



**Universidad
Zaragoza**

Trabajo Fin de Grado

Espacios públicos y representación del poder
durante el principado de Justiniano 527-565 d.C.

Public spaces and representation of power during the
principate of Justinian 527-565 A.D.

Autor

Samuel Roldán Lianes

Director

Esteban Moreno Resano

Grado en Historia

Facultad de Filosofía y Letras
2020

Índice

Resumen	1
1. Introducción	2
1.1 Justificación del trabajo	2
1.2 Estado de la cuestión	6
1.3 Objetivos	8
1.4 Metodología aplicada.....	8
2. El Imperio de Justiniano	9
2.1 Representación del poder en Constantinopla	12
2.2 Principales edificios públicos.....	12
2.2.1 Las iglesias.....	15
2.2.2 El palacio	19
2.2.3 El hipódromo	22
2.2.4 Las plazas	27
2.2.5 Las murallas.....	29
3. Conclusiones	32
4. Bibliografía	34
5. Anexos.....	37

Resumen

En este trabajo se intenta demostrar la utilización de los espacios públicos en época de Justiniano como instrumentos al servicio del poder y como medios a través de los que proyectar su imagen. Para confirmar esta hipótesis se realiza un estudio a través del análisis del urbanismo constantinopolitano, de sus principales edificios públicos y de la simbología que se desprende de ellos.

Para que el lector sea consciente de los antecedentes historiográficos, se mencionan una serie de obras relevantes y se realiza un repaso por algunos de los estudios y trabajos precedentes sobre el tema. Y para entender el contexto histórico en el que este trabajo se desarrolla se realiza un análisis histórico del principado de Justiniano en relación a su programa ideológico, así como un breve análisis del poder en la sociedad bizantina y en la ideología imperial. Finalmente, se exponen una serie de conclusiones al respecto.

Abstract

The aim of this dissertation is to show the use of public spaces during the reign of Justinian I as tools at the service of power as well as means to project his image. With the purpose of testing this hypothesis, a study on the analysis of Constantinople urban planning, its main public buildings and their symbolism it is going to be conducted.

In order that the reader can be aware of the historiographic background, some of the most relevant works about this topic are going to be mentioned and it is going to be undertaken a brief overview and analysis on preceding studies and literature on the subject matter. Moreover, a historical analysis on the Principate of Justinian in relation to his ideological program is going to be developed to understand the historical context in which this paper is based on. In addition to this, a concise analysis on power in Byzantine society and in imperial ideology is going to be carried out. Finally, the conclusions reached are going to be exposed.

Palabras clave: Justiniano, espacios públicos, poder, Constantinopla, Imperio bizantino.

1. Introducción

El propósito de este trabajo es presentar los principales espacios públicos de Constantinopla durante el principado de Justiniano y analizarlos en relación a su utilización como instrumentos subordinados a la representación del poder. Para ello este trabajo se estructura a través de una serie de apartados y subapartados:

En primer lugar, se expone el apartado “1. Introducción”, que presenta la forma en que se estructura este trabajo y que está compuesta por una serie de subapartados. El primero de ellos corresponde con la justificación del trabajo, donde se presentan los principales motivos para la iniciativa del mismo, el segundo es el estado de la cuestión, donde se exponen algunas de las obras más representativas que han tratado el tema de forma directa o indirecta, el tercero expone los objetivos principales y secundarios que este trabajo intenta cumplir y el cuarto corresponde con la metodología empleada para conseguirlo.

En segundo lugar, se expone el apartado “2. Imperio de Justiniano”, que corresponde con el núcleo principal del trabajo y presenta el contexto histórico y temporal en que se desarrolla el mismo, tras lo cual, queda dividido en dos grandes subapartados, el primero correspondiente con la relevancia de la representación del poder en Constantinopla y el segundo correspondiente con la presentación de los principales edificios de uso público existentes en el Imperio bizantino, el cual queda dividido a su vez en cinco subapartados correspondientes con cada uno de esos edificios, donde se explica con mayor detalle las circunstancias de cada uno de ellos en relación con la representación del poder.

En tercer lugar, se expone el apartado “3. Conclusiones”, con las principales conclusiones a las que se ha llegado tras la finalización de este trabajo.

Por último, en cuarto lugar, se expone el apartado “4. Relación de fuentes, bibliografía y recursos o materiales utilizados”, correspondiente con la bibliografía y los anexos, donde se encuentran las imágenes empleadas en el trabajo que facilitan una óptima comprensión del mismo.

1.1 Justificación del trabajo

Mi interés por la civilización romana, en todos sus periodos, me haría plantearme en un primer momento dedicar el presente trabajo al Imperio bizantino. Fue durante mi primer curso en el grado de Historia, cuando al redactar un trabajo para la asignatura “Fundamentos de Historia” que titulé *Constantinopla y sus legendarias murallas*, me di cuenta de la transcendencia que la civilización “bizantina” había tenido en la Historia y en el devenir de Occidente.

Sin embargo, durante mucho tiempo ha pervivido en el imaginario colectivo una imagen distorsionada y decadente de la Antigüedad tardía, idea forjada en el Renacimiento, cuando parte de este periodo tardo antiguo quedó vinculado a la Edad Media, período

caracterizado por los contemporáneos renacentistas como un milenio de decadencia que separaba a la Antigüedad clásica de su propio tiempo.¹

Durante años se ha caracterizado al periodo de la Antigüedad tardía como decadente en su totalidad. Ha sido con el paso de los años cuando la historiografía ha dado nuevos enfoques a este periodo, y en los últimos años se ha empezado a sustituir la idea de decadencia por la idea de transformación y cambio. Si bien esto último ha ayudado a llevar a cabo esa revisión tan necesaria del concepto de decadencia y de la propia Antigüedad tardía, bajo mi punto de vista, estas nuevas corrientes historiográficas pueden caer en los mismos errores que las interpretaciones más fatalistas, puesto que al tener un enfoque excesivamente centrado en el fenómeno de la transformación en sustitución al enfoque de la decadencia, pueden dejar excesivamente marginada esta última cuestión, que sin duda está vinculada a algunos aspectos de la etapa tardo antigua, sobre todo en lo referente a las estructuras político administrativas y a los procesos culturales del Imperio romano. Por todo ello, quizás el análisis más correcto se encuentre en un punto intermedio entre estas dos interpretaciones, la de la decadencia y la de la transformación, y en analizar correctamente las circunstancias históricas de los distintos espacios y tiempos que componen el periodo tardo antiguo, que lejos de ser homogéneo, está lleno de particularidades geográficas y temporales que deben ser tenidas en cuenta para un correcto análisis histórico.²

Por otro lado, y en términos generales, durante mucho tiempo se ha sumido en el olvido —quizás de forma voluntaria— la pervivencia de la civilización romana en su parte oriental, desencadenando como resultado, la más absoluta de las marginaciones del que sería apodado por Hieronymus Wolf en el siglo XVI con el término de Imperio “bizantino”³.

Incluso en aquellos escasos momentos en los que el nombre de “Bizancio” no fue olvidado, dicha civilización y su recuerdo fueron invocados casi siempre desde una perspectiva eurocéntrica y despectiva, estereotipando al “Imperio bizantino” como un imperio en constante decadencia. Quizás, la prueba más evidente de todo ello, tal y como ya apuntó acertadamente el catedrático en filología griega Carlos García Gual, sea la propia definición que de “bizantinismo” hace el diccionario de la Real Academia Española de la Lengua en su edición de 1970, definiéndolo como “corrupción por lujo en la vida social, o por exceso de ornamentación en el arte” y como “Afición a discusiones bizantinas”. En cuanto al término “bizantino” la Real Academia Española de la Lengua sentencia: “Dícese de las discusiones baldías, intempestivas o demasiado sutiles”. Estas connotaciones negativas del término, son fruto de los estereotipos que han sido heredados de la Ilustración, al igual que el paralelismo entre mundo bizantino y corrupción, una perspectiva de decadencia reforzada por los escritos de Hegel, Voltaire y Gibbon.⁴

¹ Escribano Paño (2012), 135.

² *Ibid.*, 135 -145.

³ Cortes (2016), 2-4.

⁴ Garcia Gual, (2010).

Afortunadamente, en los últimos años se ha arrojado algo de luz sobre esta etapa oscura de la Historia, desde posiciones mucho más objetivas y enriquecedoras, dando a conocer cada vez más esta parte de la historia de la civilización romana y del pueblo griego. Este trabajo intentará también contribuir en ese sentido a la difusión del estudio del imperio que, parafraseando la obra de la historiadora británica Judith Herrin, “hizo posible la Europa moderna”.⁵

Las principales razones para elegir como tema del Trabajo de Fin de Grado los espacios públicos y la representación del poder durante el principado de Justiniano, son la idoneidad cronológica de este periodo por su abundancia en nuevas construcciones gracias a la política edilicia de Justiniano y la escasa repercusión historiográfica que ha tenido el estudio de la representación del poder en este período desde la perspectiva de los espacios públicos.

En primer lugar, la elección del principado de Justiniano, como marco temporal en el que desarrollar este trabajo, no sólo obedece a una cuestión pragmática a la hora de elegir un periodo concreto bien acotado, sino que corresponde con el momento de mayor apogeo del Imperio romano de oriente en casi todos los ámbitos. Por lo que, si hemos de trabajar un periodo concreto de la historia de Bizancio y queremos abordar temas como la representatividad del poder o los espacios públicos, esta etapa se nos presenta idónea, pues Justiniano encarna en su persona como nadie la representación del poder, a través de distintos ámbitos como son el derecho, la arquitectura o el arte, pero, sobre todo, a través de un programa propagandístico centrado en su ideal de *Recuperatio Imperii*.

En segundo lugar, la elección de la representación del poder como tema troncal del trabajo, obedece a criterios historiográficos. Numerosas son las distintas líneas de investigación que se han abierto para estudiar el poder y su representación por parte de la historiografía de la Antigüedad y más particularmente en las etapas clásicas del Imperio romano, donde destacan obras como *Augusto y el poder de las imágenes* (1992) de Paul Zanker. Sin embargo, no ha sido tan estudiado para dicho imperio en su etapa tardía, y mucho menos en su parte oriental. Además, tampoco abundan los trabajos sobre ésta cuestión en el mundo hispano. Todas estas carencias me invitan a pensar que ésta puede ser una oportunidad de abrir nuevas líneas de investigación al respecto.

En tercer lugar, la elección de los espacios públicos como marco espacial del trabajo, obedece a la importancia mayúscula de los mismos a la hora de representar el poder. Y es que, en mi opinión, pocos medios han existido a lo largo de la mayor parte de la historia de la humanidad, desde la invención de la escritura, que hayan sido tan utilizados y al mismo tiempo tan eficaces a la hora de representar el poder de una institución, ente o persona como los espacios públicos, pues incluso antes de la invención de la moneda o de la propia escritura, ya existían estos espacios. Quizás, uno de los más antiguos lo hallemos en la ciudad de Jericó, donde tenemos la constatación de la existencia de un muro de piedra de gran entidad rodeando la ciudad en el Neolítico Pre-Cerámico A⁶. Y es que una muralla puede ser considerada también un espacio público, pudiendo

⁵ Herrin (2009).

⁶ Bernabeu Aubán, Aura Tortosa y Badal (1993), 115-116.

representar el poder militar de la ciudad, servir como elemento de prestigio o incluso divisorio entre el perímetro de la ciudad y el espacio ajeno a ella, como tenemos ya atestiguado en tantas otras culturas posteriores. Sea cual sea la finalidad de estos muros, las murallas posteriores que se diseminaron en adelante por el Mediterráneo durante toda la Edad Antigua, junto con otros muchos edificios de uso colectivo, son muestras inequívocas de la importancia de estos espacios desde tiempos inmemoriales. Intentemos definir por tanto qué es un espacio público.

La Real Academia Española de la Lengua define espacio en sus dos primeras definiciones como “Extensión que contiene toda la materia existente” y como “Parte de espacio ocupada por cada objeto material.”⁷ Por su parte, también define lo público en sus cinco primeras definiciones como aquello que es “Conocido, sabido por todos”, “Que se hace a la vista de todos”, “Perteneiente o relativo al Estado”, “Accesible a todos” y que está destinado al público.⁸

Por tanto, en una primera aproximación gramatical al término “espacio público”, podríamos definirlo como la parte del espacio ocupada por objetos materiales conocidos y accesibles a todos, relativos al Estado o a una determinada administración y que están destinados al público. Pero también podemos afirmar que el espacio público es el lugar donde la sociedad se deja ver, y por tanto es el lugar de la representación, desde el antiguo *ágora* griego hasta las grandes plazas modernas donde se produjeron las grandes manifestaciones políticas del siglo pasado, todos estos espacios nos ayudan a entender también la historia de las ciudades donde se asientan.⁹ Esta idea de Jordi Borja y Zaida Muxi nos sirve para ampliar nuestra primera definición, simplista y puramente gramatical, hacía un nuevo enfoque en el que el espacio público no puede entenderse en toda su magnitud sin tener en cuenta el lugar sobre el que normalmente se asienta: la ciudad. Y es que es en la ciudad donde se darán la mayor parte de los actos de representación del poder en la época y el lugar en el que centraremos este trabajo; el Imperio romano de oriente, en época de Justiniano y más concretamente en la ciudad de Constantinopla. Pero estos mismos autores, también nos hablan de un espacio público entendido en un sentido todavía más amplio, en el que las relaciones existentes entre los ciudadanos y el poder quedan materializados a través del propio urbanismo, a través de las calles, plazas, parques o monumentos de estas ciudades.¹⁰ Como veremos más adelante, todos estos lugares seguirán siendo protagonistas en la ciudad romana tardo imperial en su parte oriental, a la hora de representar el poder.

Y es que hoy en día una ciudad puede ser entendida como todo un sistema conectado a través de distintas redes de movilidad y espacios urbanos de uso colectivo, asociados a una cultura urbana y una ciudadanía concreta, constituyendo todo un espacio físico,

⁷ Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, <https://dle.rae.es/espacio?m=form>, (Consultado el 27 de marzo de 2020).

⁸ Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, <https://dle.rae.es/p%C3%BAblico?m=form>, (Consultado el 27 de marzo de 2020).

⁹ Borja y Muxi (2003), 7.

¹⁰ *Ibíd.*, 8.

político y simbólico.¹¹ Esta interpretación de la ciudad urbana actual es perfectamente extrapolable a la ciudad antigua en gran medida, pues si bien no contaban con trenes o autobuses, contaban con prolongadas calzadas pavimentadas que eran también de uso público.

Como vemos, la definición de espacio público engloba una dimensión más amplia de la que *a priori* pueda parecer, que incluso escapa al propio ámbito de la ciudad. Sin embargo, no podemos detenernos en analizar de forma exhaustiva el urbanismo en el principado de Justiniano, pues en él, la herencia del mundo clásico y las estructuras del Imperio romano tardío se combinan en un marco protobizantino extremadamente complejo, que hace inasumible la tarea.¹² Pero podemos asegurar que la ciudad y sus espacios públicos en época justiniana se alzarán como auténticos vestigios de la Antigüedad.¹³

1.2 Estado de la cuestión

Como ya hemos indicado, el término “bizantino” para hacer referencia a los naturales del Imperio romano de oriente, apareció por primera vez en el siglo XVI en la obra de Hieronymus Wolf, titulada *Corpus Historiae Byzantinae* (1557) y habría que esperar al siglo XIX para que dicho término se popularizase gracias a la historiografía alemana.¹⁴

Desde entonces la historia de Bizancio ha sido un tema tratado por la historiografía, y hoy podemos destacar obras como *Histoire de l'Empire Byzantin* (1919) de Charles Diehl quien a inicios del siglo pasado defendía ya el análisis de una historia nueva del Imperio bizantino alejada de todo prejuicio y estereotipo.¹⁵ Diez años después aparecía la obra *Historia del Imperio bizantino* (1928) del autor Karl Roth, que hace un repaso de la historia bizantina desde la dinastía teodosiana hasta la dinastía heracliana.

Obra relevante en la historiografía española sería *Justiniano el Grande: Emperador del Mundo* (1940) del autor Eduardo Aunós, importante figura del Franquismo¹⁶ en España y cuya obra refleja las ideas recurrentes de los ideólogos e intelectuales falangistas sobre el ideal imperial y su vinculación con Dios.¹⁷ Otra obra relevante de los años cuarenta

¹¹ *Ibid.*, 8.

¹² Rodríguez López (2012), 13.

¹³ Patlagean (2001), 35.

¹⁴ Cortes (2016), 2-4.

¹⁵ Books: Histoire de l'empire byzantin, https://books.google.es/books/about/Histoire_de_l_empire_byzantin.html?id=CKibDwAAQBAJ&redir_esc=y, (Consultado el 12 de junio de 2020).

¹⁶ Biografías y vidas: Eduardo Aunós Pérez, <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/aunos.htm>, (Consultado el 12 de junio de 2020).

¹⁷ Books: Génesis del ideario franquista o la descerebración de España, https://books.google.es/books?id=daJ7BAAAQBAJ&pg=PT101&lpg=PT101&dq=Justiniano%22+de+Eduardo+Aun%C3%B3s+rese%C3%B1a&source=bl&ots=Iysuuv1w5w&sig=ACfU3U3OgztPFF1bDs7LEig1o3S5QlOmmA&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjIp6eh9_vpAhWKAGMBHfWiBU4Q6AEwAXoECAoQAQ#v=onepage&q=Justiniano%22%20de%20Eduardo%20Aun%C3%B3s%20rese%C3%B1a&f=false, (Consultado el 12 de junio de 2020).

sería *Histoire du Bas-Empire. Tome II, De la disparition de l' Empire d'Occident à la mort de Justinien (476-565)* (1949) del autor austriaco Ernst Stein.

Respecto a la historiografía británica podríamos destacar *The Later Roman Empire, 284–602* (1964) obra determinante en el estudio de la Antigüedad tardía del autor A.H.M. Jones, cuyo método histórico se caracterizó por el uso recurrente de fuentes epigráficas y literarias que, sin embargo, le granjearon en años posteriores críticas por una infrutilización de fuentes secundarias y arqueológicas.¹⁸

En lo que respecta a obras generales más recientes podemos destacar *Historia de Bizancio* (2001) de Evelyne Patlagean, *Bizancio* (1974) de Franz Georg Maier o *Historia de Bizancio* (1998) de Emilio Cabrera.

Pero en lo que se refiere a los espacios públicos y la representación del poder hablamos de temas que han sido menos tratados, pudiendo destacar obras como *Augusto y el poder de las imágenes* (1992) donde el autor, Paul Zanker, nos da una visión completamente nueva sobre el uso que se hace de las imágenes y de otros medios como la arquitectura o el arte, utilizándolos como instrumentos subordinados al poder y al programa ideológico de Augusto, donde los espacios públicos juegan un papel protagonista.¹⁹ Ésta reconocida obra, si bien no trata específicamente el marco cronológico de este trabajo, puede ser de utilidad a la hora de hacer ciertos paralelismo y comparativas. Del mismo modo, otras obras como *Ceremonias, ritos y representación del poder* (2004) publicada por la Universitat Jaume I de Valencia, también pueden servirnos en ese ejercicio comparativo, al tratar las distintas metodologías asociadas a la representación del poder en distintos ámbitos históricos.²⁰

Sin embargo, también podemos encontrar algunas obras relevantes en lo que a la representación del poder se refiere, que sí tratan la etapa bizantina, como *Palais et pouvoir: De Constantinople à Versailles* (2003) volumen coordinado por Marie-France Auzépy y Joël Cornette donde se aborda la problemática de la manifestación del poder a través de la arquitectura y los grandes espacios de poder como el palacio, analizándolo en el marco de distintas civilizaciones y etapas históricas, desde la antigua Constantinopla hasta la moderna Versalles.²¹ Otra obra que trata el tema es *Les entrées royales et impériales : histoire, représentations et diffusion d'une cérémonie publique, de l'Orient ancien à Byzance* (2009) resultado de un simposio en París en 2005, con conclusiones de distintos autores como M. Corbier. En la obra se aborda el contexto simbólico y propagandístico que rodea al acto de entrada a la ciudad, realizado por distintos gobernantes como elemento representativo de su poder. El análisis se realiza abordando distintos periodos históricos, entre los que encontramos el Egipto faraónico, el mundo

¹⁸ Brill: Chapter Eight. A.H.M. Jones and “the cities” 1964–2004, https://brill.com/view/book/9789047432319/Bej.9789004163836.i-284_009.xml, (Consultado el 12 de junio de 2020).

