

LA ICONOGRAFÍA DE LA CORONACIÓN CELESTE DEL EMPERADOR EN BIZANCIO: LA NEGACIÓN SIMBÓLICA DE LA MEDIACIÓN ECLESIAÍSTICA

Jaume Aurell
Universidad de Navarra (España)

Resumen: Este artículo analiza la iconografía conocida como “coronación celestial”, en el que el emperador es directamente coronado por Cristo, sus ángeles o sus santos. Esta iconografía fue introducida a finales del siglo IX con el objetivo de paliar los efectos simbólicos de la intervención eclesiástica en la ceremonia de la coronación, analizada en el artículo del número anterior. El motivo iconográfico de la “coronación celeste” es deudor de la iconografía específica de la *Manus Dei*, desarrollada durante la época tardoantigua.

Palabras clave: Coronación, Representación, Simbología, Ritual, Mediación.

THE CELESTIAL CORONATION IN BYZANTIUM: THE SYMBOLIC DENIAL OF THE ECCLESIASTICAL MEDIATION

Abstract: This article engages the iconography known as “celestial coronation”, in which the emperor is directly crown by Christ and his angels and saints, as established in the iconographic motif of the heavenly coronation. This is a symbolic reality, which complements the *factual* reality of the emperor being crowned by the Bishop that we examined in the last issue of this same Journal. The iconographic motif of the heavenly coronation is indebted to the specific iconography of the *Manus Dei*, which developed during Late Antiquity.

Key words: Coronation, Representation, Simbology, Ritual, Mediation.

Recibido: 3.01.2017 - Aceptado: 28.03.2017

Correspondencia: Jaume Aurell.
Email: saurell@unav.es
Catedrático de Historia Medieval. Departamento de Historia.
Universidad de Navarra – 31080 – Pamplona, España

Tal como afirmábamos en la primera parte de este estudio, publicado en el número anterior de *Byzantion*, las coronaciones en Bizancio se muestran como un extraordinario campo de experimentación, de entidad ritual y ceremonial, donde convergen buena parte de las ideas políticas relacionadas con origen divino de la soberanía de los emperadores.¹ La ceremonia de investidura del emperador se manifestó desde el principio como una de las formas más eficaces de hacer tangible esta realidad, particularmente a través de la fuerza visual del momento de la coronación.² En ese primer artículo comentamos la costumbre de que el obispo (en su caso, el patriarca de Constantinopla) ejerciera de ministro de la coronación, una intervención relacionada con la mengua, a nivel simbólico y a nivel visual, de la idea del origen divino de la soberanía del emperador, pues se añadía de hecho una *mediación* entre Jesucristo y el emperador a la hora de solemnizar el traspaso de poder. En esta segunda parte me propongo analizar el fenómeno de la “coronación celeste”. Esta iconografía fue introducida a finales del siglo IX con el objetivo de paliar los efectos simbólicos de la intervención eclesiástica en la ceremonia de la coronación, analizada en el artículo del número anterior. En efecto, con la entronización de la dinastía macedónica se introdujo en Bizancio un peculiar motivo iconográfico, conocido por la literatura especializada como la “coronación simbólica” (André Grabar) o

1 Este artículo se ha realizado en el marco del grupo de investigación «Las formas de representación del poder en la Península Ibérica bajomedieval: ceremonias, juramentos y divisas» (ref. HAR2014-58542-P, 2015-2017), Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España, y del grupo “Religión y Sociedad Civil”, del Instituto de Cultura y Sociedad (ICS), Universidad de Navarra. Quiero dejar constancia también de mi agradecimiento a José Marín Riveros, por sus valiosas sugerencias.

2 Las tres fuentes básicas para la ceremonia de inauguración de los emperadores bizantinos son: Jacob Goar, *Euchologionsive Rituale Graecorum*, Paris, 1647; Pseudo-Codinus, *Treatise*, ed. J. Verpeaux, *Le traité des offices du Pseudo-Codinus*, Paris, 1966 ; y, por fin, el “Libro de las Ceremonias”, comisionado por Constantino VII, con varias ediciones: *Constantini Porphyrogeniti imperatoris, De cerimoniis aulae Byzantinae libri duo*, ed. J. J. Reiske, 2 vols., Bonn 1829-30; *Constantine Porphyrogenitus, Livre des Cérémonies*, ed. A. Vogt, 2 vols., Paris, Société d’Édition «Les Belles Lettres», 1967 (edición francesa); *The Book of Ceremonies*, eds. Ann Moffat, Maxeme Tall, Camberra, Australian Association for Byzantine Studies, 2012, 2 vols. (edición inglesa).

