

# ENSAYO SOBRE LA EVOLUCIÓN COMERCIAL Y MONETARIA EN BYZANCIO

(Continuación del numero 22—Vol. VI)

POR ANTONIO MANUEL DE GUADAN Y LÁSCARIS COMNENO

## c) — *SIMBOLISMO DE LA CORONACIÓN E INVESTIDURA DE LOS EMPERADORES*

El origen místico del poder de los Emperadores es objeto de numerosas imágenes en los cuños monetarios, con escenas de la investidura Bizantina; se trata únicamente de escalones distintos en la jerarquía: de la misma manera que el Emperador confiere el poder a un funcionario, Jesucristo o un Santo que obra en cierto modo por su delegación, inviste al Basileus de todo su poder como Autócrata, haciendo el gesto ritual de la bendición o más frecuentemente poniendo sobre su cabeza la insignia Imperial de la Corona. Aunque el origen de estas imágenes haya sido alguna coronación concreta, quedan luego como tipo general, y en uso muy extendido durante todo el Imperio.

No se utiliza en la simbólica Bizantina el gesto clásico de la colocación de la mano sobre la cabeza, tan frecuente en la antigüedad clásica, y que está ligado a escenas funerarias con un claro simbolismo religioso <sup>(1)</sup>. En cambio aparece la mano de Dios, «*manus dei*», encima de la imagen del Emperador, como en el caso de Constantino V, acompañado de su hijo el futuro Leon IV, en las monedas de este período iconoclasta <sup>(2)</sup>, con la clara sustitución de la imagen por la mano, dada la hostilidad a la representación antropomorfa de Cristo, tan característica del período. Sin embargo el tipo de «*manus dei*» no es nuevo original, puesto que sus antecedentes paganos también son indudables <sup>(3)</sup>.

---

<sup>(1)</sup> Véase el trabajo de F. Benoit «*Le geste d'imposition de la main a Entrement*». *Melanges Picard*. I. 1949, página 48 y siguientes.

<sup>(2)</sup> Wroth. *B.M.C.* II, lámina XLV, 5. De Saulcy, *op. cit.* Lam. XIV, 6.

<sup>(3)</sup> Alföldi — *Röm. Mitt.* 5 — 1935, página 56, nota 2.

Esta imagen un poco rudimentaria del siglo VIII cambia luego a las elegantes composiciones de Juan Zimiscés y Juan II Comneno, en que la misma «*manus dei*» sale del borde de la moneda para bendecir la figura Imperial, aunandose así la coronación a la bendición en un mismo simbolismo monetario complejo, de clara fuente pagana, pues basta reemplazar la figura de Cristo o de la Virgen por una «*Niké*», para encontrar la raíz de este esquema iconográfico.

Sin embargo el intervalo de más de tres siglos en que no aparecen en las monedas estas escenas, hace suponer con fundamento que al evolucionar los tipos, los simbolismos también han variado mucho y no pueden asimilarse la corona de laurel de los tiempos de Constantino, símbolo de Victoria (1), con la diadema o «*kamelaukion*» que impone Jesucristo o la Virgen, sobre la cabeza del Emperador, símbolo sagrado de su poder, pero ya perdido el pristino significado de Victoria.

Desde la época Macedónica en adelante, este tipo «*manus dei*» es corrientísimo hasta el final del Imperio, y se perpetúa también en el Imperio de Nicea y Trebizonda, donde es complemento indispensable de todos los anversos de los «*asper*».

El mismo ejemplo de las acuñaciones de Juan Zimiscés, nos enseña además los antecedentes religiosos más directos de esta composición simbólica, pues aunque es la Virgen la que corona al Basileus, una mano Divina bendiciendo en dirección a María y al Emperador, ocupa la parte superior de la moneda. De ello hay ejemplos abundantes en el campo pictórico religioso en escenas de Bautismo de Jesucristo, en que la mano divina, luego sustituida por la paloma aparece en un segmento del Cielo, y en que San Juan Bautista con respecto a Cristo, ejerce la misma función ritual que la Virgen con el Emperador (2).

## B) — EVOLUCIÓN ARTÍSTICA DE LAS AMONEDACIONES BYZANTINAS

Un estudio de conjunto de la evolución artística en las monedas Bizantinas, debe ir precedido en cada una de sus grandes divisiones, grupos de épocas con fundamento estético diferente, de un pequeño resumen de la transformación cíclica del Arte Bizantino en general, pues la Numismática

---

(1) Alföldi. Op. cit. páginas 55 y 56.

(2) Millet, Iconographie de l'Évangile. Figuras 123-125.

como Arte oficial y sujeto a cánones estrictos, es el reflejo mas exacto de las ordenaciones de la Jerarquia y Ceremonial byzantinos en cada momento, fuente inagotable de verdaderos documentos iconográfico-artísticos.

La moneda, y tanto en el Mundo antiguo como en el moderno, raramente ha alcanzado el nivel de un verdadero Arte, con la sola excepcion de las acuñaciones Griegas, y entendiendo por Arte lo que en frase de Ruskin es «un producto al cual han contribuido simultaneamente, la habilidad manual, el cerebro y el corazon del artista». Las monedas Byzantinas no pueden considerarse en si como puramente artisticas, si bien tanpoco han de desdñarse como ocurría en siglos anteriores, y mas bien estar situadas en un termino medio.