¹⁹ Zanker (1992).

²⁰ Heimann, Knippschild y Mínguez (2004).

²¹ Auzépy y Cornette (2003).

mesopotámico o la civilización romana. Los autores M. Nichanian y S. Lerou son los encargados de abordar la temática bizantina en dicha obra.²²

1.3 Objetivos

Los objetivos de este trabajo son comprender desde la óptica del poder la finalidad de los principales espacios públicos bizantinos en época de Justiniano, a partir de los estudios que se han realizado de la misma, y demostrar su utilidad como instrumentos de representatividad al servicio de ese poder. Para una correcta comprensión de estos espacios también será necesario entender el papel que jugaron los principales edificios públicos de Constantinopla en el programa ideológico de Justiniano.

Para poder cumplir estos objetivos es necesario a su vez cumplir una serie de subobjetivos relacionados, como es proporcionar una visión general y comprensible del urbanismo constantinopolitano en época de Justiniano y analizarlo en relación al contexto histórico en el que se desarrolló.

Por último, cabría mencionar una serie de objetivos indirectos, como son el poder poner en práctica los métodos y habilidades adquiridas durante el Grado en Historia, abordar el análisis del tema desde distintos campos de estudio que nos permitan analizarlo desde las perspectivas únicas que aportan disciplinas tan variadas como la Historia, la Arqueología, la Historia del arte o la Arquitectura. Y por supuesto, poner en valor el trabajo de los bizantinistas, a través del correspondiente estudio bibliográfico tan necesario para la realización de este trabajo.

1.4 Metodología aplicada

Para la realización de este trabajo he decidido centrarme principalmente en los espacios públicos de Constantinopla, debido a la brevedad que requiere un trabajo de estas características y por ser quizás la ciudad que mejor represente el objetivo de este trabajo. A pesar de ello, haré algunas referencias a otras ciudades del Imperio, así como algunas comparaciones entre Occidente y Oriente.

A lo largo del presente trabajo he intentado recopilar información no sólo en el ámbito de la Historia, sino también a través de profesionales de otras disciplinas, como pueden ser el Urbanismo, la Historia del arte, la Filología o la Arquitectura, entre otras, intentando que el llamado aporte interdisciplinar por el que muchas veces se aboga desde el ámbito académico, y que a veces queda en una mera declaración de intenciones, sea una realidad en este trabajo.

Por ello, para la realización de este trabajo he consultado una gran variedad de recursos bibliográficos, a los que he podido acceder en bibliotecas públicas, como la Biblioteca de Aragón o la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza a través de consultas y préstamos,

²² Bérenger (2009).

tanto presenciales a través de la Biblioteca de Humanidades María Moliner y La Biblioteca pública de Aragón, como digitales a través del Catálogo Roble y el buscador Alcorce. También he utilizado portales digitales como Dialnet.unirioja.es gestionado por Fundación Dialnet, perteneciente a la Universidad de la Rioja donde he podido tener acceso a multitud de documentos, monografías y revistas digitales. También he consultado otros portales digitales como Academia.edu o motores de búsqueda especializados como Google Académico o redalyc.org, así como artículos en periódicos en su versión digital como *El País* o *El Mundo*.

También he empleado todo tipo de medios digitales a mi disposición, como el diccionario en línea de la Real Academia Española de la Lengua o las enciclopedias digitales libres, como Wikipedia o la Biblioteca Mundial, que si se usan correctamente pueden ser una valiosa fuente de información cuando se quiere realizar una primera aproximación temática.

2. El Imperio de Justiniano

El siglo VI comienza para el Imperio romano de oriente marcado por una pujanza económica heredada del mandato de Anastasio (491-518 d.C.), cuyo reinado sentará las bases de la que será la gran expansión militar y política del principado de Justiniano.²³ Por su parte, Constantinopla, la gran capital del Imperio, había crecido tanto en habitantes como en esplendor, desde su fundación por Constantino hacía ya casi dos siglos, y sus murallas la convertían en una ciudad inexpugnable.²⁴

A la muerte de Anastasio en 518, Justino, comandante de la guardia imperial, subió al trono y encomendó a su sobrino, Flavio Pedro Sabacio, parte de sus responsabilidades, quien desempeñó varias magistraturas y fue adoptado por Justino. Tras su muerte en 527, Flavio Pedro Sabacio ascendería al trono imperial con el nombre de Justiniano, acompañado de su brillante esposa Teodora, quien será un importante apoyo en la carrera de su marido gracias a su enorme instinto político.²⁵

En este momento, y tras haber caído el Imperio romano de occidente, todavía existía en ese occidente la idea de que el emperador de oriente seguía siendo una figura de autoridad, y al menos de manera simbólica así era para muchos. Justiniano el Grande llegó al poder en este contexto. De este modo, y en parte gracias a esa percepción de la existencia todavía de un Imperio único a inicios del siglo VI, surgirá la idea en época de Justiniano de reconquistar la parte occidental del Imperio romano.²⁶

Sin embargo, aunque existía esa percepción de unidad imperial, la realidad era que la otrora parte occidental del Imperio estaba despedazada políticamente por los pueblos germánicos, y la parte oriental se encontraba sumida en constantes amenazas por multitud

²³ Hernández de la Fuente (2013), 84.

²⁴ *Ibíd.*, 86.

²⁵ *Ibíd.*, 88-89.

²⁶ *Ibíd.*, 88.

de pueblos bárbaros. Ante esta situación, parte del pueblo romano pensaba que la única forma de protegerse era reconquistar los antiguos territorios. Justiniano por su parte, se veía destinado a llevar a cabo este propósito, como heredero de todo el legado de la romanidad y responsable del porvenir de la cristiandad.²⁷

La propia población romana tenía todavía fresco el recuerdo de sus glorias pasadas, y esto, unido a su odio hacia la presencia bárbara, hizo que tan solo se necesitase una figura carismática como Justiniano al frente, que sirviese de catalizador, para que se iniciase el proyecto de restauración imperial.²⁸

Justiniano fundamentó su política interior en tres aspectos principales: la política territorial, la ortodoxia religiosa y la reformas administrativas y legislativas.

En cuanto a su política territorial, Justiniano, en primer lugar, debía conseguir la pacificación de la zona oriental de su imperio ante la amenaza de la Persia sasánida, si quería tener las manos libres para poner en marcha su sueño de reconquista imperial, por lo que en 532 firmó la paz con los persas.²⁹ Tras esto, Justiniano ahora podía poner su mirada en Occidente.

La antigua provincia romana de África estaba ahora en poder de los vándalos, y Justiniano, a través de su general Belisario, consiguió recuperar la presencia romana en dicha provincia, reconquistando Cartago en el año 533. El siguiente paso será emprender una campaña militar en Sicilia y la Península Itálica contra los ostrogodos, y tan solo tres años después, en 536, se recuperará la antigua capital del Imperio, Roma.³⁰ Tras esto, Belisario reconquistó Rávena en torno a 540 para su emperador y con ella se retomó el control del rico norte italiano. La presencia romana en la península itálica se consolidaría a través del general Narsés tras la caída en desgracia de Belisario, quien tras haber ostentado una enorme popularidad, fue acusado de tener aspiraciones al trono imperial.³¹ La culminación de esta *Recuperatio Imperii* se produciría en el año 555, con la reconquista del sur de Hispania a los visigodos por parte del general Liberio. De este modo, el *Mare Nostrum* volvía a ser un mar romano (Ver fig. 1, anexos, pág. 34).³²

Respecto al marco administrativo y legislativo, Justiniano es conocido por su gran obra legislativa, que tendrá una enorme relevancia tanto en su momento como en siglos posteriores. Y es que más que un capricho del emperador, esta codificación legal, era una autentica necesidad, puesto que existían numerosas disposiciones legales que se habían ido acumulando con el paso del tiempo y que en ocasiones provocaban contradicciones. De este modo, en 529 se publicó la primera edición del llamado *Codex Iustiniani* bajo la supervisión del jurista Triboniano. Más adelante en 533 se publicaron los *Digesta*, una compilación de distintos tratados jurídicos romanos, que en un segundo plano tras el

²⁷ *Ibid.*, 89.

²⁸ *Ibid.*, 91.

²⁹ *Ibid.*, 91.

³⁰ *Ibid.*, 92.

³¹ *Ibid.*, 93.

³² *Ibid.*, 97.

Codex Iustiniani y las propias instituciones, se establecía en una suerte de compendio legal, como si de un manual jurídico se tratase. A pesar de ser un imperio lingüísticamente griego, toda la obra legislativa de Justiniano fue puesta por escrito en latín, la que era todavía la lengua oficial administrativa del Imperio romano de oriente. Aun así, a estas compilaciones en latín, también se le agregaron una serie de *Novellae* en griego, disposiciones complementarias a la gran obra legislativa de Justiniano que conformaba el *Corpus Iuris Civilis*, cuya influencia será determinante en la historia universal del derecho.³³

Finalmente, en el marco religioso, la ideología justiniana favoreció el acercamiento entre la religión y el poder. Dicha unión quedó personificada en la figura del emperador quien se apropió de competencias eclesiásticas, y de este modo Justiniano se erigió como uno de los máximos exponentes de la corriente de pensamiento que posteriormente será conocida como cesaropapismo³⁴, término completamente anacrónico hasta la Edad Moderna y que proyecta injustamente sobre el mundo oriental una perspectiva occidental de papado, y a su vez proyecta sobre la época medieval un concepto de división del poder puramente moderno e inexistente en estos tiempos.³⁵

El ideario justiniano otorgaba dos herencias determinantes al emperador, en primer lugar, la de todos los emperadores romanos anteriores y, en segundo lugar, la herencia del cristianismo, pues el emperador se consideraba defensor de la verdadera ortodoxia cristiana, en contraposición a las múltiples herejías que iban surgiendo en el seno del propio cristianismo o en oposición al paganismo, todavía presente. A través de una serie de medidas, Justiniano dejó clara su voluntad de extirpar del Imperio cualquier otro tipo de creencia, entre estas medidas destacan algunas como el cierre de la Academia platónica de Atenas en 529, poniendo fin a una de las tradiciones más representativas del paganismo helénico,³⁶ ante el temor de una posible ruptura de la unidad dogmática de su Imperio cristiano.³⁷

Tampoco debemos olvidar el uso político que Justiniano hizo de la propaganda ideológica a su favor, el gran conocimiento que tenemos de las propias conquistas que se emprendieron en Occidente dan prueba de ello, pues fueron puestas por escrito en clave propagandística en la gran crónica de Procopio de Cesárea.³⁸ Sin embargo, el programa ideológico de Justiniano iba mucho más allá, desde época de Anastasio se había comenzado a dar gran importancia a la idea de la “Nueva Roma” como concepto propagandístico, concepto que tendrá gran influencia en lo que será un ambicioso programa constructivo en Constantinopla³⁹, una pieza fundamental en el contexto de los espacios públicos y de la representación del poder durante el principado de Justiniano.

³³ *Ibíd.*, 110.

³⁴ *Ibíd.*, 110.

³⁵ Dagron (2007), 348.

³⁶ *Ibíd.*, 110.

³⁷ Zamora Calvo (2003), 173-188.

³⁸ Hernández de la Fuente (2013), 95.

³⁹ *Ibíd.*, 95.

2.1 Representación del poder en Constantinopla

La figura del emperador y su corte dominaba como ninguna otra la sociedad bizantina, esta corte representa la convergencia de estructuras y personalidades que se encuentran en la cúspide de la sociedad y que se agrupan en torno a la figura del emperador. Cuando hablamos del poder en la sociedad bizantina debemos hablar de su emperador, de su corte o de su Iglesia, y lo que en un inicio fue una corte itinerante, con el paso del tiempo se transformó en una corte que acabo asentándose de forma permanente en Rávena para su parte occidental y en Constantinopla para su parte oriental.⁴⁰

Por tanto, bajo mi punto de vista, la representación del poder en Constantinopla está íntimamente ligada a la ideología imperial y a la Iglesia, es decir, al poder temporal y al poder espiritual, las máximas autoridades del Imperio y, por ende, de su capital.

Podemos analizar la ideología imperial desde dos ámbitos distintos, uno interno centrado en la legitimidad que el emperador necesita dentro del propio contexto social bizantino y otro externo, centrado en la legitimidad que el Imperio bizantino reivindica frente a las potencias de su entorno. Nosotros nos centraremos en la primera, pero huelga decir que ambas perspectivas son complementarias.⁴¹

Dentro de esta legitimidad interna encontramos diferentes campos de estudio, como el papel que juegan los distintos estamentos del estado bizantino en la elección del soberano –donde el hipódromo tendrá un papel protagonista–, la imagen que la propia ideología imperial quiere transmitir de forma oficial a la población o la dicotomía entre el poder imperial y el de la iglesia, que más adelante daría lugar al famoso debate cesaropapista, debate inexistente desde la óptica contemporánea bizantina, ya que lo que se discutía en aquella época eran los límites de las prerrogativas que el emperador tenía sobre la Iglesia, pero la autoridad imperial nunca fue cuestionada.⁴²

Como veremos en los siguientes apartados, esta representación del poder quedará plasmada en la amplia gama tipológica de edificios y espacios públicos que salpican la orografía de las ciudades del Imperio, pero sobre todo en los grandes monumentos de su capital.

2.2 Principales edificios públicos

La arquitectura es testigo privilegiada de la personalidad de una civilización, y en lo que concierne a la época justiniana hemos de tener en cuenta que existe cierta continuidad durante los siglos V y VI en el ámbito de la vida urbana y rural, en todos los territorios que estaban todavía bajo la autoridad del Imperio. La plaza, ya sea en su forma de foro o de ágora, a pesar de haber sido ocupada paulatinamente por iglesias y otros edificios durante el periodo tardo antiguo, continuó siendo el núcleo de la vida política y social de

⁴⁰ Cameron (2001), 135-163.

⁴¹ Signes Codoñer (2000), 129.

⁴² *Ibíd.*, 130.

las ciudades, del mismo modo que los baños o el hipódromo no perdieron su importancia. Bien es cierto que la mayor parte de estos edificios fueron heredados ya de etapas anteriores, y en este periodo que nos ocupa el mantenimiento de los mismos será la misión principal de la actividad edilicia, a excepción del reemplazo de edificios por destrucciones puntuales, expansiones urbanísticas o nuevas fundaciones.⁴³ Por ello, el programa monumental que llevará acabo Justiniano debemos ponerlo en contexto con esta situación de escasez de nuevas construcciones, por lo que su esfuerzo constructor tiene un enorme impacto simbólico.

Desde la dedicación de la ciudad por Constantino en 330, Constantinopla fue embellecida para cumplir con los estándares que se suponían necesarios para una correcta representación del poder imperial. Así, los distintos monumentos que se erigieron en las principales vías de la ciudad hacían que la imagen del emperador estuviese siempre presente en el pensamiento de sus súbditos. La construcción de estos monumentos propagandísticos estaba asociada a unos determinados rituales procesionales y cada emperador intentaba superar al anterior, en lo que era una constante competencia entre el presente y el pasado. A la construcción de estos monumentos imperiales en el centro de la ciudad, se añadía la construcción de iglesias en las afueras de la misma, construidas por iniciativa del emperador, pero también por otros miembros de la familia imperial y demás benefactores privados. Su importancia llegó a ser tal, que la principal iglesia construida por Justiniano se convertiría en el futuro, en el epicentro de todas las procesiones de la ciudad en sustitución de los foros imperiales, cuando la figura de Cristo y la Madre de Dios le disputarán su lugar como garante de la seguridad espiritual de la urbe.⁴⁴

Y es que podemos afirmar que entre los principales edificios y espacios públicos que toda gran ciudad bizantina que se preciase debía tener, encontramos una enorme cantidad de iglesias, pero también debían contar con dos de las edificaciones que son inherentes a la propia concepción de la ciudad tardo antigua, la plaza y la muralla. Algunas ciudades también contaban con palacios o hipódromos, aunque estos serán más escasos si nos alejamos de la capital. Todas estas edificaciones serán llevadas a su máximo exponente en Constantinopla, tanto en monumentalidad como en la utilización de dichos espacios para la representación del poder.

Constantinopla, la Nueva Roma, había experimentado un considerable crecimiento desde su fundación hasta convertirla en la urbe más poblada de la ecúmene (Ver fig. 2, anexos, pág. 34). La antigua Bizancio había multiplicado su perímetro por cinco ya en época de Constantino, fue entonces cuando éste decidió crea una plaza de grandes dimensiones denominada Augusteo, al este se encontraba el Senado y el palacio de Magnaura y al sur el palacio del emperador, junto al cual se construyó el Hipódromo, capaz de albergar a más de 80.000 espectadores.⁴⁵ Pieza central en la vista de la ciudad era la enorme iglesia de Santa Sofía, erigida durante el mandato de Justiniano, constituía un poderoso símbolo

⁴³ Cameron (2001), 918-971.

⁴⁴ Bauer (2001) 27-61.

⁴⁵ Hernández de la Fuente (2013), 104.

religioso. El acceso al palacio del emperador se realizaba por la Puerta de Bronce cercana al Augusteo, en cuyas cercanías se encontraba también el Gimnasio de Zeuxipo y el Milion, tras cruzar su monumental entrada y las edificaciones de uso militar atravesando distintas salas, se llegaba por fin al palacio de Dafne, la residencia de la familia imperial. Este complejo palaciego fue remodelado activamente por los diferentes emperadores añadiendo distintos elementos como el palacio de Bucoleón, que permitía la comunicación con el puerto.⁴⁶

Desde la plaza del Augusteo partía la Mese, una de las principales vías que cortaban la ciudad de este a oeste salpicada de monumentos imperiales perfectamente alineados a lo largo de toda la avenida, así como distintos edificios de uso cívico y religioso, foros como el de Constantino, el de Teodosio o el de Arcadio. También encontramos gran cantidad de columnas erigidas en honor a distintos emperadores y multitud de monumentos antaño pertenecientes a templos paganos. La Mese partía desde la primera colina hasta el centro de la ciudad, concretamente hasta la plaza del *Philadelphion*, el punto donde la Mese se dividía en dos y el lugar considerado como el *mesophalos* o centro de la ciudad, es en este punto donde se encontraban las célebres estatuas de los tetrarcas, llevados a Venecia tras el saqueo cruzado. La Mese, que se ramificaba hacia el norte, pasaba por la iglesia de los Santos Apóstoles y finalizaba en la Puerta Carisio. Más al norte, se encontraba el conocido suburbio extramuros de Blanquernas, que posteriormente sería incorporado por Arcadio a la ciudad, será allí donde se edifique la iglesia de Santa María y el conocido como Palacio de Blanquernas. Por su parte, la Mese ramificada hacia el sur, pasaba por la *Xerolophos* o séptima colina donde se unía a la *Via Egnatia*, la antigua calzada romana hasta llegar a la Puerta Áurea, ya en la muralla teodosiana (Ver fig. 3, anexos, pág. 35).⁴⁷

En las proximidades se encontraba el palacio de Hebdomon, lugar de coronación y aclamación de multitud de emperadores. La gran vía de la Mese era cortada de norte a sur por otra avenida conocida como Makros Embolos, comunicando los puertos del mar de Mármara con los del Cuerno de Oro, donde se construyeron multitud de fortificaciones que defendían los barrios de la zona. La parte costera de la ciudad también estaba flanqueada por una muralla, y en la zona sur encontramos los muelles de Psama, el monasterio de *tou Stoudiou*, la iglesia de San Juan y la Academia patriarcal. Con tres puertos al sur y otros dos al norte, la ciudad tenía garantizado el suministro. El agua, por su parte, era canalizada a través de distintos acueductos hasta la red de grandes cisternas que abastecían la ciudad. En definitiva, Constantinopla no había dejado de crecer en monumentalidad y esplendor, y los principados de Anastasio y Justiniano serán especialmente propicios en este sentido.⁴⁸

⁴⁶ *Ibíd.*, 105.