“coronación celeste” (Andrea Torno Ginnasi)³.

Si la primera parte de este artículo estaba dedicada a la *realidad* de la intervención eclesiástica en la ceremonia de la coronación imperial, esta segunda parte examina la *ficción* de la coronación del emperador recibida directamente por Jesucristo, sus ángeles y sus santos, tal como aparece fijada en el motivo iconográfico de la coronación celeste. El motivo iconográfico de la “coronación celeste” remite a su vez al concepto de la “autocoronación”, sobre el que ya he reflexionado aplicado a algunos casos de investiduras en los reinos ibéricos y es deudora, además, de la iconografía específica de la *Manus Dei*, desarrollada durante la época tardoantigua⁴.

Coronación sin mediación: la iconografía de la coronación celeste

El deseo de enfatizar el origen divino de la soberanía del emperador, y por tanto la intención de ubicar en su justa dimensión la intervención eclesiástica, entra en Bizancio por la vía de las imágenes, más que por la vía de los hechos. Ciertamente, hay algún caso aislado de autocoronación “real”, restringido a un emperador que debió justificar su usurpación a través de la asunción de la corona por sí mismo. Pero lo más característico del mundo bizantino es el tema de la auto coronación imperial a través de las imágenes, que algunos autores han bautizado como “coronación simbólica” (André Grabar) u otros “coronación celeste” (Andrea Torno Ginnasi). Se trata de un tema iconográfico, que aparece tanto en relieves, mosaicos, pinturas y monedas, y que representa expresivamente el concepto de la realeza divina en términos figurativos. Su expansión, contemporánea a la práctica de la coronación por parte del patriarca, es uno de los signos más representativos de las premisas ideológicas de la autocracia de los emperadores bizantinos.

3 André Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin*, London, Variorum Reprints, 1936, 112-122; Andrea Torno Ginnasi, *L'incoronazione celest en el mondo bizantino. Politica, ceremoniale, numismatica e artfigurative*, Oxford, Archaeo press, 2014. Ver también, Miguel Cortés, “El tema de la coronación simbólica en el arte bizantino de la edad de oro”, *Erytheia* 9 (1988): 133-141.

4 Jaume Aurell y Serrano-Coll, Marta, “The Self-Coronation of Peter the Ceremonious (1336): Historical, Liturgical, and Iconographical Representations”, *Speculum* 89 (2014): 66-95; Jaume Aurell, “The Self-Coronations of Iberian Kings: A Crooked Line”, *Imago Temporis* 8 (2014): 151-175.

Tal como ha analizada detalladamente por Andrea Torno Ginnasi, esta iconografía tiene sus precedentes en el Egipto faraónico y la Persia sasánida, que serán transferidos al mundo helenístico y desde ahí a Roma y Bizancio⁵. Roma recibe del mundo helenístico y de la Roma Imperial la idea tan asentada del fundamento divino de la realeza, que la iconografía de la coronación celeste expresa tan gráficamente. Este tema iconográfico será especialmente utilizado durante el período de los emperadores macedonios a partir del siglo XI, transfiriéndose incluso a Occidente, primero a través de las miniaturas de los libros otomanos y posteriormente a través de la monarquía Normanda de Sicilia.