Su influencia sobre las amonedaciones de todo el mundo coétaneo es indudable <sup>(1)</sup>, y su ejecucion tecnica, no muy cuidada en algunos periodos, en otros presenta características de gusto depurado, sobretodo en los bronces de las primeras epocas, y en los reversos con leyendas unicas, que se agrupan de una forma estetica y apropiada al conjunto.

No entra en los limites del presente trabajo un estudio detallado de cada época artistica Byzantina, pues solo lo relacionado con la Numismatica tiene importancia como elemento auxiliar y aclaratorio de esta, y en cualquier Manual de Arte Byzantino, se pueden hallar los datos que interesen como ampliatorios de los que a continuacion reseñamos. No existe vertido en Lengua Castellana hasta la fecha, ningun verdadero tratado de Arte Byzantino, laguna que no dudamos se llenará algun dia, y de entre los extranjeros tienen efectiva importancia, ademas del clásico de Charles Diehl <sup>(2)</sup>, el de Kondakof <sup>(3)</sup>, Bayet <sup>(4)</sup> mas reducido que los anteriores, Millet <sup>(5)</sup>, Dalton <sup>(6)</sup> el mejor en lengua Inglesa y Wulff <sup>(7)</sup>.

Ademas de esta infinidad de monografias y manuales sobre aspectos particulares de este Arte, pero desgraciadamente poco o ninguno en relacion directa con la Numismatica del periodo si exceptuamos al tanta veces citado de Grabar.

---

<sup>(1)</sup> Keary — Numismatic Chronicle, 1886, pagina 77 y siguientes, tambien MacDonald — Coin Types, pagina 251.

<sup>(2)</sup> C. Diehl. Manuel d'Art Byzantin. II tomos. Paris 1925. «2.<sup>a</sup> edicion».

<sup>(3)</sup> Kondakof — Histoire de l'Art Byzantin considéré principalement dans les miniatures. II vols. Paris 1886-1891, traduccion del original ruso.

<sup>(4)</sup> Bayet. — L'Art Byzantin. Paris 1904.

<sup>(5)</sup> Millet. — L'Art Byzantin, en la Histoire de l'Art, Michel, Paris 1905.

<sup>(6)</sup> Dalton. — Byzantine Art and Archaeology. Oxford. 1911.

<sup>(7)</sup> Wulff. — Altchristliche und Byzantinische Kunst. II vols. Berlin 1914-18.

Dividiendo pues la larga historia Bizantina en dos grandes grupos, uno desde sus inicios hasta finales del siglo VI y otro desde el VII hasta la caída de Constantinopla, comenzaremos por una breve exposición del estado actual de la investigación en este tema, para emprender luego el comentario de cada uno de los dos periodos, en sus dos partes, o sea primero consideraciones generales sobre la evolución artística del periodo y a continuación el aspecto Numismático de la evolución del Arte Bizantino en el mismo.

#### A) — ESTADO ACTUAL DE LA INVESTIGACION SOBRE ESTUDIOS ARTISTICO-MONETARIOS BYZANTINOS

Pocas obras se han publicado en los últimos años que traten aspectos nuevos de estos temas. El Padre Laurent en su ya citado trabajo de recensión <sup>(1)</sup> hace un estudio de las principales, escasas y poco originales en su mayoría.

M. Castelfranco <sup>(2)</sup> estudia la amonedación del siglo V, pre-Bizantina, en su aspecto artístico, defendiendo la tesis de que los grabadores, a pesar de su aparente mediocridad, hacen prueba de gusto y habilidad en los cuños monetarios, que alcanza el mayor grado de perfección bajo Justiniano II hasta Constantino VII, del que M. Blanchet <sup>(3)</sup> hace también un estudio interesante.

Considera el sólido de oro de este Emperador como uno de los mejores trabajos clásicos del Arte monetario, y del que quedó como tipo fijo en adelante el busto de Cristo, difundido más tarde en los grandes bronce de Juan Zimisces, cuyos ejemplares en buen estado asombran por la perfección del moldeado y detalle de esta figuración <sup>(4)</sup>.

J. Babelon <sup>(5)</sup>, vuelve al ya conocido tema del hieratismo del retrato Imperial en la amonedación Bizantina, con la repetición de lo ya expuesto en trabajos anteriores, sobre el simbolismo de los cuños. Según el autor la época de los Comnenos, es en la que el retrato monetario presenta un carácter

<sup>(1)</sup> V. Laurent, *Rev. des Et. Byzant.* T. IX, 1951. Páginas 236 e 237.

<sup>(2)</sup> Castelfranco. *Momenti stilistici dell'Arte della Moneta del IV Sec.* 1940. Páginas 69-72.

<sup>(3)</sup> Blanchet. *L'influence artistique de Const. Porfyr.* *Mel. Gregoire* 98-101.

<sup>(4)</sup> No muy frecuentes en buen estado. La pieza n. 138 de la colección del autor, presenta características del más depurado arte toreútico.

<sup>(5)</sup> J. Babelon. *Le portrait dans l'antiquité d'après les monnaies.* Paris 1942. Páginas 156-177.

mas sugestivo y tambien con mayor perfeccion tecnica, para luego decaer con solo algunos pequeños rasgos fisionómicos reconocibles, como por ejemplo las barbas bifidas de Andronico I y Juan III Ducas, aunque como ya hemos expuesto anteriormente no muy acorde en el ultimo caso con miniaturas del mismo Emperador.