⁴⁷ *Ibíd.*, 106.

⁴⁸ *Ibíd.*, 107.

2.2.1 Las iglesias

Desde que el cristianismo se alzó como religión oficial del Imperio por todo el territorio romano se erigieron multitud de iglesias, normalmente de dos tipos claramente definidos basados en los modelos paganos precedentes. El más común era el modelo basilical, similar al modelo que seguirán multitud de iglesias parroquiales en época medieval en Europa. Este modelo se caracterizaba por su forma rectangular, por sus techumbres de madera que dejaban a la vista el sistema de vigas y por las columnatas de sus filas laterales. Este modelo tiene su origen en las basílicas romanas de uso secular utilizadas para impartir justicia, que con el paso del tiempo sufrirán una evolución estilística, pero que seguirán siendo el modelo a seguir de la iglesia en Occidente. Otra tipología menos común eran las naves con formas circulares o poligonales recubiertas por techumbres abovedadas o en forma de cúpula, cuyo origen se remonta a los antiguos templos y mausoleos paganos, y a pesar de ser menos común, esta tipología de iglesia sobreviviría más allá de la época justiniana.⁴⁹ Las iglesias construidas durante el principado de Justiniano tendrán una importante influencia en el continente europeo, pero también en el “Oriente Medio”, y es que no debemos olvidar que el programa monumental justiniano generó también grandes construcciones fuera de la capital, como la basílica de San Juan en Éfeso o el monasterio de Santa Catalina en el monte Sinaí.⁵⁰ Inmejorable ejemplo del arte religioso bizantino en Occidente lo encontramos en Rávena, donde existen multitud de iglesias bizantinas, algunas levantadas tras la reconquista bizantina, como la iglesia de san Apollinare in Classe o la iglesia de San Vitale, (Ver fig. 4, anexos, pág. 36) de planta octogonal y famosa por la representación en sus mosaicos de las figuras de Justiniano y su mujer, Teodora.⁵¹ Estos mosaicos constituyen un magnífico ejemplo de cómo el arte se pone al servicio del poder a la hora de representarlo, por ello vamos a analizarlos más detenidamente.

Los mosaicos se encuentran en los laterales del ábside de San Vital de Rávena y atestiguan la presencia de Justiniano y Teodora, una presencia que buscaba impresionar a los súbditos de aquel lugar, al que los soberanos jamás viajaron en vida. La riqueza visual, la variedad cromática y la majestuosidad son los principales rasgos de la obra, así como una innegable relación entre el poder temporal, el ejército y la iglesia, que queda patente en las escenas.⁵²

El mosaico de Justiniano (Ver fig. 5, anexos, pág. 36) presenta un fondo anodino que otorga todo el protagonismo a las personalidades representadas, que sin duda simbolizan el poder temporal y el espiritual, con Justiniano justo en el centro representando la unión entre ambos poderes y vistiendo clámide púrpura, símbolo de su estatus imperial. A su derecha encontramos el poder militar representado en el ejército armado, en cuyos escudos se observa el anagrama de Cristo, símbolo de la defensa que el ejército hace de la Iglesia. A su izquierda encontramos el poder religioso, personificado en Maximiano,

⁴⁹ Percy (1963), 254.

⁵⁰ Hernández de la Fuente (2013), 104.

⁵¹ Percy (1963), 255.

⁵² Sanz (1990), 176.

el arzobispo de Rávena con una cruz de altar dorada en su mano. Entre este y Justiniano aparece Julián Argentario, posible director de la obra y platero de Justiniano. A su lado aparecen dos clérigos, uno portando un incensario y el otro una Biblia. En segundo plano tras Justiniano, aparecen tres personajes representantes de la nobleza, entre los cuales encontramos a su general Belisario, justo a su derecha.⁵³ No entraremos a detallar los distintos elementos decorativos de cada uno de los personajes, entre los que Justiniano destaca por tener las mejores joyas y adornos con un claro matiz orientalizante. Pero sí me gustaría hacer especial mención a su corona, símbolo por antonomasia de su estatus imperial, que, sin embargo, en esta representación destaca por su sencillez, tratándose de un simple gorro adornado con tres franjas perladas y colgando de él cuatro cadenas adornadas.⁵⁴ Tanto los broches de disco como los peronés eran un símbolo de estatus social, ya en el siglo IV eran una seña de identidad de la dignidad imperial en Oriente, no es de extrañar que el único personaje de esta representación que viste un broche de disco con tres pendillas sea Justiniano.⁵⁵ Además de su poder material, también encontramos representado su poder divino, pues Justiniano se presenta con un halo dorado en su cabeza. Ya durante las etapas más tardías del Imperio romano aparecía este tipo de representación, por lo que podemos aventurar que la antigua divinización pagana fue heredada por los emperadores cristianos como representantes de Dios, una costumbre que se repetirá en las representaciones de soberanos bizantinos posteriores. En lo que respecta a los objetos que portan los personajes, estarían relacionados con el momento sagrado de celebración de misa en que se desarrolla la escena.⁵⁶

Por otro lado, en el mosaico de Teodora (Ver fig. 6, anexos, pág. 37) encontramos una escena desarrollada en un espacio más real. La emperatriz está rodeada de siete damas y dos hombres, las mujeres se acercan a Teodora por su izquierda y los hombres descansan a su derecha. El hombre que aparece más a la izquierda de la escena es un simple ostiario, pero el otro joven podría ser el hijo de Teodora, si fijamos nuestra atención nos daremos cuenta de que su vestimenta y su gesto son idénticos al de los hombres que acompañan al emperador en el mosaico de Justiniano.⁵⁷ Respecto a las damas, las dos más próximas podrían ser la mujer y la hija de Belisario.⁵⁸ Teodora, por su parte, se encuentra en el centro de la imagen, representada como emperatriz y, al igual que su marido, como figura semidivina, pues porta también el halo dorado en su cabeza.⁵⁹ Y es que no debemos olvidar la gran influencia que Teodora tuvo en la vida de la corte y en la política imperial, pues llegó a realizar intervenciones diplomáticas, nombramientos de magistrados y cargos sacerdotales y tuvo gran influencia en el estamento militar, como atestigua el hecho de que pudiese llamar a su presencia a grandes generales, incluso sin la mediación de Justiniano, cuando este era claramente un campo históricamente reservado al ámbito masculino. Todo ello contribuyó a crear una gran imagen pública del poder de la

⁵³ *Ibíd.*, 177.

⁵⁴ *Ibíd.*, 178.

⁵⁵ De Pasca (2016), 3.

⁵⁶ Sanz (1990), 179.

⁵⁷ *Ibíd.*, 181.

⁵⁸ *Ibíd.*, 182.

⁵⁹ *Ibíd.*, 183.

emperatriz que queda reflejado en este mosaico.⁶⁰ En él, Teodora ostenta un rico conjunto de joyas⁶¹ y su corona tiene mayor complejidad que la de su esposo, en lo que parece ser un turbante estriado recubierto de perlas, sobre el que se asienta la corona adornada con más piedras preciosas y de la que parece cuelgan hilos perlados con características claramente orientalizantes.⁶² En cuanto a la escena que se representa, estaría directamente relacionada con la de Justiniano, pues se trataría de la procesión previa a la misa en dirección al altar y en sus manos Teodora sujetaría un cáliz para la ceremonia de consagración del vino, del mismo modo que su marido hace lo propio con un gran recipiente para repartir la comunión del pan. En definitiva, estos mosaicos constituyen un testimonio privilegiado de la ostentación de la corte bizantina, asociada tanto a su cotidianidad como a su participación en los actos religiosos, y son una prueba más de cómo el interior de iglesias y otros edificios religiosos sirven como instrumento a las autoridades para representar su poder de forma pública.⁶³

Retomando el tema de las iglesias, podemos ver en ellas toda una simbología asociada. Para el filósofo René Guénon, el significado cósmico estaba intrínsecamente relacionado con la arquitectura religiosa, puesto que argumenta que desde tiempos inmemoriales cuando no existía diferenciación entre lo “profano” y lo “sagrado”, todas las construcciones seguían un modelo cósmico⁶⁴, y las construcciones bizantinas no escapan a este hecho. En concreto podemos encontrar en la cúpula, recurso arquitectónico ampliamente utilizado en el mundo bizantino, este tipo de relación y por tanto una forma más de representar el poder religioso, o si se prefiere, el poder de lo divino. Y es que la cúpula es un claro ejemplo arquitectónico de representación simbólica, pues no es un mero elemento decorativo, sino que simboliza la bóveda celeste en relación con todo el edificio sobre el que se asienta, pues la base del mismo representa la tierra, haciendo del conjunto una alegoría de todo el cosmos.⁶⁵ La primera noticia que tenemos de una relación simbólica de este tipo en una iglesia cristiana la encontramos en el Himno Siríaco de la catedral de Edessa, escrito probablemente para la dedicación de dicho lugar después de los trabajos de reconstrucción durante el principado de Justiniano a mediados del siglo VI.⁶⁶ La cúpula se caracterizaría por la ausencia de columnas como soporte, descansando en su lugar directamente en los cuatro arcos que componen el cubo de la base, aumentando así la percepción de ingravidez de la cúpula, cuyo interior estaría recubierto de ricos mosaicos decorados en oro, sugiriendo un cielo estrellado. Esta iglesia de planta basilical cupulada constituiría un ejemplo muy representativo de las nuevas formas arquitectónicas que se impusieron durante el principado de Justiniano.⁶⁷ Y es que tras la insurrección de Niká, gran parte de las construcciones clásicas de Constantinopla

⁶⁰ Lasala Navarro (2013), 365-370.

⁶¹ Sanz (1990), 184.

⁶² *Ibíd.*, 186.

⁶³ *Ibíd.*, 189.

⁶⁴ Marín (2001), 145, citando a Guénon (1988), 221.

⁶⁵ Marín (2001), 145.

⁶⁶ *Ibíd.*, 146.

⁶⁷ *Ibíd.*, 152.

quedaron en ruinas, será entonces cuando entrará en escena el programa monumental de Justiniano dando a la ciudad su aspecto más bizantino.⁶⁸

La iglesia bizantina se caracteriza por dar todo el protagonismo al interior en detrimento de su exterior, y esto no es casual, pues como ya sugiere P. A. Michelis en *Esthétique de l'art byzantin* (1959), en la arquitectura bizantina lo sublime se opone a lo bello, entendiendo sublime por aquello hecho para conmover al alma, mientras que lo bello se enfoca a los sentidos, aunque ambos conceptos estén presentes en la arquitectura bizantina, siempre predomina lo espiritual sobre lo material.⁶⁹ Esta filosofía queda plasmada en la arquitectura bizantina, provocando ese característico contraste entre un exterior austero y un interior extraordinariamente rico.⁷⁰ Respecto a la distribución de los ornamentos, existe una jerarquía destinada a resaltar el carácter cósmico del conjunto, de modo que la iconografía se dispone según tres zonas diferenciadas, la más alta representa la bóveda celeste y en ella suele estar representado el Pantocrátor, otra zona se reserva a los Misterios, y en la parte inferior se suelen representar santos y mártires.⁷¹ En toda esta representación del cosmos, la luz y las distintas técnicas para representarla, jugarán un papel fundamental.⁷²

Sin embargo, este tipo de arquitectura religiosa de dimensiones modestas y trazados muy sencillos, a pesar de su rica decoración interior y bellos detalles, palidece ante la monumentalidad de las grandes catedrales europeas medievales. Pero esto cambia radicalmente cuando nos referimos a Santa Sofía, (Ver fig. 8, anexos, pág. 38) la obra maestra de la arquitectura y el arte bizantinos. *Hagia Sophia* puede competir con cualquier catedral europea, nada más entrar en ella se hace patente la magnitud y anchura de su nave y las enormes columnas que sostienen las galerías de triforios sobre las cuales se disponen los ventanales por los que debe entrar la luz que alumbra tan imponente obra.⁷³ Las propias columnas y la cúpula están recubiertas de mármoles de distinta tonalidad y de bellos mosaicos que reflejan toda esa luz.⁷⁴ Esta iglesia está creada para ser el centro donde convergen todos los valores de la sociedad ortodoxa y la majestuosidad del lugar es percibida por todos los que se congregan en ella durante las ceremonias, desde el patriarca y el emperador al resto de fieles.⁷⁵

La iglesia tuvo un papel simbólico protagonista en la representación del poder de Justiniano, en directa relación con la sabiduría divina de la creación. Ya desde el siglo IV tenemos constancia de la presencia de un edificio religioso en honor a la Sabiduría Divina, edificio ampliado por Constancio y dañado por incendios posteriormente, fue reconstruido por Teodosio II. El incendio de 532 tras la revuelta de Niká permitió a Justiniano materializar sus ambiciones, y es que el edificio que hoy conocemos comenzó

⁶⁸ *Ibid.*, 153.

⁶⁹ *Ibid.*, 155.

⁷⁰ *Ibid.*, 156.

⁷¹ *Ibid.*, 160.

⁷² *Ibid.*, 161.

⁷³ Percy (1963), 256.

⁷⁴ Percy (1963), 258.

⁷⁵ Bádenas (2004), 85-109.

a construirse tan solo un mes después del incendio, lo que nos da muestras de los planes que ya tenía en mente Justiniano mucho antes del incendio. Finalmente, en el 537 la Iglesia pudo ser consagrada, y tras el terremoto de 558 que hizo necesario la reconstrucción de la cúpula, esta será la estructural final que llegue hasta nuestros días (Ver fig. 7, anexos, pág. 37).⁷⁶

En definitiva, podemos afirmar que Santa Sofía es fruto de la ambición de Justiniano, quien pretendía afirmar su poder sobre las autoridades eclesiásticas, por ello no es casual que se localizase tan próxima al palacio imperial.⁷⁷ Justiniano pretendía erigir una iglesia donde a través de las celebraciones y procesiones allí realizadas junto al patriarca, poder mostrarse al mundo como la cúspide del poder terrenal dentro del universo humano e incluso como reflejo de la propia divinidad.⁷⁸ El propio Procopio de Cesarea le dedicará en su obra una extensa descripción, exaltando las virtudes del edificio (Ver Texto 1, anexos, pág. 60-61).

2.2.2 El palacio

Debemos tener claro que el palacio bizantino representa mucho más que una simple tipología arquitectónica, pues era considerado el centro mismo del Imperio y el reflejo de la organización divina. El antiguo culto al emperador se cristianizó durante la Antigüedad tardía transformando al palacio y al emperador en entes sagrados. El término palacio adquirió un doble significado en el mundo bizantino, pasando a designar no solamente al edificio sino también a quienes moraban en él y a quienes rodeaban al emperador, es decir, altos funcionarios del estado, cargos cercanos al emperador y multitud de empleados del palacio, el cual disponía incluso de su propio clero. Este concepto palaciego sería extrapolable al concepto de corte en la cultura occidental.⁷⁹

En Constantinopla no había un único palacio, pero el más importante era el Gran Palacio, (Ver fig. 14, anexos, pág. 41) el más amplio y antiguo de todos, había sido ideado por Constantino y se construyó entre el Hipódromo y Santa Sofía, en pleno centro de Constantinopla donde Constantino estableció su residencia.⁸⁰ La influencia arquitectónica del Gran Palacio se dejará sentir en los futuros palacios europeos.

Podemos dividir el Gran Palacio en dos áreas diferenciadas, la primera sería el Palacio Superior, donde encontramos la sección más antigua del mismo y donde se encontraría el palacio de Daphne, (Ver fig. 10, anexos, pág. 39) iniciado por Constantino y finalizado durante el siglo IV y V, algunas de sus estancias cumplirían funciones ceremoniales, como la sala del *Augustaion* que probablemente contenía la sala del trono de Constantino I, así como el *Consistorion*, la cámara imperial de audiencias. El palacio de Daphne ocupaba la zona de la actual Mezquita Azul y en su entorno inmediato se encontraban grandes edificios como el Hipódromo y los palacios anexos, la plaza del *Augustaion*, la

⁷⁶ Lamberti (2016), 1.

⁷⁷ *Ibíd.*, 8.

⁷⁸ *Ibíd.*, 9.

⁷⁹ Featherstone (2008), 505-507.

⁸⁰ Harris (2007), 63.

iglesia de Santa Sofía o el palacio de Hormisdas, así como otros posibles espacios como jardines o villas aristocráticas. Más al sur situaríamos el Palacio Inferior o Palacio Sagrado, (Ver fig. 11, anexos, pág. 39) zona ampliada por diversos emperadores y área caracterizada por su posterior funcionalidad ceremonial.⁸¹ También en esta zona encontraríamos el conocido como palacio de *Boukoleon*, (Ver fig. 12, anexos, pág. 40) el origen de dicho término es posterior a la época de Justiniano y es fruto de la existencia de la estatua de un león atacando a un buey en las cercanías del puerto. Este palacio se encontraba al sur del gran complejo palacial y a orillas del Mar de Mármara y disponía de su propio puerto al cual podía accederse a través de unas escaleras de mármol (Ver fig. 13, anexos, pág. 40).⁸² El origen de este palacio se remontaría a Teodosio II (408-450) quien habría edificado un palacio aislado a orillas del mar, pero que con el paso del tiempo habría acabado formando parte del Gran Palacio.⁸³

Por tanto, este Gran Palacio se trataría en realidad de un conjunto de edificaciones unidas entre sí a través de distintos espacios y jardines, (Ver fig. 14, anexos, pág. 41) donde se encontraba la residencia privada del emperador, las oficinas de los distintos oficiales y las viviendas de los militares encargados de la seguridad del palacio.⁸⁴ Incluso contaba con su propio hipódromo cubierto en el interior del palacio, cuya función principal serían los desfiles oficiales de militares de alto rango, servir como cuartel militar o como estancia de audiencias e investiduras de dignatarios.⁸⁵ Este hipódromo cubierto, no debe confundirse con el gran hipódromo de Constantinopla, con el que el palacio también guarda una estrecha relación. Y es que, ya desde los tiempos de Constantino I, se había establecido que el palacio estuviese directamente comunicado con el Hipódromo y el palco imperial del mismo, denominado *káthisma*, de enorme importancia política, pues constituía una vía de comunicación directa entre el pueblo y el emperador.⁸⁶

En el gran complejo palacial destaca la sala del trono o *chrysotriklinos* en cuyo ábside habría un enorme mosaico de Cristo, este lugar, construido durante el principado de Justiniano, constituía el verdadero epicentro de la vida del palacio y en él se encontraba el gran comedor y la recepción principal.⁸⁷

⁸¹ Encyclopaedia of the Hellenic World Constantinople: Great Palace in Constantinople, <http://constantinople.ehw.gr/forms/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaID=12205>, (Consultado el 15 de mayo de 2020).

⁸² Harris (2007), 64.

⁸³ Qantara Patrimonio Mediterráneo: La arquitectura palaciega, https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=545&lang=es&vi_id=215, (Consultado el 15 de mayo de 2020).