El origen divino de la potestad de los *basileus* bizantinos debía implicar, tarde o temprano, el desarrollo de unos ritos o unas imágenes que reflejaran esa realidad. Si en el ámbito de los ritos la monopolización del patriarca como mediador entre el cielo y la tierra impidió una expresión directa de esta realidad, en cambio en el ámbito de las imágenes no se produjo esta restricción a través de la mediación, por lo que el tema de la iconografía celeste emergió con naturalidad. André Grabar argumenta que del mismo modo que el emperador confiere a un funcionario una potestad a través de un gesto simbólico y de una insignia apropiada, del mismo modo Jesucristo (o un ángel o un santo suyo por delegación directa) inviste al *basileus* de su poder autocrático a través del gesto simbólico de la bendición y de la imposición de la insignia de la corona⁶. Una vez que emerge el tema de la coronación celeste, se transmite a las siguientes generaciones como un tipo iconográfico bien asentado, aunque con interesantes variaciones que me propongo describir e interpretar a lo largo de las siguientes páginas. Las imágenes de las coronaciones celestes conviven, ciertamente, con las representaciones “reales” (aunque muy escasas) de las coronaciones, es decir, las proclamaciones imperiales por parte del ejército y el pueblo, expresadas habitualmente en las escenas de la *elevación* del rey, o las realizadas por el mismo patriarca. Pero las representaciones “imaginarias” del emperador siendo coronado por Jesucristo adquieren una potencia y un significado simbólico difíciles de superar, tanto por su expresividad formal como por su remisión a un contenido bien arraigado en la fundamentación teórica del origen divino de la potestad de los emperadores bizantinos.

5 Ver un magnífico rastreo de estos precedentes en Ginnasi, *L'incoronazione celeste*, 1-26.

6 Grabar, *L'empereur*, 112.

En este nuevo tipo iconográfico, salta a la vista la deliberada eliminación del patriarca en la escena de la coronación, lo que parece contradecir el hecho incontrovertible de que, a partir del siglo V, el obispo de Constantinopla empieza a tener un rol esencial en toda la ceremonia. La naturaleza abstracta y simbólica de las imágenes permite restringir lo representado a su significado esencial: la idea de la transmisión directa de la potestad por parte de Dios. Grabar comenta sutilmente que “el *tipo iconográfico* de la coronación simbólica no se constituye hasta el siglo IX, es decir, a la época en la que el *rito* de la coronación se fija definitivamente como una ceremonia *eclesiástica* presidida por el patriarca”.⁷ Es posible que, más o menos deliberadamente, los emperadores vieran en la utilización de este tipo iconográfico un contrapeso a la creciente influencia del patriarca, que además había empezado a utilizar la *professio fidei* como un requisito indispensable para hacer efectiva la investidura del *basileus*. De este modo, las imágenes de la coronación del emperador por parte de Cristo, o de sus ángeles o santos, superarían, de un modo solemne y en un lenguaje abstracto y simbólico, la cruda realidad de la creciente influencia del patriarca en las ceremonias de investidura imperial.

La iconografía de la mano de Dios parece un claro precedente de la iconografía de la coronación celeste, introducida en la iconografía romana oficial por Constantino o Constance II.



Fig. 1: *Constantino es Coronado por una mano que procede de arriba, desde una nube, identificada como la Mano de Dios, mostrando que Dios transmite directamente la soberanía al emperador, sin ningún tipo de mediación (Kunsthistorisches Museum, Vienna, circa 330)*⁸.

⁷ Grabar, *L'empereur*, 113.

⁸ Sabine G. MacCormack, *Art and ceremony in late antiquity*, Berkeley, University of California Press, 1990, 191-192

Ya a comienzos del siglo VI, Justino I (518-527) recupera la iconografía de la mano de Dios a través de la numismática. Se ha conservado una moneda acuñada en Nicomedia, que muestra a Justino I de perfil mientras recibe una corona de la mano divina que aparece arriba y centrada.⁹ Esta representación es especialmente expresiva, si tenemos en cuenta que Justino fue alzado sobre el escudo y coronado por el patriarca Juan II.¹⁰ Una mano de Dios aparece también en la parte superior de una pequeña moneda acuñada con la imagen de Constantino V (741-775), acompañado de su hijo, el futuro León IV.¹¹ Como emperador iconoclasta, especialmente contrario a las representaciones antropomórficas de Cristo, Constantino V retoma el viejo tipo iconográfico de la mano de Dios. Sin embargo, aunque ya muy cercana a este tipo iconográfico, no se trata todavía de una coronación celestial, sino de una traducción, en términos figurativos, de la especial protección divina para el emperador. En todo caso, esta imagen rudimentaria del siglo VIII es una premonición de las elegantes composiciones de Jean Tzimisès (siglo X) y de Juan II Comneno (siglo XII), en las que la mano de Dios aparece prominente, para reflejar más claramente la bendición de la figura imperial¹².