El ya citado trabajo del Dott. Bertelé sobre el Emperador alado, sirve de base para unos comentarios del P. Laurent acerca de la importancia del simbolo del ala en las monedas, que segun el citado autor, no puede explicarse unicamente por la influencia extranjera. Ya en este mismo trabajo me he referido a este tema y expuesto los fundamentos por lo que creo no es propiamente Byzantino. Sobre la flor de lys tambien expone algunos comentarios acerca de la prioridad de su empleo en Oriente u Occidente, tema en realidad muy complejo y para el que hay soluciones variadisimas, como por ejemplo la de los compiladores del Catalogo Ratto 1930, que lo consideran emblema de la Virgen?, sin exponer los motivos de tan peregrina hipotesis, que en los actuales tiempos puede tener fundamento, pero no en el siglo XIII. Segun un interesante trabajo de K. Wulzinger (1) las representaciones de edificios en las monedas de la edad Media es muy frecuente, y en algunos casos hasta es posible llegar a identificaciones de las mismas.

## B) — PRIMER PERIODO ARTISTICO BYZANTINO

### 1) — *CONSIDERACIONES GENERALES*

Desde sus origenes, el Arte Byzantino como Arte Cristiano, se encuentra fuertemente penetrado de influencias Orientales, ya sean derivadas del Helenismo o del antiguo Oriente. El ya viejo debate acerca de la importancia que pudo tener Roma como tercer elemento fusionado, está lejos de ver su fin. Este supuesto arte del Imperio Romano, invencion de Wickhoff y Riegl (2) es aceptado con muchas reservas por la escuela de Kraus y sus seguidores Italianos, y negado terminantemente por las mas recientes teorías de Strzygowsky (3) que conceden en cambio la maxima importancia a lo

---

(1) K. Wulzinger. *Gebäudedarstellungen auf Mittel. Münzen.* 1939. 117/127. Vease tambien Dieudonné — *Rev. Num.* V. 1941, ix sobre la Flor de Lys.

(2) Hartel et Wickhoff. *Die Wiener Genesis.* Vienne, 1895. Riegl. *Die spätrömische Kunstindustrie,* Vienne, 1901.

(3) Strzygowsky — *Orient oder Rom.* Leipzig, 1901. *passim.*

Helenístico, como factor predominante, aunque no niegan también la influencia en mucha menos proporción de otras escuelas artísticas.

En frase de este autor «son los grandes centros helenísticos del Oriente, los que han preparado el nacimiento del nuevo arte mundial. La tradición de los países egipcios, sirios, anatolios, no tienen más que un papel puramente secundario» (1).

Constantinopla desde el día en que por la voluntad de Constantino se convirtió en el centro político del Imperio, ejerció una influencia poderosa en la fusión de estas tendencias, para formar un Arte homogéneo y característico (2). Hasta el siglo VI, sin embargo, las provincias Asiáticas y Orientales rivalizaban con ella, sobretodo Antioquia y Siria, verdaderos centros de gravedad del mundo Oriental, pero Constantinopla tomó bien pronto la dirección en materia Artística, ya que por su admirable situación geográfica era el punto de contacto del universo entonces civilizado. Como ciudad nueva sin tradiciones seculares de importancia, ya que Bizancio no se distinguió en ningún sentido más que el comercial hasta entonces, era el crisol donde se fundían los más diversos Artes y tendencias artísticas, y como al mismo tiempo era el centro de la Ortodoxia y del Helenismo, todas las fuerzas del mundo cristiano convergían en ella.

Para Strzygowsky, la ciudad nació bajo el triple influjo de Alejandria, Antioquia y Efeso, y aunque ciertamente no puede ser considerada como creadora única de su arte, en cambio es la coordinadora del mismo, y el nombre de Bizantino le corresponde en justicia por haber sido Bizancio quien la orientó por caminos hasta entonces desconocidos, y marcó todo con su sello característico y peculiar. Sigue hasta el siglo VI una marcha rápida y ascendente para llegar con Justiniano a su plena expresión y a su fórmula definitiva, que ha de brillar en todo el mundo de la Edad Media.

La tendencia realista de estos primeros siglos se refleja muy bien en los raros iconos que han llegado hasta nosotros, así como en los retratos a la encaústica de que habla un curioso pasaje de San Juan Crisostomo «xyróxutos graphy» así como también en algunos restos de pinturas, procedentes en su mayor parte de la Siria y del Egipto. Desde el Sinai el Obispo Porfirio Ouspenski llevó hasta Kiev varios iconos que datan de antes del siglo VI, con bustos de Santos, que posiblemente pueden ser interpretados como de San Constantino y Santa Helena y San Sergio y Baco, cuya técnica

---

(1) Strzygowsky. Klein Asien. Pagina 183.

(2) Bertaux. La part de Byzance dans l'Art Byzantin, 1911, Paginas 164-304.

en su conjunto esta claramente derivada de la retratista del tipo helenístico, con su característica realidad de expresión, que más tarde ha de derivar a la pintura de historia con marcado estilo simbólico.