⁸⁴ Encyclopaedia of the Hellenic World Constantinople: Chrysotriklinos, <http://constantinople.ehw.gr/forms/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaID=12440>, (Consultado el 15 de mayo de 2020).

⁸⁵ Jiménez Sánchez (2004), 120.

⁸⁶ Qantara Patrimonio Mediterráneo: La arquitectura palaciega, https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=545&lang=es&vi_id=215, (Consultado el 15 de mayo de 2020).

⁸⁷ Encyclopaedia of the Hellenic World Constantinople: Chrysotriklinos, <http://constantinople.ehw.gr/forms/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaID=12440>, (Consultado el 15 de mayo de 2020).

En época de Justiniano el interior del Gran palacio había sido remodelado y se había reconstruido la entrada principal, la Puerta de Bronce.⁸⁸ Esta puerta también denominada *chalke*, constituía el vestíbulo principal del complejo y estaba orientada hacia el *Augustaion*, al sur de Santa Sofía, decorada con un icono de Cristo sobre sus puertas de bronce, constituía por sí misma uno de los símbolos más importantes de la arquitectura constantinopolitana.⁸⁹ En esta zona norte del área palaciega, encontramos también el denominado palacio de Magnaura, (Ver fig. 11, anexos, pág. 39) cuya primera mención conocida data del año 531, y cuya función no está clara, algunos investigadores han sugerido que podría haber hecho las funciones de cámara del Senado, otros en cambio creen que este lugar fue en origen la sala de recepción del *magister officiorum*.⁹⁰ Algunos mosaicos del siglo V pertenecientes al Gran Palacio todavía se conservan (Ver fig. 15, anexos, pág. 41).

A parte del Gran Palacio existían otros edificios palaciegos, como el palacio de Blanquernas, situado al noroeste de la ciudad y que se convertirá en residencia oficial de emperadores posteriores⁹¹, así como algunos otros palacios menores como el palacio de Antiochos⁹² o el de Lausos⁹³. Pero era el Gran Palacio de Constantinopla el que tenía un papel protagonista en la celebración de fiestas y ceremonias imperiales, complementándose con otros edificios como el Hipódromo o Santa Sofía. Estas actividades tenían un papel fundamental a la hora de representar el poder y se estructuraban conforme a un protocolo muy específico, carente de cualquier tipo de improvisación, que fomentaba la protección de las tradiciones así como el fortalecimiento del sentimiento religioso del Imperio y el papel del emperador en él, de forma que el pueblo, el clero y la nobleza se integrasen mejor en el mandato imperial y asegurasen un dominio verdaderamente efectivo del emperador sobre la capital.⁹⁴ Y es que la Nueva Roma había sido ya pensada desde su fundación como una ciudad en la que sus calles y plazas pudiesen albergar todo tipo de festividades, que en un inicio corresponderían con las festividades seculares romanas tradicionales y las ceremonias en torno a la figura del emperador, heredadas de las monarquías helénicas, pero que posteriormente darían paso a ceremonias eclesiásticas influenciadas por el propio ceremonial imperial.⁹⁵

⁸⁸ Harris (2007), 63.

⁸⁹ Encyclopaedia of the Hellenic World Constantinople: Chalke Gate, <http://constantinople.ehw.gr/forms/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaID=12432>, (Consultado el 15 de mayo de 2020).

⁹⁰ Encyclopaedia of the Hellenic World Constantinople: Palace of Magnaura, <http://constantinople.ehw.gr/forms/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaID=12436>, (Consultado el 15 de mayo de 2020).

⁹¹ Qantara Patrimonio Mediterráneo: La arquitectura palaciega, https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=545&lang=es&vi_id=215, (Consultado el 15 de mayo de 2020).

⁹² Encyclopaedia of the Hellenic World Constantinople: Palace of Antiochos, <http://constantinople.ehw.gr/forms/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaID=12504>, (Consultado el 15 de mayo de 2020).

⁹³ Encyclopaedia of the Hellenic World Constantinople: Palace of Lausos, <http://constantinople.ehw.gr/forms/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaID=12442>, (Consultado el 15 de mayo de 2020).

⁹⁴ Herrera Cajas (2016), 203.

⁹⁵ *Ibíd.*, 204.

La figura del palacio tiene una especial relevancia en lo que a representatividad del poder se refiere, pero para poder entenderlo en toda su dimensión debemos hablar del Hipódromo de Constantinopla, monumento con el que tiene una estrecha relación.

2.2.3 El hipódromo

El Hipódromo de Constantinopla (Ver fig. 9, anexos, pág. 38) constituye uno de los máximos exponentes de monumento dedicado al ensalzamiento y representación del poder del emperador y de su dominio sobre todo el Imperio. En un espacio donde todo está pensado para reafirmar el poder del soberano, es evidente que este lugar sería utilizado como instrumento político al servicio del programa ideológico y propagandístico de Justiniano.

Desde la reconstrucción llevada a cabo por Constantino, este espacio se convirtió en el escenario principal de la exhibición del poder imperial y de la propaganda política. Más parecido al Circo Máximo que a cualquier otro estadio griego, el Hipódromo de Constantinopla se construyó a su imagen y semejanza.⁹⁶ Para servir a su propósito, el Hipódromo poseía una serie de características y reglas que hacían alusión al poder imperial y que se hacían visibles tanto en su estructura, arquitectura y decoración como en la propia relación que el edificio tenía con otros espacios de su entorno, como el Gran Palacio. Toda esta puesta en escena del poder del emperador alcanzaba su punto álgido en la celebración de los juegos, durante los cuales esta propaganda imperial se hacía visible desde el primer momento, pues el propio motivo de su celebración solían ser festejos relacionados con la familia imperial.⁹⁷

Desde tiempos de Constantino ya se intentó dar al lugar un claro cariz propagandístico añadiendo símbolos y esculturas traídas de todo el Imperio para adornar el edificio, pero de especial relevancia es la construcción del *káthisma*, un palacio de pequeñas dimensiones adyacente al edificio en su parte este. La idea de Constantino era imitar el arquetipo de complejo palaciego de Roma, el cual se caracterizaba por una disposición elevada y próxima respecto al Circo Máximo, el cual quedaba “dominando” por el Palacio. Mediante esta unión entre el Palacio y el Hipódromo se creaba una alegoría que simbolizaba la unión entre el emperador y el pueblo.⁹⁸ Más adelante, Teodosio I (379-372) hizo levantar uno de los característicos obeliscos de su *spina*, la parte central que dividía la arena, para ello mandó traer el obelisco de Tutmosis III desde Heliópolis. A grandes rasgos, ninguna otra reforma de gran relevancia se hará en el Hipódromo hasta época de Justiniano, quien ordenó restaurar la tribuna imperial.⁹⁹ Hagamos, por tanto, un repaso del estado arquitectónico del edificio durante el principado de Justiniano.

Las carceres eran el lugar donde se situaban los carros antes de la carrera y tendrían, igual que el Circo Máximo, doce puertas sobre las cuales se situaba una tribuna utilizada por

⁹⁶ Sánchez (2004), 132.

⁹⁷ *Ibíd.*, 110.

⁹⁸ *Ibíd.*, 113.

⁹⁹ *Ibíd.*, 114.

los organizadores. La *spina* partía en dos la arena¹⁰⁰ y en cada uno de sus extremos había un mojón correspondiente con los equipos. El *káthisma* estaba incrustado entre las gradas, las cuales contaban con más de una treintena de filas.¹⁰¹ Este pequeño palacio se construyó siguiendo el arquetipo de palacio romano situándose en la parte este del Hipódromo a la altura de la columna de Teodosio I (Ver fig. 17, anexos, pág. 42).

Como hemos dicho, el Hipódromo tiene una estrecha relación con el Gran Palacio, lo que queda patente al comprobar que ambos edificios estaban vinculados a través de una escalera pétreo que conducía a los distintos dignatarios desde el palacio de Dafne hasta la zona donde se situaba el emperador, y a su vez, una monumental puerta conectaba el Hipódromo con el palacio de Dafne, sobre la cual se hallaba el primer piso, y sobre este una galería en el segundo piso desde la que el emperador podía seguir de cerca la organización previa a las carreras.¹⁰² Pero era el primer piso del *káthisma* el espacio propiamente oficial y principal, en este espacio existía una habitación donde se equipaba al soberano con su clámide y su corona. En esta zona existían, además, otras estancias como el salón imperial o el gran triclinio donde se organizaban los grandes banquetes durante las carreras, desde aquí se podía acceder a través de unas escaleras hasta la tribuna imperial, la cual estaba rodeada de otras tribunas menores destinadas a importantes personalidades. Justo debajo de la tribuna del emperador se hallaba el *stama*, zona dedicada a la guardia de palacio y lugar en el que los monarcas recibían los servicios de honor. Era en este lugar donde los aurigas se detenían con sus carros para mostrar sus respetos al emperador.¹⁰³

Como hemos visto, la relación entre el Palacio y el Hipódromo se hacía especialmente relevante en el *káthisma*, ejemplo inequívoco de arquitectura diseñada al servicio del poder, puesto que en este espacio el soberano podía contactar directamente con su pueblo y éste con su emperador de forma directa, ya fuese para aclamarlo como máximo representante de la bonanza del Imperio o para mostrar su descontento. Sin embargo, no era solo en el *káthisma* donde los espectadores podían observar el poder imperial, sino que todo el Hipódromo estaba impregnado de la simbología imperial y del lenguaje del poder, los espectadores solo tenían que fijar su atención en la arena y esta simbología aparecía reproducida a lo largo de los más de cien metros de *spina*, cuya decoración estaba especialmente pensada para enaltecer el poder del emperador¹⁰⁴, en ella destacaban sus dos monumentales obeliscos acompañados de una gran columna, estatuas de toda índole, así como del *ouarium*, una estructura con siete huecos que cambiaban de posición en función del número de vueltas completadas por los aurigas (Ver fig. 17, anexos, pág. 42).¹⁰⁵ Por supuesto, no solo la *spina* estaba decorada, todo el Hipódromo estaba ricamente decorado con estatuas, entre las que se encontraban imágenes de aurigas célebres, personajes mitológicos, alegorías como la Fortuna o la Prosperidad y soberanos

¹⁰⁰ *Ibíd.*, 115.

¹⁰¹ *Ibíd.*, 116.

¹⁰² *Ibíd.*, 117.

¹⁰³ *Ibíd.*, 118.

¹⁰⁴ *Ibíd.*, 120.

¹⁰⁵ *Ibíd.*, 121.

que el pueblo romano consideraba “buenos emperadores” como Augusto y Diocleciano o el propio Justiniano, representado como vencedor de los persas, estos emperadores hacían las veces de modelos a imitar por el soberano, pero también había estatuas de “malos emperadores” como Anastasio, quien tuvo fama de avaro, y cuyas imágenes eran modelos a evitar.¹⁰⁶ Una de los grupos escultóricos que más destacaba por su calidad era el que representaba a Constantino I montando una cuadriga mientras sujetaba la *Tyché* de Constantinopla en la mano, este grupo escultórico cobraba gran relevancia durante el aniversario de fundación de la ciudad. Otra escultura muy famosa que adornaba el edificio era una cuadriga de bronce que fue expoliada durante la IV Cruzada y que acabó adornando la fachada de la iglesia de San Marcos de Venecia (Ver fig. 18, anexos, pág. 43).¹⁰⁷ La iconografía del lugar sería también una poderosa herramienta al servicio de la propaganda imperial, como lo demuestran los relieves de la base del obelisco de Teodosio I donde se representa al *káthisma* y al emperador en sus cuatro caras.¹⁰⁸

Todo en este lugar está cargado de enorme simbolismo y nada queda al azar. Los obeliscos, por ejemplo, representaban desde tiempos antiguos los rayos solares y eran una representación de la relación que existía entre la divinidad y el emperador.¹⁰⁹ Y es que gran parte de los monumentos y decoraciones del Hipódromo tienen una estrecha vinculación simbólica con el culto solar, ya que no debemos olvidar que durante la Antigüedad tardía este Hipódromo tuvo muchos elementos relacionados con este culto, puesto que durante el siglo III el Sol tuvo una enorme relevancia como divinidad, convirtiéndose en la más importante de todo el panteón romano durante el principado de Aureliano (270-275).¹¹⁰ Conforme la figura del soberano se vaya divinizando, el emperador será identificado con el dios solar hasta el advenimiento del cristianismo, pero incluso después esta asociación entre el emperador y el Sol no desaparecerá por completo, sino que se mantendrá viva en el imaginario colectivo. Por ello, el simbolismo en torno al Sol que podía verse en el Hipódromo, como los obeliscos o la columna de las serpientes, la cual había sido consagrada a Apolo, representaban en realidad un recordatorio de la naturaleza divina del soberano, los propios aurigas con sus carros representarían las estaciones del año que rodeaban en cada vuelta al astro rey.¹¹¹

Pero el simbolismo de este lugar va todavía más allá, expresándose también en los propios colores, pues desde la Antigüedad éstos tenían connotaciones y significados enormes. El rojo y el blanco eran en inicio los principales colores que diferenciaban a los corredores, el rojo simboliza la fuerza y la vitalidad siendo un color muy asociado a la sangre, y el blanco se asocia a la luz en contraposición a la oscuridad y al caos. Dumézil defiende incluso que, en un inicio, este tipo de carreras de carros funcionarían como rituales con diversos fines, en esta hipótesis los colores en un inicio serían el rojo, el blanco y el verde y corresponderían con la primigenia división de la sociedad entre granjeros, guerreros y

¹⁰⁶ *Ibíd.*, 122.

¹⁰⁷ *Ibíd.*, 123.

¹⁰⁸ Jiménez Sánchez (2004), 127.

¹⁰⁹ Vespignani (2010), 74.

¹¹⁰ Jiménez Sánchez (2004), 125.

¹¹¹ *Ibíd.*, 126.

sacerdotes, y más adelante se añadiría el azul vinculado a los pescadores. El cronista bizantino Juan Malalas, contemporáneo de Justiniano, nos habla de la tradicional visión de la carrera como ritual mágico que posee la capacidad de intervenir en el favor divino y proporcionar buenas cosechas en función del color de los aurigas. Otros investigadores como Widman también han estudiado este simbolismo, asociando al color rojo la energía y la renovación, y al azul la eternidad y la armonía, puesto que es el color de la bóveda celeste. Este último color aparecería a menudo asociado con el verde, color muy relacionado con la naturaleza y cuya manifestación puede vincularse a la fertilidad y la regeneración. En este sentido, el blanco también reflejaría esa idea de renovación, siendo el color de lo sacro y lo absoluto, pero también, el color de la sagrada realeza.¹¹²

Por tanto, los cuatro colores del Hipódromo y sus posibles combinaciones estaban envueltos en un poderoso simbolismo, el cual había sido transformado durante siglos a través de la orientalización de la cultura romana desde el siglo I, y será esta orientalización, vinculada con elementos astrológicos, la que contribuirá en la transformación definitiva del simbolismo en el Hipódromo de Constantinopla hasta época justiniana. Las cuadrigas estaban consagradas al astro rey, los carros a la luna y las trigas al inframundo, los colores de los equipos simbolizaban las estaciones, el blanco el invierno, el rojo el verano, el verde la primavera y el azul el otoño. El propio Hipódromo haría las veces de mundo, siendo la *arena* la tierra y el *euripos* el océano a su alrededor, el obelisco sería el sol y la disposición de los mojones Oriente y Occidente, y los tres conos en cada extremo de la *spina* las décadas del zodiaco. Este simbolismo se dispara cuando nos fijamos en la numerología, pues las carceres son doce, como doce son los signos del zodiaco, los caballos de una cuadriga son cuatro, como cuatro son las estaciones, cada carrera constaba de siete vueltas, como siete son los días de la semana y los planetas, y una carrera completa eran veinticuatro carreras, como las veinticuatro horas que tiene el día.¹¹³ Estos son solo algunos ejemplos del enorme simbolismo que impregna todo el edificio, hoy, sin embargo, apenas quedan en pie restos del *sphendone* y de sus obeliscos (Ver fig. 16, anexos, pág. 42).

Durante la época de Justiniano el edificio se convertirá en el epicentro de los conflictos sociales, como se vería durante la revuelta de Niká, descrita por Procopio de Cesarea en su obra (Ver Texto 2, anexos, pág. 62-63). Ya durante los años 520 a 525 parece que hubo algunos disturbios y reyertas entre las facciones del Hipódromo. Justiniano, desde su llegada en 527, anunció que tomaría medidas al respecto, pero tan solo cinco años después se produciría la revuelta de Niká. Todo comenzó con el arresto de una serie de alborotadores de las facciones del Hipódromo, dos de estos alborotadores fueron condenados a muerte, cada uno perteneciente a una facción, uno a los azules y el otro a los verdes. Según las fuentes, estos dos individuos consiguieron escapar de forma casi milagrosa y consiguieron refugiarse en una iglesia. Pasados tres días, se celebraron juegos en el Hipódromo, y durante la celebración de los mismos las facciones de los azules y los verdes reclamaron al emperador el perdón para sus compañeros sin éxito, cuando la

¹¹² Vespignani (2010), 74-77.

¹¹³ *Ibíd.*, 80-81.

carrera terminó se acercaron a la sala del tribunal para pedir de nuevo el perdón, pero nuevamente no recibieron respuesta. La insurrección comenzó aquella misma noche y los incendios y disturbios asolaron la ciudad en los días siguientes. Aprovechando la situación y creyendo que Justiniano había huido, algunos oportunistas aprovecharon para intentar usurpar el trono imperial y aclamaron como nuevo emperador a Hipatios, sobrino de Anastasio. Sin embargo, Justiniano decidió en el último momento resistir, en parte gracias a la determinación de su mujer Teodora, quien fue capaz de convencerle para quedarse y recuperar el control de la situación pronunciando su famosa frase: “La púrpura es una excelente mortaja”. Justiniano y los suyos se refugiaron en el *káthisma* y aprovechando un momento de confusión los generales y sus tropas atacaron a los rebeldes en el interior del Hipódromo, provocando una masacre de más de 30.000 muertos y el fin de la revuelta.¹¹⁴ Este episodio deja patente la vinculación del Hipódromo con el poder imperial, pues quienes quisieron hacerse con él se manifestaron contra el emperador en este lugar, el mismo escenario donde Justiniano poco después pondría fin a la revuelta, consolidando de este modo su poder.

Como hemos visto, la presencia del emperador y de su poder estaba presente en cada rincón del Hipódromo, todo espectáculo en él estaba dedicado a engrandecer su figura, y una manera de hacerlo era a través de los ceremoniales y de su estricto protocolo, el cual conocemos en parte a través del *De caerimoniis*¹¹⁵ compilado por Constantino VII (913-959) y cuya complejidad bien merecería un estudio exclusivo sobre el tema. Estas ceremonias con el Hipódromo y el Palacio como epicentro de las mismas, jugaban un papel fundamental en la retórica del poder, pero quizás uno de los mayores actos de representación del poder vinculados a los espacios públicos que podían verse en el Imperio bizantino fuesen los triunfos.

Constantinopla como centro del Imperio y del mundo en el imaginario bizantino, pues en ella convergían la mayoría de las redes comerciales, debía albergar la celebración de las grandes victorias. Distintos emperadores así lo hicieron, recorriendo la *Via Triumphalis* de la capital desde su Puerta Áurea, en un itinerario que escenificaba todo el poder del Imperio y lo celebraba en el Hipódromo,¹¹⁶ y Justiniano no sería una excepción. Como hemos visto, uno de los pilares de la política de su principado fue recuperar la parte occidental del Imperio romano, en este contexto, Justiniano celebraría varias triunfos, uno de ellos fue el de su general Belisario cuando este retornara de su campaña exitosa contra los vándalos. Belisario regresó con un cuantioso botín y con el propio rey vándalo Gelimer hecho prisionero de guerra. Belisario fue honrado con el triunfo y desfiló por las calles de Constantinopla hasta el Hipódromo, símbolo por antonomasia del poder imperial, donde el emperador aguardaba a la comitiva. La procesión estaba cargada de un enorme simbolismo, pues que un pagano como Gelimer fuese mostrado como trofeo demostraba al pueblo romano su superioridad espiritual.¹¹⁷ Una vez en el Hipódromo, fue situado frente al palco imperial donde fue despojado de su indumentaria regia y arrojado al suelo frente a Justiniano, mientras Belisario hacía su correspondiente reverencia. Esta

¹¹⁴ Dagon (2011), 157-160.

