing thus to the beauty of the urban atmosphere; this conception is so strong, that it wins adepts beyond the imperial limits (Petra and Palmira are examples).

The Christian man, feeling the need for new solutions so that his space of cult could offer the faithful the possibility of grasping easily and immediately the trascendental value of sacred space, appeals to various elements ---both in the field of architecture as in that of ornamentation--- that do not appear in the official pagan art; elements that, on the contrary, strengthen the feeling of penetrating a space which depreciates this world in benefit of opening up and anticipating the glory of another world: the Kingdom of Heaven. The Christian well knows that he is only passing through this world on

his way to his definite destiny: the Celestial Home; in every Christian there is a pilgrim's soul. This pilgrimage, with all its biblical reminiscence (the Tabernacle, the Celestial Jerusalem), becomes the equivalent of the nomad's condition. One can well consider, thus, that among the many influences which must be taken into account as acting in the formation of Christian art, a chapter must be dedicated to the art of the nomads of the euro-asiatic steppes.

In this perspective, the study of the Christian monuments acquires a new dimension; we have that one as early as Santa Constanza (345), possibly built as a baptistry; the tomb of Galla Placi-

dia (422-425); Santo Stefano Rotondo sul Celio, erected by order of Pope Simplicius (468-483), or the contemporary baptistries of Ravenna and of the Gallias all follow the principles here highlighted, principles which will become classical in byzantine art: the bareness of the walls, in which the brick work hides the interior glory, which reveals itself as soon as we pass the threshold: then the combination of marbles, the scintillating splendor of mosaics which cover practically the whole interior (Galla Placidia is the best example), make us think of the carpets and tapestries which bestow an equally symbolic beauty to the nomad's tent.

Trans. by
IVONNE LAVANCHY B.