La gran analogía de los retratos conocidos de esta época, ha hecho suponer a Kondakof que todos tienen un mismo prototipo original, considerándolos como «ramificaciones de ciertos manuscritos tipos» <sup>(1)</sup>, teoría que aun en la actualidad sigue en vigor, aunque con las naturales reservas a una excesiva generalización del sistema. Todo ello viene a confirmar que los mismos centros de producción artística, monetaria o no, han dado siempre nacimiento a obras de muy parecida inspiración, extremo este que se repite también en el segundo período y aun en las series monetarias de todos ellos, como la ceca de Salónica en los siglos XIII al XV, con su figuración alada a la que tantas veces nos hemos referido.

Los talleres Sirios y Egipcios nos han legado restos de orfebrería muy análogos a los cuños monetarios Bizantinos, como por ejemplo las celebres ampollas de Monza <sup>(2)</sup> con repujados de escenas evangélicas en plata, de técnica puramente numismática, y a su vez posiblemente inspiradas en composiciones monumentales, frescos y mosaicos que decoraban las iglesias de Jerusalén, Belén o Nazareth. Uno de los platos de plata de Chipre, en la actualidad en el British Museum, lleva en su fondo al estilo de las pateras helenísticas, una clara representación iconográfica de un Santo, que por su técnica es un simple troquel monetario.

Hacia el siglo V, las composiciones tienden a unificarse, y quedan ya en lo sucesivo como tipos inmutables. La figura de Cristo que antes se representaba de forma tan variable <sup>(3)</sup> ya joven e imberbe con reminiscencias del Dionisos helenístico y con los cabellos en largos bucles a la espalda, ya de más edad al tipo Sirio, con barba negra más o menos larga, los cabellos con raya y el conjunto con las características raciales de los hijos de Israel, queda al fin determinado por una variante del segundo tipo, acentuando aun más el carácter solemne y grave de la imagen, quedando el primero limitado al tipo llamado de Cristo Emmanuel, con algunas reminiscencias helenísticas.

La misma evolución fija los rasgos de la Virgen, que a partir de la definición del Concilio de Efeso como Madre de Dios (Theotokos) toma los rasgos graves, el rostro alargado y la actitud majestuosa que más tarde se aprecia con más claridad sobre todo a partir del siglo VI, en los mosaicos

---

<sup>(1)</sup> Kondakof, *Hist. de l'Art*, I. Página 31 y 33-34.

<sup>(2)</sup> Diehl, *Op. cit.*, I. Páginas 310 y 311.

<sup>(3)</sup> Kondakof, *Iconographie de Jésus-Christ*, S. Petersbourg 1905. *passim*.

celebres de San Apolinar el Nuevo, Parenzo y Salonica <sup>(1)</sup>. A pesar de ello subsisten multiples variantes que por regla general copian a los iconos celebres de la Panagia <sup>(2)</sup>. Citemos entre ellos la VIRGEN HODIGITRIA (conductora) en pie y llevando en uno de sus brazos al Niño Jesus, mientras que la otra mano esta levantada en actitud de oracion; la VIRGEN BLAX-CHERNITISSA (del Palacio de las Blaquernas) en busto y con los dos brazos levantados en actitud orante, con un medallon sobre el pecho que figura la efigie de Jesus; LA VIRGEN KYRIOTISSA (como Reina de los Cielos) en pie y apretando entre sus brazos al Niño Jesus, contra su pecho; LA VIRGEN ORANTE sin el niño, con las manos levantadas en actitud de oracion; LA VIRGEN EN EL TRONO, bendiciendo o llevando al divino Niño sobre sus rodillas; y por ultimo la Virgen amamantando al niño Dios en actitudes variables. A pesar de todas estas variaciones los rasgos fisionómicos son inmutables y el tipo se reproduce exactamente hasta el final del Imperio.

Resumiendo, el Arte Bizantino durante el siglo VI alcanza ya un tipo concreto y definitivo, despues de la evolucion sufrida a partir de sus origenes, exagerando a veces la simetria en comparacion con el Arte Griego y Helenistico pero creando verdaderos tipos Cristianos, que expresan a la perfeccion la Majestad de las cosas Divinas y las esperanzas que la religion ofrece a la Humanidad, conservando su pronunciado caracter teologico en todo momento, ya que la Iglesia lo utilizó como medio de enseñanza e instrumento de glorificacion, orientacion que si bien le dió su indudable grandeza, tambien le infiltró alguna de sus debilidades.

## 2) — ASPECTO NUMISMATICO DEL PRIMER PERIODO ARTISTICO

Comparando los reversos de las monedas Bizantinas de los siglos IV-V y VI hasta el VII y excluyendo las acuñaciones de Constantino el Grande, ya que su Numismatica es por completo diferente de la Pre-Bizantina y Bizantina, se puede observar que la influencia Cristiana sobre el Arte oficial de Constantinopla, es mucho mas importante que lo que parece estudiando por ejemplo los monumentos arquitectonicos o los manuscritos iluminados de la época, y que ademas de notarse por la adiccion de temas Cristianos a las monedas, tiene un caracter negativo muy importante de eliminacion de temas y simbolismos paganos.

<sup>(1)</sup> Diehl. Op. cit. I. Pagina 325.

<sup>(2)</sup> Schlumberger. Sigill de l'Emp. Byzantin. Paris 1884. Introduccion.