¹¹⁵ Jiménez Sánchez (2004), 128.

¹¹⁶ Castro Hernández (2010), 66.

¹¹⁷ *Ibíd.*, 67.

humillación deslegítima jerárquicamente al rey bárbaro y da muestras del poder del Imperio sobre el mundo, lo que genera un sentimiento de superioridad en el pueblo romano allí presente ante lo que aquel bárbaro simboliza; el paganismo, la incultura y el salvajismo, todo lo que repugna al “civilizado” Imperio de Justiniano, que se ve a sí mismo como la antítesis de todo ese mal.¹¹⁸

2.2.4 Las plazas

El Gran Palacio y el Hipódromo de Constantinopla son espacios donde la representación del poder está especialmente presente, formando parte de su propia idiosincrasia como ciudad, y es que su relación con estos edificios está en la base misma de su distinción como capital frente a todas las demás ciudades del Imperio. Sin embargo, existe un espacio común para todas las ciudades bizantinas, donde se hace igual de patente esa representación del poder: la plaza. Las plazas en el Imperio bizantino son tan variadas como lo son sus ciudades, sin embargo, podemos asumir que todas siguen una misma tipología heredada del mundo antiguo, tanto del ágora griega como del foro romano. Nuevamente donde mayor cantidad de ejemplos existen es en Constantinopla, donde podemos encontrar en época de Justiniano hasta cinco grandes plazas.

Atravesando la puerta de *Charisius* tras cruzar las murallas se encontraba una de las dos bifurcaciones de la vía principal que cruzaba la ciudad, la Mese, la cual llevaría hacia el corazón de Constantinopla, no sin antes atravesar más de 4 kilómetros de zonas dedicadas al cultivo de distintas hortalizas, cereales y viñedos correspondientes a la periferia de la ciudad, salpicada también por algunas iglesias y monasterios, como la gran Iglesia de los Santos Apóstoles, la segunda más grande de la ciudad, en ella fueron enterrados los emperadores bizantinos hasta el año 1028.¹¹⁹ (Ver fig. 19, anexos, pág. 43) Tras dejar esta iglesia atrás, siguiendo por la Mese hacia el sureste, aparecerían barrios cada vez más poblados donde el tejido urbano iría ganando en monumentalidad al aparecer a sendos lados de la calle mansiones y grandes pórticos, a la izquierda se alzaría en el horizonte el monumental acueducto de Valente (364 – 378 a.C.) y a la derecha la iglesia de San *Polyeuktos* y la columna del emperador Marciano (450 – 457 a.C.) (Ver fig. 21, anexos, pág. 45) que se conserva todavía en Estambul (Ver fig. 20, anexos, pág. 44).¹²⁰ Sería entonces cuando la Mese se uniría con la vía principal de la ciudad, la *Via Triumphalis*, donde las dos bifurcaciones de la Mese se unían, esta vía se extendía desde la Puerta de Oro en las murallas terrestres hasta el área de Santa Sofía y el Gran Palacio en el corazón de la ciudad.¹²¹

Siguiendo la Mese hacia el oeste se encontraba una plaza pública conocida como Foro del Buey, de la cual sabemos poco, pero su nombre probablemente aludiría a la imagen de un buey en las proximidades de la plaza.¹²² Continuando más hacia el oeste, se

¹¹⁸ *Ibíd.*, 68.

¹¹⁹ Harris (2007), 7.

¹²⁰ *Ibíd.*, 8.

¹²¹ *Ibíd.*, 9.

¹²² Encyclopaedia of the Hellenic World Constantinople: Monumental secular architecture in Constantinople,

encontraba una de las grandes plazas públicas de Constantinopla, el Foro de Arcadio (395-408 a.C.), en el que se erigía una enorme columna construida por Arcadio en 402 en honor a su padre Teodosio I (379-395 a.C.)¹²³ muy similar a la que este último había construido años atrás en su propio foro (Ver fig. 22, anexos, pág. 46).¹²⁴

Precisamente, continuando por la Mese hacia el este desde la bifurcación, se encontraría el Foro de Teodosio, (Ver fig. 24, anexos, pág. 47) la plaza más grande de la ciudad, que poseía un enorme arco del triunfo y en su centro se alzaba la imponente columna de Teodosio I, que a imagen y semejanza de la de Trajano en Roma estaría cubierta de relieves que decorarían la columna con las victorias de Teodosio y escaleras en su interior para acceder a la parte superior, pero a diferencia de la de Trajano, ésta mediría más de cuarenta metros. Como la de Trajano, estuvo coronada por una estatua del emperador, sin embargo, en 480 un terremoto la derribó y jamás se volvió a reemplazar, por lo que este sería el aspecto de la columna en época justiniana. Por el contrario, la estatua ecuestre de Teodosio I que se encontraba en las proximidades sí se conservaba en esta época, la estatua representaba a Teodosio a caballo, con la pezuña del animal aplastando a un personaje arrodillado y atado, el cual sin duda representaría a algún enemigo del pasado.¹²⁵ Hoy pocos restos quedan ya que atestigüen la existencia de esta magna obra (Ver fig. 23, anexos, pág. 47).

Siguiendo la Mese hacia el centro de la ciudad se encontraba el Foro de Constantino, (Ver fig. 25, anexos, pág. 48) una gran plaza ovalada porticada en cuyo centro se alzaría una imponente columna de mármol de pórfido rojo dedicada al fundador de la ciudad, coronada por una estatua de bronce de Constantino, de cuya cabeza emanaban siete rayos solares, probablemente una pieza reutilizada del dios Apolo. (Ver fig. 27, anexos, pág. 50) El foro estaba decorado con multitud de estatuas griegas de antiguos dioses paganos, como una estatua de bronce de nueve metros de *Pallas Athena* probablemente del ateniense Fidias (490-420 a.C.), una imagen colosal de Hera o una escultura de la diosa del amor, Afrodita, entre muchas otras. Constantinopla entera estaba llena de este tipo de estatuas clásicas paganas, y es que, a pesar de la marcada identidad cristiana del Imperio, estas estatuas fueron preservadas por los bizantinos durante siglos, pues apreciaban su enorme valor artístico.¹²⁶ Del foro de Constantino perdura todavía su monumental columna (Ver fig. 26, anexos, pág. 49).

Tras pasar el Foro de Constantino, continuando por la Mese se llegaría al corazón de la ciudad, y a la última de las grandes plazas públicas de Constantinopla, el *Augustaeum* o Augusteo (Ver fig. 28, anexos, pág. 51). De menor tamaño que el Foro de Teodosio, pero no menos impresionante, pues el Augusteo proporcionaría una visión privilegiada de Santa Sofía. En el centro de la plaza se levantaba la gigantesca columna de Justiniano,

<http://constantinople.ehw.gr/Forms/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaID=10873>, (Consultado el 12 de junio de 2020).

¹²³ Encyclopaedia of the Hellenic World Constantinople: Columns and Obelisks in Byzantine Constantinople,

<http://constantinople.ehw.gr/Forms/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaID=12451>, (Consultado el 12 de junio de 2020).

¹²⁴ Harris (2007), 9.

¹²⁵ *Ibid.*, 9.

¹²⁶ *Ibid.*, 10.

coronada con una enorme representación del emperador a caballo con su mirada puesta en el este, su mano izquierda sosteniendo un orbe coronado con la cruz y su mano derecha alzada advirtiéndoles a sus enemigos (Ver fig. 30, anexos, pág. 52). En la parte oriental del Augusteo se encontraba la monumental Puerta de Bronce a través de la cual se accedería al Gran Palacio. También en este lugar se encontraría el *Anemodoulion*, una estructura o tetrapilón de cuatro lados de gran altura tallada con imágenes de animales, pájaros y escenas de mujeres desnudas, coronado con una veleta con la imagen de una mujer en bronce. Muy cerca de esta plaza se encontraba el arco triunfal del Milion, decorado con estatuas de Constantino y su madre Helena, fue utilizado como lugar de referencia desde donde medir todas las distancias (Ver fig. 29, anexos, pág. 51).¹²⁷

En un inicio Septimio Severo (193-211 a.C.) construyó aquí una plaza con pórticos circundantes, cumpliendo en un inicio la función de mercado de alimentos. Será en época de Constantino cuando en la zona oriental de este espacio se construya el Augusteo, y ya en el siglo IV será cuando el propio Augusteo quede también rodeado de pórticos. Más adelante, ya en época justiniana el edificio sufrirá graves daños durante la Revuelta de Niká y Justiniano llevará a cabo su restauración, añadiendo adoquines de mármol y su imponente columna, adquiriendo así su forma final. El lugar tenía un enorme simbolismo, pues era el espacio que conectaba el área sagrada de Santa Sofía con la zona del Gran Palacio durante las ceremonias imperiales, y en ella se concentraba la población civil y el ejército durante las ceremonias de coronación de los emperadores bizantinos, que tenían lugar en la cercana Santa Sofía.¹²⁸

Todas estas plazas constituyeron en su momento poderosas imágenes al servicio del poder de los emperadores que las proyectaron, en época de Justiniano, muchos de estos lugares correspondían con espacios de poder de emperadores anteriores, sin embargo, todos ellos ayudaban a que la población tuviese muy presente el poder y la gloria del Imperio, el poder de quienes lo habían gobernado durante siglos, y en última instancia, constituían inmejorables ejemplos de representación del poder del estamento imperial. El Augusteo por su parte, también ocupaba un lugar protagonista en la representación de ese poder durante el principado de Justiniano, puesto que no solo la representación del poder del emperador hacía acto de presencia a través de su enorme columna e imagen, también se hacía evidente la vinculación entre los dos grandes poderes, el terrenal y el espiritual, por la posición que la plaza ocupaba como nexo de unión entre los edificios seculares y eclesiásticos más importantes de la ciudad.

2.2.5 Las murallas

Constantinopla estaba situada en un emplazamiento privilegiado a orillas del Bósforo, rodeada casi en su totalidad por agua. Esto le confería una protección natural que, sin duda, contribuyó a mitificarla como ciudad inexpugnable. Por si fuera poco, Constantino protegió mediante una muralla el único lugar vulnerable de la ciudad en su parte

¹²⁷ *Ibid.*, 11.

¹²⁸ Encyclopaedia of the Hellenic World Constantinople: Augustaion, http://constantinople.ehw.gr/Forms/flLemmaBodyExtended.aspx?lemmaId=11745#chapter_0, (Consultado el 12 de junio de 2020).

terrestre.¹²⁹ Las fuentes datan la construcción en torno a 328 pero quizás fuese terminada tras la muerte de Constantino. Estos muros tendrían unos tres kilómetros de longitud formando una línea curva desde el Cuerno del Oro hasta el Mar de Mármara y contaría con varias puertas, entre las que encontramos la llamada Puerta Dorada al oeste del Foro de Arcadio que conectaría con la Mese.¹³⁰ Sin embargo, con el paso del tiempo la ciudad fue creciendo del mismo modo que sus necesidades defensivas, las antiguas murallas constantinianas ya no podían acoger en su perímetro a tan pujante ciudad.¹³¹

A inicios del siglo V y debido a la corta edad del emperador Teodosio II, el prefecto Antemio sería el encargado de llevar a cabo la empresa de crear unas nuevas murallas para la ciudad a la altura de su nombre, quedando finalizadas durante el principado de Teodosio II (Ver fig. 31, anexos, pág. 53).¹³² Tras su finalización, dichas murallas contaban con un perímetro de siete kilómetros, a lo largo y ancho de los cuales se extendía todo un complejo sistema defensivo.¹³³

Dotada de 192 torres en su parte terrestre y 110 torres en su parte marítima¹³⁴, la muralla de Teodosio II contaba con una primera línea defensiva gracias a su foso inundable, de entre 15 y 20 metros de anchura y entre 5 y 7 metros de profundidad. Tras el foso se levantaba una primera pared de 2 metros de altura y tras ella había un primer paseo exterior llamado *parateichion*. Tras este se levantaba la muralla exterior, que se elevaba 8 metros desde el *parateichion* y tenía casi 5 metros de grosor, con torres cuadradas y semicilíndricas dispuestas a lo largo del muro almenado. Algunas de estas torres contaban con pequeñas puertas que comunicaban con el exterior facilitando la salida de los defensores. Tras esta muralla exterior se encontraba un segundo paseo o amplia terraza llamada *períbolos*, tras la cual se levantaba una última línea defensiva, la imponente muralla interior, con 5 metros de espesor y más de 10 metros de altura, a lo largo de su muro almenado se disponían torres cuadradas y poligonales de más de 15 metros de altura repartidas cada 60 metros.¹³⁵ En total había más de 33 metros de diferencia desde el fondo del foso hasta el punto más alto de la muralla (Ver fig. 32, anexos, pág. 53).¹³⁶ Ya durante el principado de Anastasio este sistema defensivo fue perfeccionado con una última

¹²⁹ Cabrera (1998), 14.

¹³⁰ Encyclopaedia of the Hellenic World Constantinople: Walls of Constantine, <http://constantinople.ehw.gr/Forms/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaID=11742>, (Consultado el 12 de junio de 2020).

¹³¹ Cabrera (1998), 15.

¹³² Encyclopaedia of the Hellenic World Constantinople: Theodosian Walls, <http://constantinople.ehw.gr/Forms/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaID=11743>, (Consultado el 12 de junio de 2020).

¹³³ Cabrera (1998), 15.

¹³⁴ Grabar (1966), 83.

¹³⁵ Encyclopaedia of the Hellenic World Constantinople: Theodosian Walls, <http://constantinople.ehw.gr/Forms/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaID=11743>, (Consultado el 12 de junio de 2020).

¹³⁶ Grabar (1966), 83.

muralla exterior¹³⁷ de más de 60 kilómetros de longitud¹³⁸, que uniría el mar Negro con el mar de Mármara.

Todo este sistema defensivo terrestre (Ver fig. 33, anexos, pág. 54) se complementaba con un sistema defensivo marítimo, conformado por la propia flota bizantina, las murallas marítimas (Ver fig. 34, anexos, pág. 54) y la enorme cadena de hierro de más de 300 metros que cerraba el Cuerno de Oro a flotas enemigas.¹³⁹

Por tierra y mar Constantinopla era una ciudad prácticamente inexpugnable. Probablemente estemos ante la obra de ingeniería militar y sistema defensivo más perfectos jamás construidos para la defensa de una ciudad. Y es que no ha existido una obra similar que haya cumplido su objetivo de forma más exitosa, como atestigua el hecho de que Constantinopla, tras haber sido atacada por una enorme variedad de enemigos, solo haya sido tomada al asalto en dos ocasiones a lo largo de más de un milenio de existencia –y supervivencia– como capital del Imperio romano de oriente.¹⁴⁰

Este despliegue de medios militares unido a la imponente silueta de las murallas de Constantinopla bastaría en la época para dar muestras inequívocas del poder imperial. Sin embargo, en las murallas de Constantinopla podemos encontrar signos del poder imperial mucho más explícitos, buen ejemplo de ello es la conocida como Puerta Áurea, todavía conservada en la ciudad (Ver fig. 35, anexos, pág. 55).

Continuando con el ejercicio mental de imaginar la Constantinopla de Justiniano, si desde el foro de Arcadio continuásemos hacia el oeste por la Mese, finalmente nos encontraríamos con la Puerta Áurea¹⁴¹ en el punto más meridional de la muralla teodosiana, donde la *Via Egnatia* hacía su entrada en la ciudad. El acceso estaba formado por un gran arco central y dos arcos menores, flanqueados por dos grandes torres cuadrangulares (Ver fig. 36, anexos, pág. 55). Durante mucho tiempo se ha pensado que la entrada se trataría de un arco triunfal en origen exento que con el tiempo quedó incluido en el conjunto de las torres, sin embargo, algunos investigadores como Xavier Espluga sostienen que se trataría de un único conjunto arquitectónico construido en una única fase cronológica, momento en el cual debieron de inscribirse los versos conmemorativos de su arcada principal. Posteriormente, todo el conjunto quedaría incluido en la muralla teodosiana.¹⁴²

Multitud de indicios indican que este monumento estaría de algún modo relacionado con la celebración de un triunfo imperial. Y es que la propia estructura arquitectónica de la puerta recuerda a un arco triunfal, lo que ha llevado a diversos autores a exponer que en realidad se trataría de la puerta a través de la cual las procesiones triunfales harían su entrada en la ciudad, a imagen y semejanza de la *Porta Triumphalis* en Roma. El propio

¹³⁷ Cabrera (1998), 15.

¹³⁸ Mango, Dagron (1995), 109.

¹³⁹ Harris (2007), 47.

¹⁴⁰ Cabrera (1998), 15.

¹⁴¹ No debe confundirse con la Puerta Dorada de la muralla constantiniana.

¹⁴² Espluga (2009), 107-132.

Theodor Mommsen defendía que esta entrada sería el inicio de la vía que conducía hasta el palacio imperial, la *Via Triumphalis*.¹⁴³

La puerta estaría coronada por una quadriga de bronce tirada por cuatro elefantes con la imagen del emperador y de la Victoria. Esta escena, sin duda, debía corresponder con un triunfo celebrado por el emperador Teodosio I o Teodosio II, aunque es más probable que corresponda con el primero, puesto que sabemos que celebró tres triunfos en Constantinopla. La correlación con un triunfo imperial se deduce por la presencia de imágenes como la Victoria o los propios elefantes, símbolos inequívocamente evocadores de la *pompa triumphalis*.¹⁴⁴

La puerta presenta una inscripción que recorre las dovelas del arco central en su parte exterior e interior, escritas en bronce sobre el mármol de la puerta. Como hemos dicho, la puerta tiene un marcado carácter triunfal y la inscripción sería contemporánea a la fecha de construcción de la puerta, por lo que es más que probable que también tenga algún tipo de relación con la *pompa triumphalis*. La inscripción de la fachada exterior dice así: “Haec loca Theodosius decorat post fata tyranni”, es decir: “Tras la muerte del usurpador, decora Teodosio este lugar”. La inscripción hace referencia a la muerte de un usurpador durante el principado de Teodosio I, quien lo derrotaría y celebraría un triunfo para celebrarlo, pudiendo tratarse de Magno Máximo derrotado en 388 o de Eugenio derrotado en el 394.¹⁴⁵ Por su parte, la inscripción de la fachada interior sentencia: “Aurea saecula gerit qui portam construit auro”, es decir: “Aquel que construye una puerta de oro, trae consigo una edad dorada”. Esta inscripción hace referencia a una “edad de oro”, un tópico recurrente en la propaganda imperial que asocia el motivo de la Victoria con el del advenimiento de una nueva época dorada. Si aceptamos la hipótesis de que el usurpador al que se hace referencia es Magno Máximo, la inscripción cobra sentido, puesto que el clima político tras la victoria de Teodosio I sobre este usurpador estuvo marcado por el afianzamiento de la nueva dinastía, por una serie de construcciones imperiales en Constantinopla y por la reunificación del Imperio. Todo ello podría haber engendrado la idea del surgimiento de un nuevo *saeculum* o nueva edad de oro (Ver fig. 37, anexos, pág. 56).¹⁴⁶

3. Conclusiones

A raíz de la labor de investigación llevada a cabo, y como se ha ido exponiendo a lo largo del presente trabajo, podemos concretar una serie de conclusiones:

Una primera conclusión es que a partir del estudio realizado hemos podido comprobar como todos los espacios y edificios públicos bizantinos analizados en este trabajo, especialmente los constantinopolitanos, son instrumentalizados por el poder para su

¹⁴³ *Ibid.*, 107-132.