Además, la mano de Dios aparece ya en ademán no sólo de bendecir, sino también de coronar. Esta doble acción tiene la virtud de hacer compatible una especial protección divina de la persona del emperador a título individual (la bendición) junto a una confirmación de la intervención divina en la investidura, al otorgar al emperador el principal atributo de su poder (la coronación). La doble acción de la bendición y la coronación celeste puede también tener un precedente, a nivel formal, de los emperadores romanos de los siglos IV y V, coronados por un Genio o por la mano divina.

9 Ginnasi, *L'incoronazione*, 52 (fig. 78).

10 Tal como se describe en el Libro de las Ceremonias de Constantino Porphyrogennetos, (*The Book of Ceremonies*, ed. By A. Moffatt, M. Tall; p. 430). Sobre este contexto, ver A. A. Vasiliev, *Justin the First. An Introduction to the Epoch of Justinian the Great*, Cambridge, Harvard University Press, 1950, 68-82.

11 Ginnasi, *L'incoronazione*, 65 (fig. 89); Grabar, *L'empereur*, pl. XXX, 15.

12 Grabar, *L'empereur*, pl. XXVIII, 6.

Contando con estos precedentes, el fin de la crisis iconoclasta y la implantación de la dinastía macedonia marcan el inicio de la edad de oro de la iconografía de la coronación celeste, que se alargará desde la segunda mitad del siglo IX a comienzos del siglo XI. El primer ejemplo de coronación celestial de Bizancio que se conserva es una representación de Basilio I coronado por el arcángel Gabriel, en presencia del profeta Elías.¹³ La comisión de esta escena, y la elección de estos dos patronos, ha sido relacionada con la coyuntura política del momento, con la entrada de un emperador usurpador y el deseo de iniciar una nueva época, lo que exige la emergencia de una nueva ideología que se pretende hacer compatible con la rehabilitación de viejas tradiciones.¹⁴ Por otra parte, es natural que Basilio I sea el primer protagonista de esta pequeña revolución iconográfica, pues él es el gran iniciador del arte post-iconoclasta. Además, en esta época las ceremonias de coronación asumen toda su pompa religiosa, quizás por la necesidad del nuevo emperador por legitimar una posición comprometida desde el punto de vista de una tradición dinástica interrumpida¹⁵.

Esta primera imagen de coronación celeste se halla inserta en un manuscrito de las homilías de Gregorio Nacianceno, elaborado entre 879 y 883, en cuya primera miniatura aparece representada la clásica imagen de Jesucristo-Pantocrator, la segunda persona de la Santísima Trinidad, esto es, el Dios con rostro humano, cuya representación sella la reciente victoria

13 Ginnasi, *L'incoronazione celeste*, 75-79; Andrea Torno Ginnasi, "L'incoronazione imperial en el la produzione artistica dell'etàmacedone", in *Bisanzion fouri da Constantinopoli* ed. Mauro della Valle, Milano, CUEM, 2008, 109-190; Joachim Ott, *Krone und Krönung*, Mainz, Philipp von Zabern, 1998, 61-62, 77-80, 101-104; Jonathan Shepard, "Crowns from the Basileus, crowns from Heaven", *Byzantium: New Peoples, New Powers*, ed. Miliana Kaimakamova, Maciej Salamon, Małgorzata Smorąg Różycka, Krakow, Towarzystwo Wydawnicze "Historia Iagellonica" 2007, 139-160; Catherine Jolivet-Lévy, "L'image du pouvoir dans l'artbyzantin à l'époque de la dynastie macédonienne (867-1056)", *Byzantion*, 57 (1987) : 441-470 ; T. Kambourova, "Du don surnaturel de la couronne: images et interprétations", *Zograf* 32 (2008) : 45-58 ; Dagron, *Emperor and Priest*, 193-199.