Para darnos cuenta mejor de esta simplificación de tipos de acuñación que lleva por consecuencia la eliminación antes citada, Grabar <sup>(1)</sup>, ha redactado un cuadro estadístico desde el año 335 al 578, con los tipos distintos de cuños monetarios en cada reinado, y que por su importancia para estos estudios, paso a extractar a continuación:

CONSTANCIO II	(335-361)	Mas de 50 tipos diferentes.
JULIANO	(361-363)	Mas de 30 tipos diferentes.
VALENS	(364-378)	Unos 30 tipos diferentes.
TEODOSIO I	(379-395)	Unos 20 tipos diferentes.
ARCADIO	(395-408)	Unos 15 tipos diferentes.
TEODOSIO II	(408-450)	Unos 15 tipos diferentes.
MARCIANO	(450-457)	7 u 8 tipos distintos.
LEON I	(457-474)	Unos 10 tipos distintos.
ZENON	(474-491)	Unos 6 tipos diferentes.
ANASTASIO	(491-518)	4 o 5 tipos distintos.
JUSTINO I	(518-527)	Solo 4 tipos diferentes.
JUSTINIANO I	(527-565)	Unos 7 tipos diferentes.
JUSTINO II	(565-578)	Solo 4 tipos diferentes.

Los datos antes señalados han sido extraídos de las obras de Cohen, Sabatier y Wroth y son solo aproximados ya que es muy difícil concretar si la variante de un tipo es o no el mismo de que se deriva, sobretudo en cecas distintas, pero sirve perfectamente para comprender esta reducción o eliminación progresiva de temas simbólicos, que a la muerte de Justino II quedan reducidos a una décima parte de lo que eran en tiempos del hijo de Constantino. Como se puede apreciar esta disminución ha tenido lugar gradualmente y acentuándose cada vez más, sin que tenga ninguna relación con los años que duró cada reinado, con la única excepción acaso de Justiniano I.

Desde Teodosio I desaparecen por completo las imágenes de divinidades paganas <sup>(2)</sup>, y entre los reinados de Arcadio y de Marciano desaparecen los simbolismos brutales de Victoria al estilo pagano también, eliminando Marciano además todo el grupo monetario con personificaciones de Roma y de Constantinopla y que solo accidentalmente vuelven a reaparecer en el reinado de Justino II.

Las imágenes de la Cruz se multiplican en todo este primer periodo

(1) Grabar. Op. cit. página 159 y siguientes.

(2) Valens todavía utiliza cuatro tipos de estas divinidades.

artístico monetario, sin separarse por eso de los esquemas iconográficos ya consagrados por el uso, y con Teodosio I aparece por primera vez la Cruz en manos de una figura <sup>(1)</sup>, con el concepto de VIRTUS ROMANORUM. Sin duda alguna esta supresión de tipos paganos y la utilización cada vez mayor de la Cruz, es debida a la potente influencia Cristiana, que cada vez con mayor intensidad regula todo el conjunto del ceremonial y de la iconografía del Imperio. Así en el año 382, desaparece del Senado de Roma el altar o ara de la Victoria, en el año 393 se celebran los últimos Juegos Olímpicos, y en los mismos años los templos paganos se cierran o son saqueados por las muchedumbres Cristianas. La ley del año 426 bajo Teodosio II es el punto final de esta evolución, al ordenar el cierre de los santuarios paganos de toda especie «si quae etiam nunc restant integra» y la elevación de la Cruz sobre los mismos lugares donde se hallaban construidos. El año 425 se prohíbe la adoración de las imágenes Imperiales, reservando los honores que exceden a la dignidad humana, a la potencia suprema (SUPERNO NUMINI), y así sin disminuir la veneración a la potencia Imperial (ya que la palabra NUMEN sigue empleándose) se establece una distinción importante entre el valor religioso de los iconos de Dios por una parte y las imágenes Imperiales por otra, distinción típicamente Bizantina y ya consagrada por San Gregorio Nacianzeno al establecer una jerarquía análoga entre el lábaro con el monograma de Cristo y los demás estandartes del Ejército Romano, que lleven las insignias de los Emperadores <sup>(2)</sup>.

La conversión al Cristianismo del Imperio fué la causa principal del empobrecimiento en temas iconográficos monetarios, pero la acción negativa se manifestó también en otro aspecto diferente: desde el siglo V en adelante toda la Numismática Bizantina se separa de la vida contemporánea, y ya no se reflejan más en las monedas los acontecimientos de la época, como sucedió durante todo el Imperio Romano. Para la Historia es sin duda una enorme pérdida puesto que las fuentes Numismáticas son siempre de primer orden, pero la razón de ello no hay que buscarla como creen Cohen <sup>(3)</sup> y otros eruditos en «...la falta de imaginación y de poesía que caracterizaba a los Bizantinos», sino que es la base misma de la iconografía religiosa lo que hace repetir hasta el infinito los mismos temas concretos, quedando únicamente de los simbolismos paganos los asimilables y convertibles en Cristianos,

---

<sup>(1)</sup> Cohen. VIII. Pág. 162, número 61.

<sup>(2)</sup> Migne. Patrol. Graec. 35. col. 588.

<sup>(3)</sup> Cohen. VII. página 407, nota.

como testimonio de la continuidad de la tradicion «Romana» de los Emperadores.