¹⁴⁴ *Ibid.*, 107-132.

¹⁴⁵ *Ibid.*, 107-132.

¹⁴⁶ *Ibid.*, 107-132.

propia representación, del mismo modo que hemos podido comprobar a través de su arquitectura, decoración o funcionalidad, como estos mismos espacios poseen un profundo simbolismo relacionado con ese poder, ya sea terrenal o espiritual.

Como segunda conclusión, también hemos podido comprobar como Justiniano utilizó espacios y edificios preexistentes a su principado para representar el poder imperial y construyó o remodeló muchos otros que sirvieron a este mismo propósito en el marco de su programa ideológico: La reconquista de occidente, la ortodoxia religiosa, un extenso programa monumental y, sobre todo, la alianza entre el poder imperial y el poder espiritual.

Una tercera conclusión sería que ésta representación del poder está íntimamente relacionada con el contexto histórico en el que se desarrolla y con los medios a través de los que se representa, ya que la reutilización de materiales, imágenes o símbolos que en un inicio pertenecen a una simbología determinada, con el paso del tiempo, su funcionalidad y significado pueden evolucionar adaptándose a las nuevas circunstancias políticas y sociales del momento, e incluso su significado original puede pervivir en la memoria colectiva a través de una simbología precedente reflejada todavía en algunos de esos espacios públicos. Lo más relevante de ello es que, a pesar de la evolución o pervivencia de símbolos antiguos, el poder podrá seguir utilizándolos en su beneficio, adaptándolos según sus necesidades.

Finalmente, y como reflexión final me gustaría añadir que, como consecuencia del estudio de fuentes realizado, he podido comprobar la existencia de carencias bibliográficas y documentales sobre algunos aspectos relacionados con la bizantinística. Aunque la mayoría de autores que trabajan esta disciplina aportan, en mi opinión, tesis muy acertadas o al menos muy bien trabajadas, he podido comprobar la escasez general de obras dedicadas a estudiar la representación del poder en el Imperio bizantino, lo que unido al enorme desconocimiento que todavía existe sobre la funcionalidad y aspecto de innumerables edificios y espacios urbanos en Constantinopla, constituyen una inmejorable oportunidad de abrir nuevas líneas de investigación al respecto. Y es que no solo es necesaria una imprescindible labor arqueológica, la cual puede verse limitada por las dificultades que entraña trabajar con la estratigrafía superpuesta de la Estambul moderna, sino que además esta problemática hace todavía más necesaria una labor historiográfica que revalorice y reinterpreté todas las fuentes de las que ya disponemos, y que plantee nuevos problemas y nuevos retos, si queremos que la bizantinística siga avanzando y se ponga a la altura de otras disciplinas a nivel académico y a la altura del prestigio del resto de periodos históricos de la civilización romana.

4. Bibliografía

(Conferencia) Cortes, Franco Javier (2016), “Consideraciones sobre la utilización del término "Bizantino" en el marco cronológico del Imperio Romano de Oriente”, Universidad de Cuyo. Recuperado de https://www.academia.edu/27347128/Consideraciones_sobre_la_utilizaci%C3%B3n_de_l_t%C3%A9rmino_bizantino_en_el_marco_cronol%C3%B3gico_del_Imperio_Romano_de_Oriente

Aubán, Juan Bernabeu, Aura Tortosa, J. Emili, Badal, Ernestina (1993), *Al Oeste del Edén: Las primeras sociedades agrícolas en la Europa mediterránea*, Síntesis, Madrid.

Aunós, Eduardo (1940), *Justiniano el Grande: Emperador del Mundo*, Diana, Madrid.

Auzépy, Marie-France, Cornette, Joël (2003), *Palais et pouvoir, De Constantinople à Versailles*, Presses Universitaires de Vincennes, Vincennes.

Bádenas de la Peña, Pedro (2004), *La percepción histórica y estética de Santa Sofía*, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca.

Bauer, Franz Alto (2001), *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia. Vol 15: Imperial art as Christian art - Christian art as Imperial art. Urban Space and Ritual: Constantinople in Late Antiquity*, Bardi editore, Roma.

Bérenger, Agnès (2009), *Les entrées royales et impériales - Histoire, représentation et diffusion d'une cérémonie publique, de l'orient ancien à Byzance*, De Boccard, París.

Borja, Jordi, Muxi, Zaida (2003), *El Espacio Público: Ciudad y ciudadanía*, Electa, Barcelona.

Cabrera, Emilio (1998), *Historia De Bizancio*, Ariel, Barcelona.

Cameron, Averil, Ward-Perkins, Bryan, Whitby, Michael (2001), *The Cambridge Ancient History: Volume 14: Late Antiquity: Empire and Successors*, Cambridge University Press, Cambridge.

Castro Hernández, Pablo (2010), “Encuentros y desencuentros. El imaginario en torno al circo y su poder (ss. VI-VII)”, *Historias del Orbis Terrarum*, 4, pp. 1-55.

Dagron, Gilbert (2007), *Emperador y Sacerdote: Estudio sobre el “Cesaropapismo” bizantino*, Universidad de Granada, Granada.

Dagron, Gilbert (2011), *L'hippodrome de Constantinople: Jeux, peuple et politique*, Normandie Roto Impression, Lonrai.

De Pasca, Valentina (2016), *The 23rd International Congress of Byzantine studies in Belgrade, A Symbol of Power. Many Outstanding Issues*, The Serbian National Committee of Byzantine Studies, Belgrado.

Diehl, Charles (1919), *Histoire de L'Empire Byzantin*, Auguste Picard, París.

Encyclopaedia of the Hellenic World Constantinople. General: Bizantium period. Consultado el 16 de junio, 2020. <http://constantinople.ehw.gr/forms/fDataDisplay.aspx?Mode=Lemmata¶mid=564&lastNode=t564>.

Escribano Paño, María Victoria (2012), "El concepto de decadencia y la Antigüedad tardía", *Saldvie*, 11-12, pp. 135-145.

Espluga, Xavier (2009), "Sobre la inscripción de la Puerta Áurea de Constantinopla", *Literatura epigráfica: estudios dedicados a Gabriel Sanders*, pp. 107-132.

Featherstone, Jeffrey (2008), "Emperor and Court", en Shepard, Jonathan (ed.), *The Cambridge History of the Byzantine Empire, c. 500-1492*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 505-517.

Grabar, André (1966), *La Edad de Oro de Justiniano: Desde la muerte de Teodosio hasta el islam*, Aguilar, Madrid.

Gual, Carlos García. (2010), "Cuánto debe Europa a los bizantinos". El País, Recuperado de https://elpais.com/diario/2010/05/15/babelia/1273882360_850215.html.

Guénon, René (1988), *Símbolos fundamentales de la Ciencia Sagrada*, Eudeba, Buenos Aires.

Harris, Jonathan (2007), *Constantinople: Capital of Byzantium*, Hambledon continuum, Londres.

Heimann, Heinz-Dieter, Knippschild, Silke, Mínguez, Víctor (2004), *Ceremoniales, ritos y representación del poder*, Universitat Jaume I, Castellón de la Plana.

Hernández de la Fuente, David (2013), *Breve historia de Bizancio*, Alianza, Madrid.

Herrera Cajas, Héctor, (2016), "Fiestas imperiales en Constantinopla", *Byzantion Nea Hellás*, 16, pp. 201-217.

Herrin, Judith (2009), *Bizancio: El Imperio que hizo posible la Europa moderna*, Debate, Barcelona.

Jiménez Sánchez, Juan Antonio (2004). "Símbolos del poder en el hipódromo de Constantinopla", *Polis: revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad*, 16, pp. 109-132.

Jones, Arnold Hugh Martin (1964), *The Later Roman Empire, 284-602: A Social, Economic and Administrative Survey*, Blackwell Publishing, Oxford.

Lamberti, Claudia (2016), *La Chiesa di Hagia Sophia nel VI secolo: nascita di un simbolo*, Università di Pisa, Pisa.

Lasala Navarro, Isabel (2013), "Imagen pública y política de la emperatriz Teodora. Un estudio a partir de la obra de Procopio de Cesarea", *Gerión*, 31, pp. 363-383.

- Maas, Michael (2005), *The Cambridge Companion to the Age of Justinian*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Maier, Franz Georg (1974), *Bizancio*, Siglo Veintiuno, Madrid.
- Mango, Cyril (1985), *Le développement urbain de Constantinople, IVe-VIIe siècles*, Diffusion de Boccard, París.
- Mango, Cyril, Dagron, Gilbert (1995), *Constantinople and its Hinterland: Papers from the Twenty-seventh Spring Symposium on Byzantine Studies*, Routledge, Londres.
- Maraval, Pierre (2016), *Justinien, la rêve d'un empire chrétien universal*, Tallandier, Paris.
- Marín, José (2001). "Apuntes en torno al simbolismo de la arquitectura cupulada bizantina", *Byzantion Nea Hellás*, 10-20, pp. 145-163.
- Neville Ure, Percy (1963), *Justiniano y su época*, Revista de Derecho Privado, Madrid.
- Patlagean, Evelyne (2001), *Historia de Bizancio*, Crítica, Barcelona.
- Procopio de Cesarea, *Historia de las guerras*, trad. García Romero, Francisco Antonio (2000), Gredos, Madrid.
- Procopio de Cesarea, *Los edificios*, trad. Periago Lorente, Miguel (2003), Universidad de Murcia, Murcia.
- Qantara Patrimonio Mediterráneo. Arquitectura y espacio urbano: La arquitectura palaciega. Consultado el 24 de mayo, 2020. https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=545.
- Rodríguez López, Rosalía (2012), *Urbanismo y derecho en el Imperio de Justiniano (527-565 D.C)*, Dykinson, Madrid.
- Roth, Karl (1928), *Historia del Imperio bizantino*, Labor, Barcelona.
- Sáenz Árbol, María Jesús (1990), "El ornamento en los mosaicos de Justiniano y Teodora en San Vital de Ravena", *Erytheia: Revista de estudios bizantinos y neogriegos*, 11-12, pp. 175-207.
- Signes Codoñer, Juan (2000), "Bizancio y sus circunstancias: la evolución de la ideología imperial en contacto con las culturas de su entorno", *Minerva: Revista de filología clásica*, 14, pp. 129-176.
- Stein, Ernst (1949), *Histoire du Bas-Empire. Tome II, De la disparition de l' Empire d'Occident à la mort de Justinien (476-565)*, Desclée De Brouwer, Brujas.
- Vespignani, Giorgio (2010), *Hippodromos. Il circo di Costantinopoli Nuova Roma dalla realtà alla storiografia*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto.
- Zamora Calvo, José María (2003), "Damascio y el cierre de la escuela neoplatónica de Atenas", *Revista española de filosofía medieval*, 10, pp. 173-188.

5. Anexos

A continuación, se exponen una serie de fotografías arqueológicas y reconstrucciones virtuales e ilustradas aproximadas a la realidad, así como textos históricos que facilitan una mejor comprensión de los edificios y espacios analizados en este trabajo:

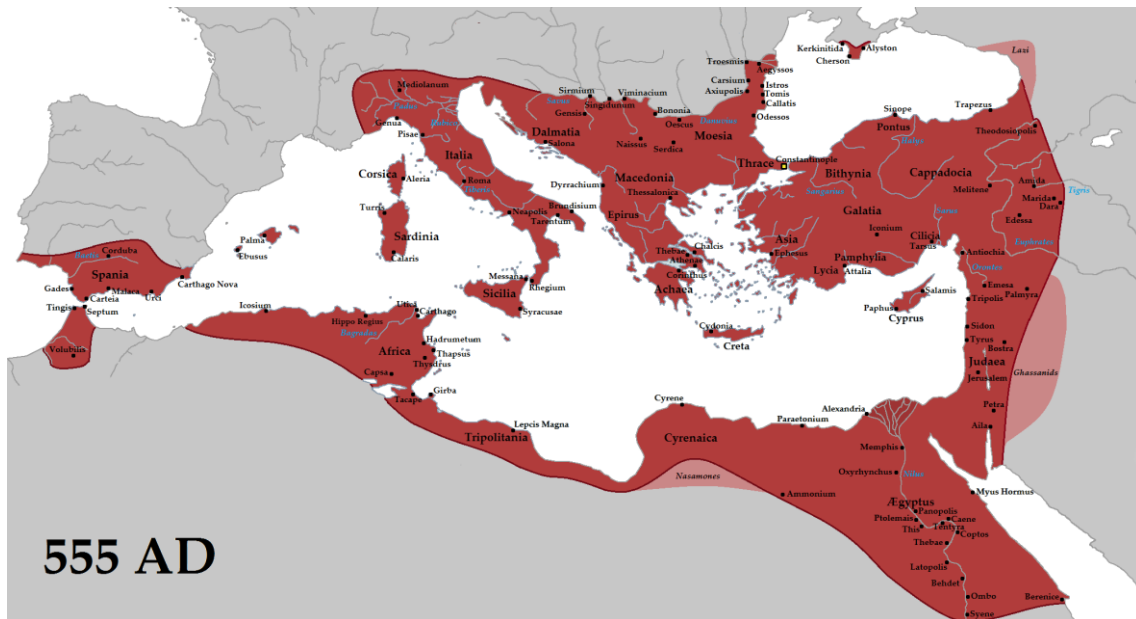


Fig. 1. Tataryn, *Byzantine Empire 555 AD*. Ilustración. Fuente: Wikimedia, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Justinian555AD.png> (consultado el 14 de junio de 2020).



Fig. 2. Rocío Espín Piñar, *Constantinople-1000dc*. Ilustración. Fuente: Pinterest, <https://www.pinterest.es/pin/163607398942191200/> (consultado el 14 de junio de 2020).



Fig. 3. Cplakidas, *Topographical map of Constantinople during the Byzantine period*. Ilustración. Fuente: Wikimedia, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Byzantine_Constantinople-en.png (consultado el 14 de junio de 2020).



Fig. 4. NikyLovesMonuments, *Basilica di San Vitale*. Fotografía. Fuente: Wikimedia, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:BasilicaSanVitale_NLM_\(1\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:BasilicaSanVitale_NLM_(1).JPG) (consultado el 14 de junio de 2020).



Fig. 5. Anónimo, *Justiniano y su séquito*. Siglo VI. Mosaico. San Vital, Rávena. Fuente: Wikimedia, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sanvitale03.jpg> (consultado el 14 de junio de 2020).



Fig. 6. Anónimo, *Mosaic of Theodora*. Siglo VI. Mosaico. San Vital, Rávena. Fuente: Wikimedia, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mosaic_of_Theodora_-_Basilica_San_Vitale_\(Ravenna,_Italy\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mosaic_of_Theodora_-_Basilica_San_Vitale_(Ravenna,_Italy).jpg) (consultado el 14 de junio de 2020).



Fig. 7. Omar David Sandoval Sida, *Hagia Sofia*. Fotografía. Fuente: Wikimedia, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Santa_Sof%C3%ADa.jpg (consultado el 14 de junio de 2020).

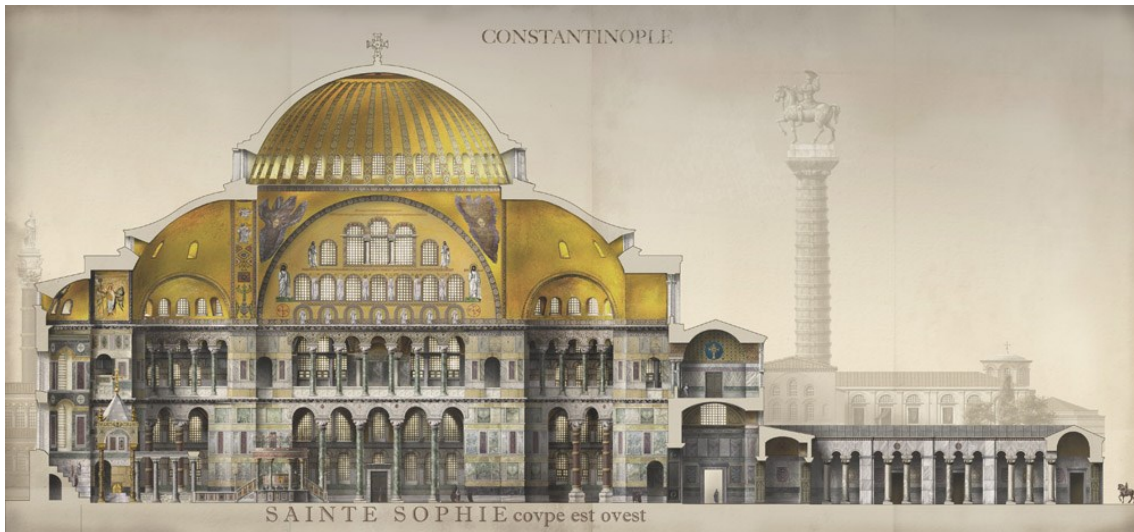


Fig. 8. Antoine Helbert, *Agia Sophia Constantinople*. Ilustración. Fuente: antoine-helbert.com, <http://www.antoine-helbert.com/fr/portfolio/annexe-work/byzance-architecture.html> (consultado el 14 de junio de 2020).

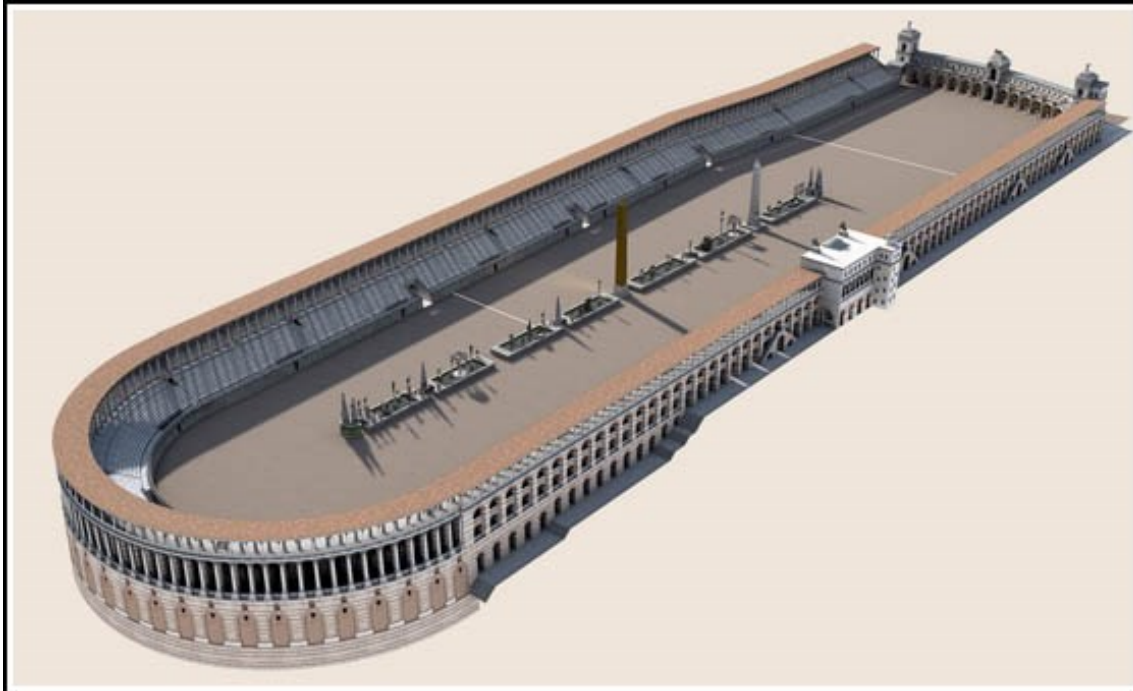


Fig. 9. Byzantium1200, *Hippodrome*. Recreación virtual. Fuente: Byzantium1200.com, <http://byzantium1200.com/hipodrom.html> (consultado el 14 de junio de 2020).