14 Francis Dvornik, *The Photian Schism: History and Legend*, Cambridge, Cambridge University Press, 1948, 9-18; S. Tougher, *The Reign of Leo VI (886-912). Politics and People*, Leiden, Brill, 1997, 70-78;

15 McCormick, *Eternal Victory*, 154-169.

sobre la iconoclastia. En otra imagen, que es la más específicamente interesante para el tema de la coronación celeste, el soberano aparece sobre una peana junto a dos personajes¹⁶. A su derecha (nuestra izquierda), el profeta Elías ofrece al emperador el estandarte real de tradición constantiniana (*labarum*), mientras que a su derecha el arcángel Gabriel le impone la corona.



Fig. 2: *Basilio I coronado por el arcángel Gabriel, junto al profeta Elías* (París, *Bibliothèque Nationale, cod. gr. 510f. Cv*).

Según la inscripción que se ha conservado junto a la miniatura, Basilio es coronado por el arcángel como “gobernador del cosmos”, expresando de este modo claramente la teoría política que sustenta esta nueva iconografía: el origen celeste del poder imperial y la conveniencia por tanto de su legitimidad divina¹⁷. Aparte de las explicaciones de larga

16 Dagron, *Emperor and Priest*, 192-199.

17 Leslie Brubarker, *Vision and Meaning in Ninth Century Byzantine. Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus*, Cambridge, Cambridge

duración en la evolución iconográfica, algunos autores han querido ver también una explicación coyuntural en la aparición de esta nueva iconografía: el rápido acceso al trono de Basileo y su comisión de dos delitos para acceder al poder – el homicidio de César Barda y el de su mismo protector Miguel III – le habrían urgido para encontrar medios extraordinarios para la legitimación pública de su soberanía. El profeta Elías era una figura de extraordinario prestigio por haber ascendido al cielo sin conocer la muerte. Además, el emperador era coronado por uno de los príncipes celestiales conocidos, junto a Miguel, como el garante de la supremacía de las fuerzas del bien sobre el mal. En 866, Basilio había sido coronado emperador por Miguel III, quien fue asesinado por el mismo Basilio un año después. Basilio propició entonces una segunda coronación en la iglesia de Asomatoi, dedicada a los arcángeles Miguel y Gabriel, para dejar así claro que su poder venía directamente de Dios, a través de sus arcángeles¹⁸.

Esta imagen marca el origen de la asunción de tres generaciones de la dinastía macedonia – marcados por Basilio I, León VI y Constantino VII – de una corte celestial asociada a la familia imperial. El profeta Elías y los arcángeles Gabriel y Miguel son los patronos que aparecen más frecuentemente en este tipo de iconografía de la coronación real, junto a la Virgen María, hasta su culminación en la época de Constantino VII, donde es el mismo Jesucristo quien efectúa la coronación del soberano. De este modo, unos decenios después del manuscrito de Basilio I, una composición análoga reproduce la coronación de León VI (886-912) siendo coronado por la Virgen, en presencia del arcángel Gabriel.

University Press, 1999, 147-200, especialmente 158.

18 Dagron, *Emperor and Priest*, 198; Mc Cormick, *Eternal Victory*, 156-7 sitúa esta segunda coronación en el contexto de una entrada triunfal.



Fig. 3: León VI coronado por la Virgen María.
Berlín, Museo Bode, Inventario 2006.

Ya no es pues un ángel, como en el caso de Basilio I, el que corona al emperador, sino la Virgen María, reina de los ángeles y mediadora universal. La elección de la Virgen como intermediadora adquiere un especial significado, e incluso será añadida como imagen en el reverso de las monedas de emperadores posteriores, como en el caso del propio León VI¹⁹.

El tercer paso en la evolución iconográfica hacia la iconografía de la coronación celeste – después de la coronación por parte del arcángel Gabriel a Basilio I y de la coronación de la Virgen a León VI – es el célebre marfil en el que aparece ya el mismo Jesucristo coronando a una pareja imperial²⁰. Se trata de un marfil encuadrado en una amplia escena que rodea una preciosa caja de marfil en la que, significativamente, se narra

19 Sobre el culto de la Virgen en Bizancio, ver especialmente Niki Tsironis, “From Poetry to Liturgy. The Cult of the Virgin in the Middle Byzantine Era,” *Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, ed. Maria Vassilaki, Aldershot, Ashgate, 2005, 91-102. Ver también el libro editado por Leslie Brubaker, Mary Cunningham, *The Cult of the Mother of God in Byzantium. Text and Images*, Farnham, Ashgate, 2011.