En resumen, al perder todo contacto con el mundo exterior, la Numismatica Byzantina pierde como fuente historica y mucho mas como Arte de toreutica, pero gana en profundidad religiosa y simbolica, convirtiendose en la mejor propaganda del Cristianismo y del Imperio, y adquiriendo un poder como imagen religiosa que nunca tuvo la moneda hasta entonces. Para el Griego fué un objeto de arte, para el Romano una fuente de noticias, un diario de aquellos siglos, para el Byzantino en cambio es solo una imagen de la religion Cristiana y del poder divino de sus Emperadores.

Un tema tambien de interés en este primer periodo artistico, es lo relativo a las figuraciones del trono del Señor o de la Virgen y a la Cruz triunfal, temas estos que si bien han sido anteriormente expuestos, en parte necesitan de algunas consideraciones aclaratorias.

La imagen de Cristo en el trono, aparece ya en el siglo IV, puesto que segun el «Liber Pontificalis» (1), el Emperador Constantino regaló a la Basilica de Letran una pieza de orfebreria con Cristo sentado en el Trono y cuatro angeles montando la guardia alrededor del Señor. El caracter soberano de Cristo sentado, en todas sus imagenes es evidente, y la Iglesia ya le ha dado desde antes del signo VI, los caracteres fijos del «Panbasileus» celeste. Algunas representaciones como las de los sarcófagos del siglo IV, tienen características demasiado acentuadas, por lo que su helenizacion llega al extremo de poder facilmente confundirse con copias del Zeus de Olympia o de Serapis. Desde tiempos de Furtwängler, se ha opinado en varios sentidos sobre esta analogia, y lo que para unos es unicamente una semejanza involuntaria para otros es simplemente empleo de arquetipos de taller aun no expurgados del todo de sus viejos modelos helenisticos. Ya los reversos monetarios Romanos presentan este tipo del Emperador en el Trono, pero su composicion es diferente y las imagenes aparecen casi siempre de perfil, siguiendo el patron antiguo, donde figuras sentadas en trono y de frente son casi desconocidas. Desde Diocleciano aparecen cuños monetarios con figuras de Emperadores en el Trono y de frente, de donde sin duda alguna se ha derivado el motivo del Cristo en Majestad. Con las mismas características las imagenes monetarias de la Virgen en su Trono se derivan de los antiguos modelos paganos de las Emperatrices ya conocidos en el siglo V (2) y mas concreta-

---

(1) Liber Pontificalis, Edicion Duchesne. I. pag. 172 y tambien en Byz. Zeit. 32. 1932, paginas 67-68.

(2) Retrato de Licinia Eudoxia, mujer de Valentiniano III.

mente aun en los tipos del siglo II, con la imagen de la Emperatriz con cetro y un niño a la que acompañan las leyendas FECUNDITAS AVG. y JUNO LUCINA, que le dan el conocido valor alegórico de imágenes de la maternidad <sup>(1)</sup>.

Ya en el año 1893, Strzygowsky <sup>(2)</sup>, ha supuesto esta relacion entre las imagenes Romanas de la Emperatriz y las de la Theotokos en Majestad, y desde luego no deja lugar a dudas la influencia e interdependencia de estos temas artistico-iconográficos.

El trono del Señor, sin la figura de Cristo, ya es frecuente en mosaicos del siglo V, y en gran variedad de objetos de culto Cristianos. El trono no aparece nunca, como comunmente se dice, vacio, ya que el lugar de Jesus siempre está ocupado por algun objeto simbólico, bien sea una corona de oro, una Cruz con piedras finas, el «sudarium», el libro de los evangelios, el rollo apocaliptico sellado con los siete sellos, o bien algun simbolismo mas indirecto como una paloma o cordero y en algunos casos el monograma de Cristo. El Señor por lo tanto, no es reemplazado por el trono unicamente, ni tampoco por los objetos antes citados, sino por el conjunto de ambas cosas, es decir por la misma colocacion de estos simbolismos sobre el trono <sup>(3)</sup>. Es bien conocido el hecho de que en el Concilio de Efeso, un trono con un ejemplar de los Evangelios, presidia la reunion de los tumultuosos teólogos <sup>(4)</sup>.

Este simbolo Cristiano tan caracteristico tambien tiene su origen en la Iconografia oficial del Imperio Romano, ya que el rito helenistico del «Solisternium» aplicado al soberano, ha sido conocido en Roma desde tiempos de Cesar <sup>(5)</sup>, y el trono del Emperador con su efigie o una insignia de su poder, casi siempre una especie de sudarium o la corona, era adorado como al mismo Soberano a quien reemplazaba. Monedas con el trono sagrado en sus cuños hay abundantes, y tienen una gran semejanza con el posterior tipo Byzantino, incluso en tecnica y estilo artistico, como por ejemplo los reversos de los aureus de Tito o Domiciano, sobre todo los ultimos.

La comparacion de la Cruz con el Trofeo pagano, nos lleva a otro caso indudable en que un tema artistico completo, es trasladado a la iconografia Cristiana, y caso singular, son el mismo simbolismo esencial. Aunque no es ciertamente un tema numismatico su importancia es decisiva para com-

---

(1) Cohen, III, paginas 217-218.

(2) Strzygowsky. Das Etschmiadrin. — Eu. en Byz. Denkm. I, paginas 39-41.

(3) Grabar. Op. cit. pagina 199.

(4) Mansi, V, col. 241.