Fig. 10. Byzantium1200, *Daphne*. Recreación virtual. Fuente: Byzantium1200.com, <http://www.byzantium1200.com/daphne.html> (consultado el 14 de junio de 2020).



Fig. 11. Antoine Helbert, *Magnaaura*. Ilustración. Fuente: antoine-helbert.com, <http://www.antoine-helbert.com/fr/portfolio/annexe-work/byzance-architecture.html> (consultado el 14 de junio de 2020).



Fig. 12. Gryffindor, *Bucoleon March 2008*. Fotografía. Fuente: Wikimedia, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bucoleon_March_2008_\(1\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bucoleon_March_2008_(1).JPG) (consultado el 16 de junio de 2020).

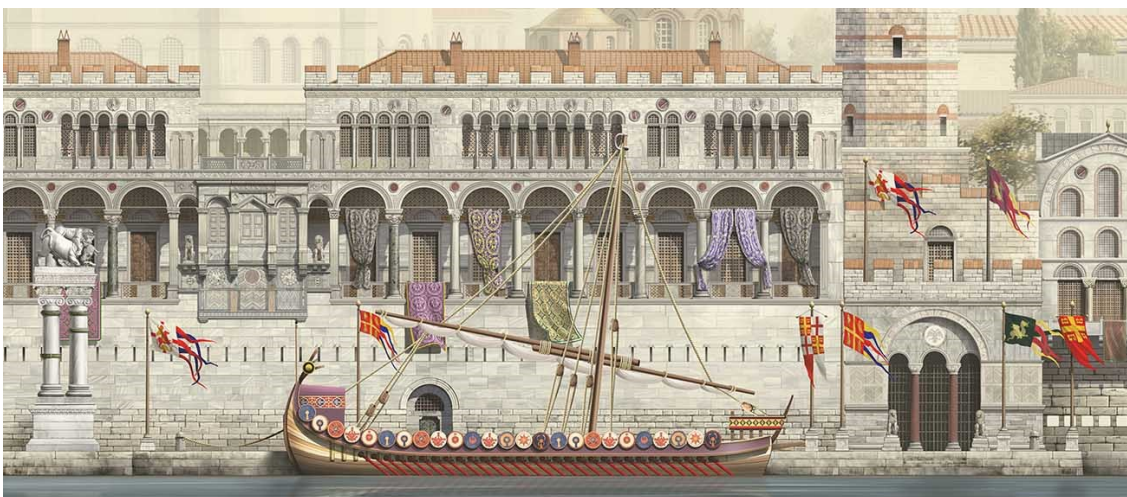


Fig. 13. Antoine Helbert, *Boukoleon*. Ilustración. Fuente: antoine-helbert.com, <http://www.antoine-helbert.com/fr/portfolio/annexe-work/byzance-architecture.html> (consultado el 14 de junio de 2020).



Fig. 14. Antoine Helbert, *Great palace Constantinople*. Ilustración. Fuente: antoine-helbert.com, <http://www.antoine-helbert.com/fr/portfolio/annexe-work/byzance-architecture.html> (consultado el 14 de junio de 2020).



Fig. 15. Anónimo, *Bodenmosaik, Szene: Kind und Esel*. Siglo V. Mosaico. Estambul. Fuente: Wikimedia, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Byzantinischer_Mosaizist_des_5._Jahrhunderts_002.jpg (consultado el 16 de junio de 2020).



Fig. 16. Adam Carr, *Hippodrome of Constantinople*. Fotografía. Fuente: Wikimedia, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hippodrome_of_Constantinople_1.jpg (consultado el 16 de junio de 2020).

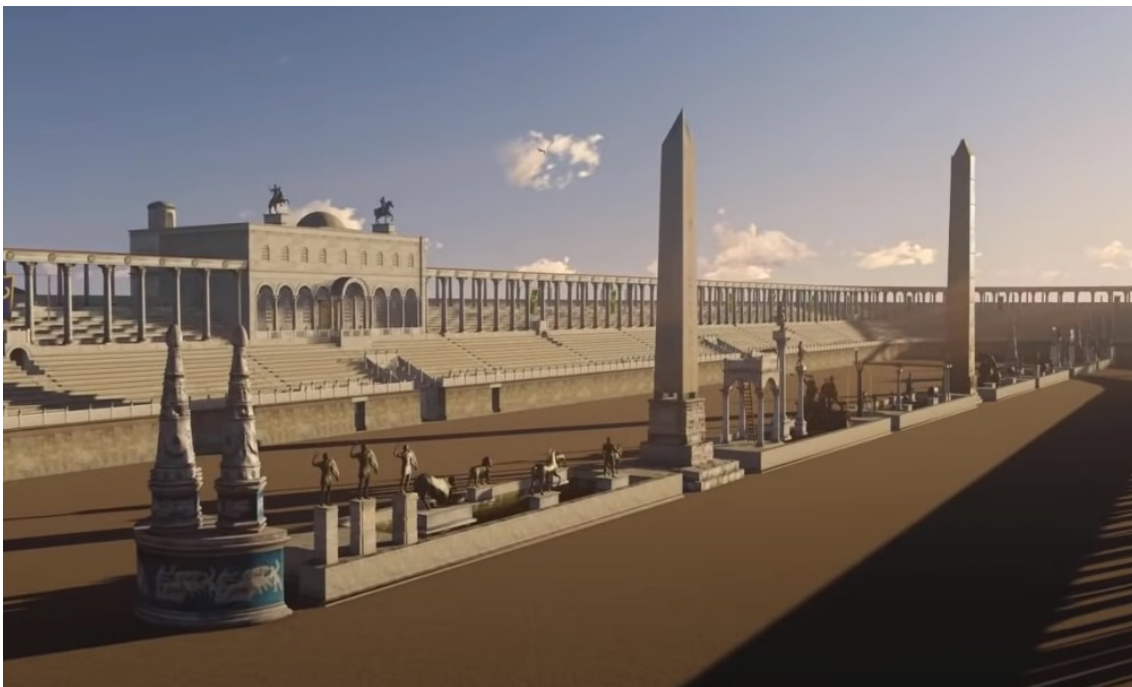


Fig. 17. Byzantium1200, *The Wondrous Waters of Constantinople*. Recreación virtual. Fuente: Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=uX4UJv-eIjQ&feature=youtu.be> (consultado el 14 de junio de 2020).



Fig. 18. Tteske, *Horses of Basilica San Marco*. Fotografía. Fuente: Wikimedia, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Horses_of_Basilica_San_Marco.jpg (consultado el 16 de junio de 2020).



Fig. 19. Byzantium1200, *Holy Apostles*. Recreación virtual. Fuente: Byzantium1200.com, <http://byzantium1200.com/apostles.html> (consultado el 14 de junio de 2020).



Fig. 20. Alessandro57, *Column of Marcian in Istanbul*. Fotografía. Fuente: Wikimedia, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:ColumnOfMarcianInIstanbulApril2007.jpg> (consultado el 16 de junio de 2020).



Fig. 21. Byzantium1200, *Column of Marcianus*. Recreación virtual. Fuente: Byzantium1200.com, <http://byzantium1200.com/marcianos.html> (consultado el 14 de junio de 2020).

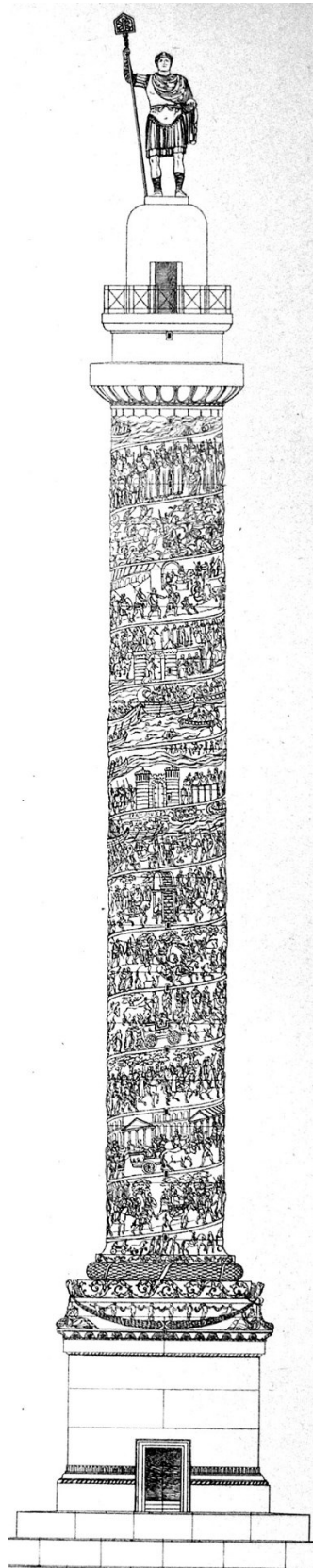


Fig. 22. Marsyas, *Colonne d'Arcadius*. Ilustración. Fuente: Wikimedia, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gurlitt_Arcadius_Column.jpg (consultado el 14 de junio de 2020).



Fig. 23. Gryffindor, *The ruins of the Triumphal Arch of Theodosius*. Fotografía. Fuente: Wikimedia, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Forum_Theodosius_Istanbul_March_2008_\(1\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Forum_Theodosius_Istanbul_March_2008_(1).JPG) (consultado el 16 de junio de 2020).



Fig. 24. Antoine Helbert, *Forum Tauri*. Ilustración. Fuente: [antoine-helbert.com](http://www.antoine-helbert.com), <http://www.antoine-helbert.com/fr/portfolio/annexe-work/byzance-architecture.html> (consultado el 14 de junio de 2020).



Fig. 25. Antoine Helbert, *Forum of Constantine*. Ilustración. Fuente: antoine-helbert.com, <http://www.antoine-helbert.com/fr/portfolio/annexe-work/byzance-architecture.html> (consultado el 14 de junio de 2020).



Fig. 26. Sandstein, *The Column of Constantine*. Fotografía. Fuente: Wikimedia, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Column_of_Constantine,_July_2010.jpg (consultado el 14 de junio de 2020).

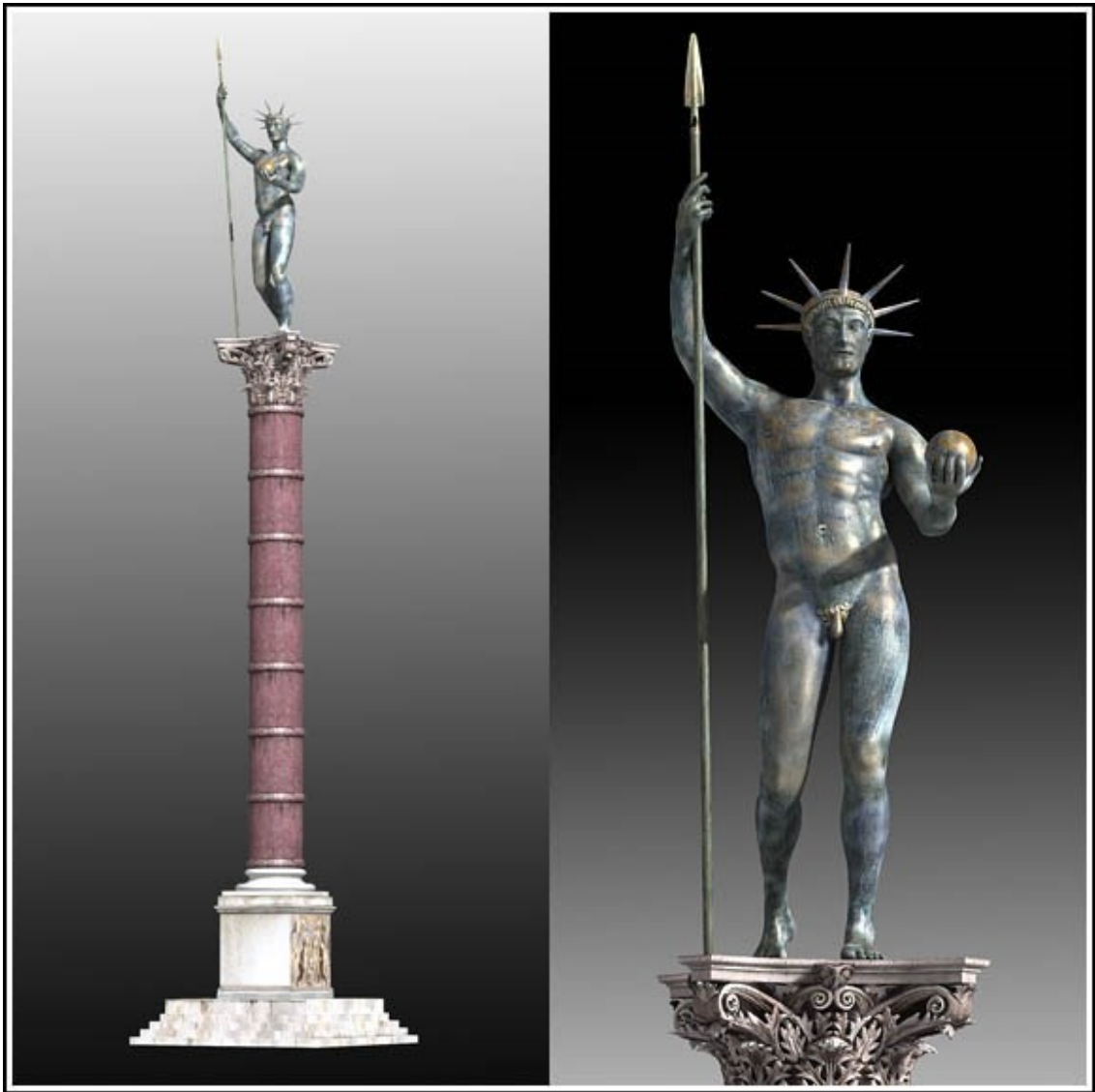


Fig. 27. Byzantium1200, *Forum Constantine*. Recreación virtual. Fuente: Byzantium1200.com, <http://byzantium1200.com/forum-c.html> (consultado el 14 de junio de 2020).

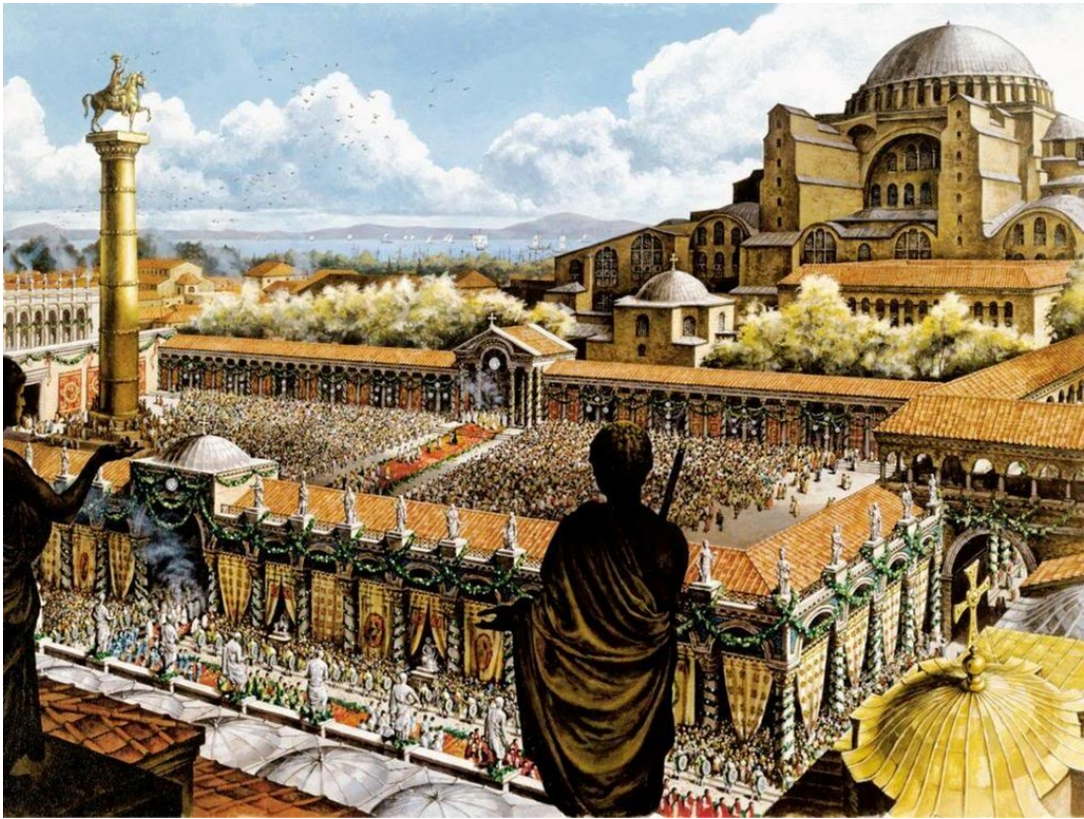


Fig. 28. The Byzantine Legacy, *View of the Augustaion and Hagia Sophia*. Ilustración. Fuente: Thebyzantinelegacy.com, <https://www.thebyzantinelegacy.com/augustaion> (consultado el 14 de junio de 2020).



Fig. 29. Byzantium1200, *Milion*. Recreación virtual. Fuente: Byzantium1200.com, <http://www.byzantium1200.com/milion.html> (consultado el 14 de junio de 2020).



Fig. 30. Antoine Helbert, *Column of Justinian*. Ilustración. Fuente: antoine-helbert.com, <http://www.antoine-helbert.com/fr/portfolio/annexe-work/byzance-architecture.html> (consultado el 14 de junio de 2020).



Fig. 31. Bigdaddy1204, *Restored section of the Walls of Constantinople*. Fotografía. Fuente: Wikimedia, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Walls_of_Constantinople.JPG (consultado el 14 de junio de 2020).

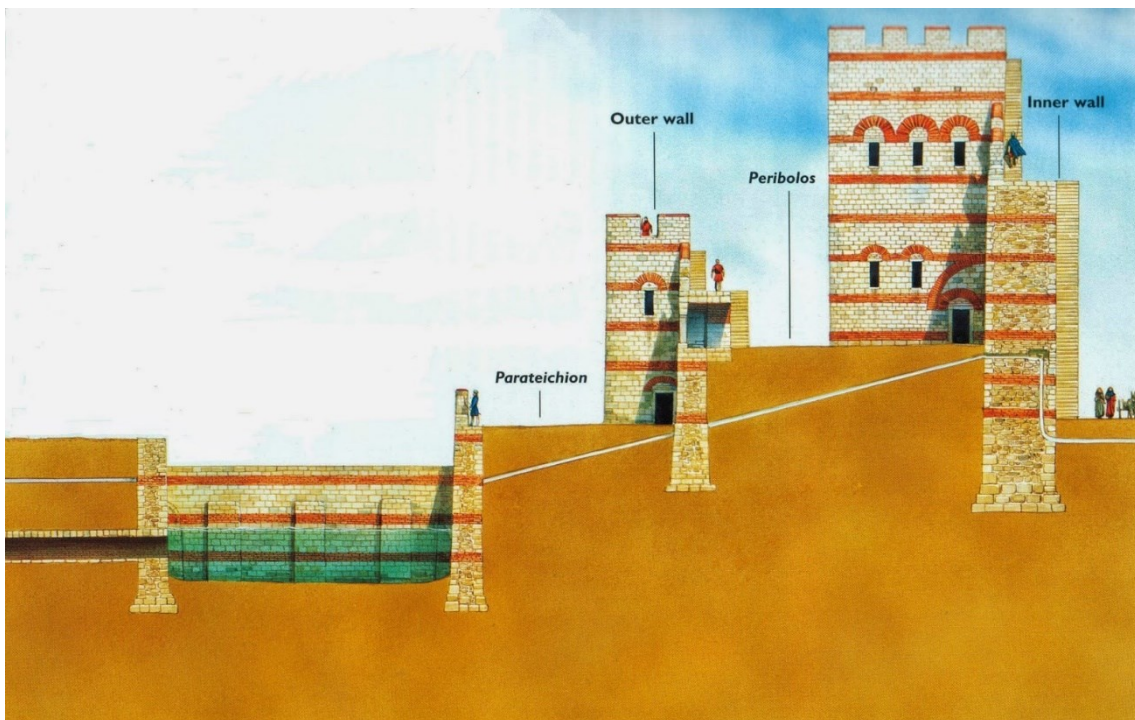


Fig. 32. Anónimo, *Walls of Constantinople*. Ilustración. Fuente: canvas.santarosa.edu, <https://canvas.santarosa.edu/courses/12443/pages/video-walls-of-constantinople> (consultado el 16 de junio de 2020).