(5) Sybel. Chr. Antike, II, pagina 330, nota 1.

prender los caminos que siguió el arte oficial Bizantino, hasta llegar a su completa madurez del siglo VII. Se trata de los relieves del sarcófago Ludovisi <sup>(1)</sup>, del fragmento de Letran y de varios sarcófagos de la época Constantiniense que demuestran una adaptación al tema triunfal Cristiano, de un motivo, que desde hacia un siglo aparecía ya en los ciclos de los sarcófagos paganos. En el Ludovisi, están situados simétricamente al pie del trofeo y haciendo el gesto clásico de los prisioneros en la iconografía triunfal, dos bárbaros hombre y mujer, mientras que sus dos hijos repiten el gesto de los padres, de apoyar la cabeza tristemente sobre una mano en señal de sumisión.

En los sarcófagos con la adoración de la Cruz triunfal, los guerreros que hacen la guardia en el sepulcro de Cristo, duermen en actitudes idénticas a las de los bárbaros vencidos del Ludovisi. De este modo el signo simbólico de la Victoria que domina las figuras sentadas, es el mismo en esencia, y los guerreros que rodean la Cruz son el símbolo de la Victoria del Cristo resucitado. En los dos casos se trata de vencidos que rodean el símbolo de su derrota.

## C) — SEGUNDO PERIODO ARTISTICO BYZANTINO

### 1 — *CONSIDERACIONES GENERALES*

Desde el siglo VII hasta la querrela iconoclasta, el Arte Bizantino pierde la marcha ascendente en cuanto a técnica y concreción de sistema que lo ha caracterizado hasta el siglo de Justiniano; el potente esfuerzo creador tiende a amortiguarse y se repiten únicamente los modelos ya consagrados, sin inventar ninguno nuevo ni siquiera modificarlo. Esta que pudieramos llamar «atonía» del Arte Bizantino, es fácilmente explicable por las circunstancias históricas, ya que el largo reinado de Justiniano había agotado casi por completo la fuerza vital del Imperio, y por otra parte las invasiones de Siria, Palestina y Egipto, las batallas continuas en Asia Menor y la amenaza Persa, Eslava y Avara, eran de tal intensidad que Heraclio ya pensaba en trasladar su residencia a Cartago. Prueba de lo antes expuesto es que muy pocos monumentos de este periodo han subsistido y su estilo es, a lo más, algo inferior al de la anterior época, pero sin originalidad ni refinamiento alguno.

El movimiento Iconoclasta que lo siguió tuvo consecuencias importantísimas para la evolución del Arte Bizantino en general, y más especial-

---

(1) Wilpert. Sarcofagi cristiani. — Vol. I y II. *passim*.

mente para la iconografía. No nos podemos fácilmente dar cuenta de la violencia de aquella lucha <sup>(1)</sup>, pensando con nuestros cerebros de la Edad Moderna, pero el papel que las imágenes habían tomado en la religión y en el Culto Cristiano era de tal naturaleza que las representaciones de Cristo, de la Virgen o de los Santos, recibían los mismos honores que si fueran su modelo natural, acha candoles virtudes sobrenaturales, e incluso considerando a algunas como no hechas por la mano del hombre (ἀχειροποίητοι), con orígenes milagrosos y sobrenaturales. Siguiendo a Charles Diehl <sup>(2)</sup> «...las imágenes no solo figuraban en las Iglesias sino en todos los lugares, casas particulares, muebles, vestidos, y no se las veneraba sino que prácticamente se las adoraba, prosternándose delante de ellas, besándolas, coronándolas de flores y cantándoles himnos especiales compuestos en su honor».

Tales excesos llevaron consigo la reacción opuesta, influenciada además grandemente por la expansión Islámica y su sentido contrario a toda representación antropomórfica. Como es lógico el arte religioso y monetario sufrió las consecuencias de esta lucha, pero al mismo tiempo nació un arte nuevo, puesto que el sitio que hasta entonces ocuparon las imágenes, debía de ser reemplazado por algo en las Iglesias, Monasterios, joyas, manuscritos, monedas, etc. Constantino V comenzó por adornar la Iglesia de las Blaquernas con árboles, pajaros y animales de todas clases en guirnaldas de flores y frutos, teniendo la Iglesia al decir de un cronista contemporáneo «aspecto de parque o granja y no de lugar sagrado». Pero al mismo tiempo que se destruían con todo cuidado las representaciones sagradas, se restauraba la decoración de las Iglesias con un carácter ciertamente poco religioso: escenas de género, ornamentos y decoraciones de gusto alejandrino, abundaban por doquier, por lo que en el estilo iconoclasta hay un verdadero retorno a la decoración de las primitivas Iglesias Cristianas y de los modelos del arte antiguo, todo ello impregnado de una fuerte tendencia a la observación directa de la naturaleza y al realismo, que constituye en su esencia el foco del que ha de derivarse siglos después el Renacimiento macedónico.

La crisis Iconoclasta no marca pues una parada o detención en la evolución del Arte bizantino, sino que en realidad el arte cristiano en Oriente sale de esta crisis más fortalecido que nunca, y con nuevos elementos técnicos, con los que no contaba en siglos anteriores. En frase de Bertaux <sup>(3)</sup>, «...en el

---

<sup>(1)</sup> Brehier. *La querelle des images*. Paris 1904. *passim*.

<sup>(2)</sup> Diehl. *Op. cit.* páginas 361-362.

<sup>(3)</sup> Bertaux. — *L'Art dans l'Italie méridionale*, página 109.

periodo de luchas que separa los reinados victoriosos de Heraclio y de Basilio el Macedonio, el Arte Cristiano de Oriente extendido por todo el Occidente, toma el mismo papel predominante que antes ejerció el Arte Romano». Por toda Italia se extiende y ramifica y las imagenes toman el mas puro aspecto Byzantino, perdiendo el caracter y la impronta de los antiguos simbolos.

El Renacimiento Macedónico <sup>(1)</sup>, la segunda edad de oro del Arte Byzantino es la continuacion del periodo anteriormente reseñado, y ocupa toda la época de las dinastias Macedónica y Comnena, con este maravilloso resurgir que fué la admiracion de los mismos cronistas coetáneos «...el Imperio está anciano, aparece de pronto como una jovencita vestida de oro y piedras preciosas» <sup>(2)</sup>. Todos los testimonios de los que visitaron Constantinopla en estos siglos, son unánimes «...a excepcion de Bagdad, esta Ciudad no tiene igual en el mundo», dice Benjamin de Tudela y describe sus catedrales, sus estatuas, sus riquezas y sus palacios, complaciendose en poder ser testigo de tanta maravilla. Y toda la Edad Media, en el Occidente, en Venecia, en el Norte, sueña con esta Byzancio, ciudad incomparable y prodigiosa, unica en el mundo, llena de tesoros incalculables y de arte refinadisimo.

Los Emperadores Macedonios y Comnenos, con pocas excepciones, se ocuparon personalmente del arte en sus multiples ramificaciones y el mismo Constantino VII fue un artista de mérito, pintando miniaturas con tanta perfección que como dice su biógrafo, exagerando la nota «...no creo haya habido nadie antes de el, que le haya igualado». El Arte Byzantino se extiende por Giorgia y Armenia; Rusia al cristianizarse entra de lleno dentro de su órbita, el Occidente llama a los artistas Byzantinos para continuar sus monumentos, y lo que territorialmente consiguió Justiniano, artisticamente lo vuelve a conseguir esta edad de oro del Arte Byzantino; el dominio y la influencia en todo el mundo conocido en su época.

Ya hemos visto como la crisis iconoclasta ha tenido la calidad de hacer que el arte byzantino busque vias nuevas de expresion, caminos que ha encontrado facilmente resucitando las viejas tradiciones del arte alejandrino por una parte y desarrollando la ornamentacion pura de estilo árabe por otra, concretando ambos procedimientos con una observacion profunda

---

<sup>(1)</sup> De Guadan. Las min. Byzant. en el m/s del Pseudo-Nonnus. Oriente 1952. paginas 100-102.

<sup>(2)</sup> Citado por Diehl. op. cit. pag. 391.

del realismo de la vida y de la naturaleza. Y precisamente estas nuevas tendencias son las que dan origen a la escuela artística de los siglos IX al XI; se vuelve al estilo de Justiniano al representar en las paredes del Palacio Imperial, los retratos de la familia y los hechos mas salientes de sus reinados; Andronico Comneno hace pintar escenas de caza, y el gusto por las tradiciones helenicas se despliega por todas partes, naciendo un verdadero Arte Imperial, con un estudio completo del modelo, de todos sus detalles, tipo y encuadres, con artistas procedentes de todas las Provincias y de paises orientales, Eslavos, Armenios, Persas, que ponen su sello personal en las obras de sus talleres bien en el del mismo palacio Imperial, bien en los numerosos particulares repartidos por Constantinopla: Conventos y Monasterios <sup>(1)</sup>.

El mismo arte religioso prospera y se enriquece con temas nuevos. Desde el concilio del año 787 se dictan las normas para la debida subordinacion del arte a las directrices teológicas y liturgicas, expresando uno de los cánones «... los pintores deben unicamente pintar, pero los Padres han de reglamentar y ordenar previamente la forma y motivo de la pintura»; así en lo sucesivo las diferentes composiciones pictóricas en una Iglesia, estan ordenadas de manera que sean una expresion completa y sistemática del dogma apareciendo con ello una iconografía nueva, que pronto queda fija y inmutable, y que es una de las obras maestras de esta segunda Edad de Oro Byzantina, con su doble caracter de fuerte inspiracion antigua por un lado y un realismo moderno y audaz por otro, de cuya mezcla ha nacido la mejor parte de las manifestaciones del arte Byzantino en toda su historia.

La evolucion continua sin embargo, y ya hacia el siglo XII comienza a debilitarse la tradicion del buen Arte, y al desaparecer por completo la influencia mitológica, los tipos se endurecen y las actitudes pierden su vida y dinamismo habituales. El movimiento iconografico no cesa por ello, pero su fuente de inspiracion queda reducida al arte Imperial unicamente. Kondakof <sup>(2)</sup>, ha sintetizado esta epoca como la epoca del color, que pasa a ser la preocupacion dominante, y los artistas hacen valer sus matices y contrastes con una tecnica y una finura incomparables.

(Continúa)

---

(1) Ebersolt. Les arts somptuaires de Byzance. Paris 1923. passim.

(2) Kondakof. Op. cit. II. — 3.