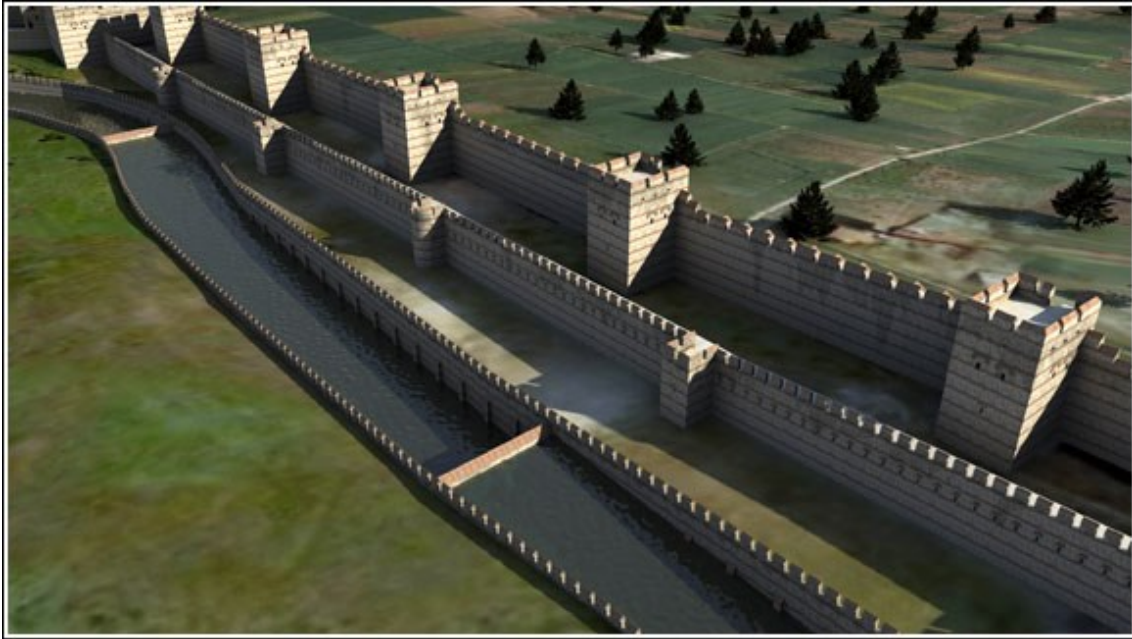


Fig. 33. Byzantium1200, *Theodosian land walls*. Recreación virtual. Fuente: Byzantium1200.com, <http://byzantium1200.com/landwall.html> (consultado el 14 de junio de 2020).



Fig. 34. Ollios, *Propontis Walls*. Fotografía. Fuente: Wikimedia, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Propontis_wall_1.JPG (consultado el 16 de junio de 2020).



Fig. 35. Greenshed, *Theodosian Golden Gate*. Fotografía. Fuente: Wikimedia, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Theodosian_Golden_Gate.jpg (consultado el 14 de junio de 2020).



¹⁴⁷ Fig. 36. Antoine Helbert, *Golden Gate*. Ilustración. Fuente: antoine-helbert.com, <http://www.antoine-helbert.com/fr/portfolio/annexe-work/byzance-architecture.html> (consultado el 14 de junio de 2020).

¹⁴⁷ En la Fig. 36. existe una pequeña errata, las inscripciones que aparecen en esta imagen sobre la fachada exterior de la puerta deberían estar sobre las dovelas del arco central interior y exterior, como se ha explicado anteriormente en este trabajo.



¹⁴⁸ Fig. 37. Byzantium1200, *Porta Aurea*. Recreación virtual. Fuente: Byzantium1200.com, <http://byzantium1200.com/p-aura.html> (consultado el 14 de junio de 2020).

¹⁴⁸ En esta pareja de imágenes existe una errata parecida a la anterior, en este caso la inscripción que aparece en la imagen sí que está bien representada sobre las dovelas del arco central, pero dicha inscripción debería estar sobre el arco interior de la puerta y no sobre el arco exterior, donde debería figurar la otra inscripción, tal y como se ha explicado anteriormente en este trabajo.

El común de los hombres, y el vulgo en general, se levantó en Bizancio contra el emperador Justiniano y llevó a cabo la revuelta llamada de Nica, que ha sido descrita por mí con toda exactitud y claridad en mi Historia de las guerras. Pero poniendo de manifiesto que habían levantado sus armas como unos malditos no sólo contra el emperador, sino nada menos que contra Dios, se atrevieron a incendiar la iglesia de los cristianos (las gentes de Bizancio llaman al templo Sofía, denominación que han ideado de un modo muy apropiado para Dios), y la Divinidad les permite llevar a cabo su impiedad, previendo a qué grado de belleza iba a ser transformado este templo. Pues bien, la iglesia quedó entonces, en su totalidad, reducida a carbón; pero el emperador Justiniano, no mucho después, la ha diseñado de tal forma, que, si algún cristiano hubiera preguntado con anterioridad [al incendio] si la iglesia sucumbía con su beneplácito y surgía una como la presente, mostrando la configuración de la actual edificación, me parece, muy sintéticamente, que habría rezado por contemplar la iglesia en el estado en que quedó, para que el edificio se hubiera transformado en la presente estructura. Pues bien, el emperador sin pararse a pensar en todos los gastos, se aplicó con desnudo a su construcción y congregó a toda clase de artesanos de cualquier parte de la tierra. [...] la iglesia se ha convertido en un espectáculo lleno de belleza, sobrenatural para los que la contemplan e increíble del todo para los que la conocen de oídas. Porque se alza sobremanera hacia las celestes alturas, y como si estuviera fondeada entre las demás edificaciones, se balancea y se sitúa por encima del resto de la ciudad, embelleciéndola, porque es una parte de ella y, por otra parte, ufanándose de ello, porque perteneciendo a la ciudad y superándola surge de tal modo que, desde ella, se divisa la ciudad como si desde una atalaya se tratara. Su anchura y longitud se han ajustado tan cuidadosamente, que no se puede decir, por incurrir en una inconveniencia, que sea de un largo exagerado y exactamente igual de su ancho; y por su indescriptible belleza, se ennoblece. Por su mole y la armonía de sus proporciones, manifiesta su gracia porque, en modo alguno, contiene excesos ni carencias, ya que es más pretenciosa de lo que habitualmente es un edificio y bastante más digna de lo que corresponde a una edificación enorme, y de un modo extraordinario rebosa luz y resplandores solares. Se podría decir que su interior no está iluminado por la luz solar de fuera, sino que en ella es connatural la iluminación; tan grande es la abundancia de luz que se esparce por este templo. Y en cuanto a su fachada (sería la parte que da a levante, donde por supuesto se celebran los misterios en honor de Dios) se ha construido de la siguiente manera: una estructura de fábrica se levanta desde el suelo, pero no se ha trazado a cordel, sino que sobresale ligeramente por los flancos y se retranquea por el centro, adaptando una configuración semicircular que los expertos en la materia denominan semicilíndrica; y se eleva escarpadamente a lo alto. Y la parte más elevada de esta edificación se resuelve en una estructura cuatripartita esférica y sobre ella otra estructura en forma de media luna la enlaza con las partes adyacentes de la edificación, admirable por su ornato, pero temible del todo por la frágil apariencia de su composición. Porque da la impresión, en cierto modo, de que no se eleva en el aire sobre una base firme, sino de que se alza peligrosamente para los que se encuentran abajo. Sin embargo, ocurre lo contrario, se sustenta en una sólida firmeza. En cada una de estas partes se encuentran columnas sobre la cimentación, pero no se hallan situadas en línea recta, sino hacia dentro, en una disposición semicircular, como si cedieran entre sí en un baile, y por encima de ellas pende la estructura en forma de media luna. Y en la parte opuesta a levante se ha trazado un muro que contiene los accesos, y a cada uno de los lados de aquél se alzan en

semicírculo columnas y, por encima de ellas, una estructura similar a la que se ha descrito. Y en el centro del templo se levantan cuatro resaltes, de factura manual, que llaman contrafuertes, dos al norte y dos al sur, opuestos e iguales entre sí y, en medio de ellos, cada uno de estos dos contiene precisamente cuatro columnas. Los resaltes se componen, en su elaboración, de piedras de gran tamaño, que han sido seleccionadas expresamente y encajadas diestramente unas con otras por los canteros, y se elevan a una gran altura. Al verlos, se podría suponer que se trata de unos picachos puntiagudos. De éstos salen cuatro cúpulas en cuadrilátero, y sus extremos confluyen a dos entre sí y se apoyan en la cúspide de aquellos resaltes; el resto de la construcción se levanta y eleva hasta una altura infinita. Dos de las cúpulas se alzan al vacío del aire, en concreto, al sol naciente y al poniente; las dos restantes tienen por debajo cierta estructura y unas columnas un tanto pequeñas. Pero por encima de aquéllas, se levanta una estructura circular de forma cilíndrica. Por ello, siempre la luz del día esboza su sonrisa, lo primero. Pues, creo, se destaca por encima de toda la tierra, y la estructura se interrumpe a cortos intervalos, permitiendo adrede que los espacios abiertos, en la medida de lo posible, donde justamente se produce la perforación de la estructura, sean conductos de luz de un modo suficiente. Pero dado que la conexión de las cúpulas se ha efectuado en forma de tetragono, la obra intermedia se ha resuelto en cuatro triángulos y cada sustentación de los triángulos, presionada por la sujeción de las cúpulas entre sí, forma en su parte baja un ángulo agudo, pero el resto ascendiendo y ensanchándose en su parte intermedia termina en una estructura circular que sustenta y forma los restantes ángulos en ese punto. Pero sobre esta estructura circular se eleva una enorme bóveda esférica que la hace especialmente bella. Sin embargo, no parece que se levante sobre una sólida estructura, sino que, suspendida del cielo, cubra el espacio con su áurea esfera. Todos estos elementos ajustados entre sí en medio del aire, en contra de lo que podía esperarse, flotando en mutua dependencia y enlazados exclusivamente por las partes que se encuentran más próximas, producen una única y muy estimable armonía de la obra, pero a los espectadores no les permiten recrearse en alguno de ellos por mucho tiempo en su contemplación, sino que cada elemento atrae al ojo y lo dirige con suma facilidad hacia sí. El cambio repentino de la visión se produce constantemente, porque el espectador en modo alguno puede seleccionar aquel elemento que podría admirar más que todos los demás. Mas sin embargo, a pesar de que intentan dirigir su atención por todas partes y fruncen el entrecejo ante todos los elementos arquitectónicos, no son capaces de comprender la técnica artesanal, sino que constantemente se alejan del sitio impresionados por su incapacidad para la contemplación. Pues bien, estos son los hechos en este tema. Con variadas técnicas artesanales el emperador Justiniano y el maestro constructor Antemio, juntamente con Isidoro, lograron que el templo, así suspendido en el aire, ofreciera seguridad.

Texto 1. Procopio de Cesarea, *Los edificios*, Estudios Orientales, https://www.um.es/cepoat/estudiosorientales/?page_id=291 (consultado el 14 de junio de 2020).¹⁴⁹

¹⁴⁹ Periago Lorente (2003), 29-32.

Por aquel mismo tiempo en Bizancio se produjo de forma inesperada una sedición popular, que vino a ser, contra lo que había pensar, la mayor de todas y acabó en un gran desastre para el pueblo y el Senado; y fue como sigue. La población de cada ciudad, desde muy antiguo, estaba dividida entre «azules» y «verdes», pero no hace ya mucho tiempo que, por estos colores y por las gradas en que están sentados para contemplar el espectáculo, gastan su dinero, exponen sus cuerpos a los más amargos tormentos y no renuncian a morir de la muerte más vergonzosa. Se pelean con sus rivales, sin saber por qué corren ese peligro, pero dándose plena cuenta de que, aun cuando superaran a los enemigos en la pelea, lo que les espera es que los lleven de inmediato a la cárcel y al final los hagan perecer torturados de la peor manera. Lo cierto es que el odio que les brota hacia personas muy próximas no tiene justificación, y permanece irreductible durante toda su vida, sin ceder ni siquiera ante vínculos de matrimonio, ni de parentesco, ni de amistad, aunque sean hermanos o algo semejante los que defienden colores distintos. Y no hay nada humano ni divino que les importe, comparado con que venza el suyo. [...] Por entonces, la autoridad pública constituida en Bizancio apresó a algunos sediciosos y los condenó a muerte. Pero los de una y otra parcialidad, tras concertarse y pactar una tregua entre ellos, se apoderan de los encarcelados y, entrando de inmediato en la cárcel, liberan a todos los reclusos arrestados por sedición o por cualquier otra fechoría. A los guardias que sirven a las órdenes de la autoridad ciudadana, se pusieron a matarlos sin ninguna consideración mientras que los pocos ciudadanos honrados que quedaban se dieron a la huida a la tierra firme de enfrente; y la ciudad fue entregada a las llamas, lo mismo que si lo hubiera sido por enemigos. La iglesia de Santa Sofía, los Baños de Zeuxipo y, en el palacio imperial, desde los Propileos hasta la llamada Casa de Ares, todo eso fue consumido por el fuego; y, además de esto, los dos grandes pórticos que llegan hasta la plaza que se llama «de Constantino», y muchas mansiones de gente rica y grandes tesoros. El emperador, su cónyuge y algunos miembros del Senado se encerraron en el palacio y allí permanecieron tranquilos. La contraseña que se daban las facciones era «nika», y ése es el nombre que hasta el día de hoy ha recibido aquel suceso. Los del círculo del emperador estaban indecisos entre dos pareceres: si sería mejor para ellos permanecer allí o darse a la fuga en sus naves. Y se expusieron muchos argumentos en favor de uno y otro. Y Teodora, la emperatriz, dijo lo siguiente: «En cuanto al hecho de que una mujer entre hombres no debe mostrar atrevimiento ni soltar bravatas entre quienes están remisos, yo creo que la actual coyuntura de ningún modo permite considerar minuciosamente si hay que considerarlo así o de otra manera. Y es que para quienes se encuentran en un grandísimo peligro, no hay nada mejor, me parece, que ponerse las cosas lo más expeditas que uno pueda. Yo al menos opino que la huida es ahora, más que nunca, inconveniente, aunque nos reporte la salvación. Pues lo mismo que al hombre que ha llegado a la luz de la vida le es imposible no morir, también al que ha sido emperador le es insoportable convertirse en un prófugo. No, que nunca me vea yo sin esta púrpura, ni esté viva el día en el que quienes se encuentren conmigo no me llamen soberana. Y lo cierto es que si tú, emperador, deseas salvarte, no hay problema: que tenemos muchas riquezas, y allí está el mar y aquí los barcos. Considera, no obstante, si, una vez a salvo, no te va a resultar más grato cambiar la salvación por la muerte. Lo que es a mí, me satisface un antiguo dicho que hay: ‘el imperio es hermosa mortaja’.» Cuando la emperatriz habló así, todos recobraron el ánimo y, decididos ya a combatir, se pusieron a deliberar sobre cómo podrían defenderse en el caso de que alguien viniera a atacarlos. En efecto, de entre los soldados, incluidas las tropas que prestaban servicio

en la corte imperial, no todos eran afectos al emperador ni querían emprender abiertamente ninguna acción, sino que se mantenían alertas ante el desarrollo de los futuros acontecimientos. Todas las esperanzas del emperador estaban puestas en Belisario y Mundo. El primero de ellos, Belisario, había regresado recientemente de la guerra contra los persas trayendo consigo además una escolta poderosa y considerable, así como un grueso de lanceros y de escuderos duchos en el combate y en los peligros de la batalla. Mundo, por su parte, tras habersele nombrado general de los ilirios, coincidió por acaso que se encontraba allí porque se le había hecho venir a Bizancio para cierto asunto, y llevaba consigo a unos bárbaros hérulos. Pues bien, cuando Hipacio llegó al Circo, subió en seguida a donde el emperador suele situarse y se sentó en el trono imperial, desde donde el emperador también siempre ha tenido por costumbre contemplar las competiciones hípicas y gimnásticas. Mundo salió del palacio a través de una puerta a la que se ha dado el nombre de Caracol por la bajada circular existente. Belisario, primero, subió derecho hacia el propio Hipacio y el trono imperial y, al acceder a la zona contigua, justo donde hay desde antaño un puesto de guardia, les ordenó a gritos a los soldados que le abrieran la entrada de inmediato, para poder lanzarse contra el usurpador. Pero, como los soldados estaban resueltos a no apoyar a ninguno de los dos hasta que uno de ellos se alzara claramente con la victoria, aparentaron no oírle y lo dejaron plantado. Volvió, pues, Belisario junto al emperador y le confirmó que la situación para ellos era desesperada; que en efecto se habían sublevado contra él los soldados que formaban la guardia de palacio. Le ordenó, entonces, el emperador que se encaminara hacia la llamada Puerta de Bronce y los propileos de allí. Así pues, Belisario, con mucha dificultad y no sin peligro y grandes esfuerzos, cruzó por entre las ruinas de aquellos lugares semidestruidos por el fuego y subió hacia el Circo. Y cuando estuvo junto al Pórtico Azul, que se halla a la derecha del palco imperial, tomó la determinación de dirigirse primero contra el propio Hipacio, pero, como allí había una puertecilla pequeña que se encontraba cerrada y era custodiada desde dentro por los soldados de Hipacio, le entró el temor de que, entorpecido como iba a estar por la estrechez del aquel sitio, la plebe se le echara encima y, tras acabar con él y con todo su séquito, avanzara ya fácilmente y sin oposición contra el emperador. Entendió, por tanto, que debía lanzarse contra la plebe que permanecía a pie firme en el Circo —una muchedumbre inmensa en la que se empujaban unos a otros en medio de un gran desorden—; desenvainó su espada y, tras ordenarles a los demás que hicieran lo mismo, arremetió a la carrera y gritando contra aquéllos. [...] Se produjo, como es natural, un enorme griterío y Mundo, que se hallaba por allí cerca y quería entrar en acción —pues era hombre temerario y enérgico—, estaba indeciso sobre cómo proceder en aquellas circunstancias, pero, cuando se imaginó que Belisario estaba ya en plena brega, irrumpió de inmediato en el Circo por la entrada que llaman «de la Muerte». Entonces, los partidarios de Hipacio se vieron batidos a viva fuerza por los dos flancos y fueron aniquilados.

Texto 2. Procopio de Cesarea, *Historia de las guerras*, Docero Español, <https://docer.com.ar/doc/xvn1e0> (consultado el 14 de junio de 2020).¹⁵⁰

¹⁵⁰ García Romero (2000), 139-150.