20 Ginnasi, *L'incoronazione*, 82-85.

la historia de David, y en nacimiento de la costumbre de la coronación. Aunque la obra se atribuyó originariamente a Basilio I, las últimas investigaciones la han atribuido a León VI, basándose sobre todo en las inscripciones que rodean toda la franja que hay entre la base y la parte superior de la caja de marfil²¹. La pareja imperial coronada por el mismo Jesucristo no parece que represente a alguna figura histórica específica, sino más bien se trata de un tipo idealizado, que se ha mostrado realmente eficaz, pues esta iconografía será muy imitada por la iconografía bizantina posterior. Ciertamente, este marfil puede ser considerado un hito esencial en la historia de la coronación celeste, pues se trataría de la primera escena que traduce en términos iconográficos el pensamiento teocrático bizantino en virtud del gesto de la coronación del emperador de manos de Cristo. Sin embargo, como ha matizado Andrea Torno Ginnasi, la función privada de la caja de marfil, confinada al uso doméstico de los emperadores, implica que todavía no se puedan sacar conclusiones definitivas. Así, el mensaje simbólico y político es de gran trascendencia, pero su difusión todavía muy reducida²².

El tercer emperador del que tenemos improntas iconográficas relacionadas con la coronación celeste es el hermano de León VI, el emperador Alejandro (912-913). A él le debemos una representación numismática del emperador siendo coronado por san Juan Bautista. En una cara de la moneda aparece Jesucristo sentado en su trono; en la otra, el emperador siendo coronado por una figura que se vuelve ligeramente hacia él. Aunque se han presentado diversas hipótesis sobre la identidad de la figura coronante, que podría ser san Alejandro o el patriarca Nicolás I, todos los indicios iconográficos—barba larga, cabellos largos, túnica con abundantes pliegues, cruz en la mano izquierda—apuntan a que se trata más bien de san Juan Bautista.²³ Además, el gesto de la coronación representado en esta moneda tiene evidentes paralelismos con la extraordinaria pintura conservada en la Iglesia Nueva de Tokali Kilise, en Turquía, en la que

21 Anthony Culter, Nicolas Oikonomides, “An Imperial Byzantine Casket and Its Fate at a Humanist’s Hands”, *The Art Bulletin*, 70 (1988), 77-87.

22 Ginnasi, *L’incoronazione celeste*, 85.

23 Nicole Thierry, “Le Baptiste sur le solidus d’Alexandre (912-913)”, *Revue Numismatique* 34 (1992): 237-241.

aparece a Juan Bautista coronando a Cristo²⁴.

Así como la simbología en torno a la figura de Gabriel, el mensajero, y de la Virgen, mediadora universal, les hacían idóneos para ser elegidas como figuras coronantes del emperador, la figura de Juan Bautista lleva también implícita notables adecuaciones conceptuales con este rito: él fue quien bautizó al Salvador, en una clara alusión de la unción sacerdotal y real; fruto de su acción, se manifestó la divinidad del Salvador, a través de la voz del Espíritu Santo. Así, la ceremonia de investidura del emperador revela su origen divino, configurándose análogamente como una suerte de epifanía, pues la gloria del emperador se manifiesta por sus paralelismos con Jesucristo, ambos tocados por la mano de Juan el Bautista. Por otra parte, algunos autores han enfatizado también los paralelismos simbólicos y la identidad semántica entre los ritos del Bautismo de Cristo y la coronación del soberano: la figura de Cristo bautizado por el Bautista es simplemente reemplazada por la del emperador, por lo que toda la investidura del soberano adquiere un significado y una dimensión sacra²⁵. Juan Bautista es además una figura clave en Bizancio, porque su acción de bautizar a Jesucristo, y la transposición de esta ceremonia en la coronación celeste del emperador por parte del Bautista, simboliza la superioridad del que es consagrado (el emperador) sobre el que consagra (el patriarca), así como Jesucristo era superior a quien le consagró. Ernst Kantorowicz rescató una bella antífona (*Laudes Regiae*), que se utilizaba en determinadas ceremonias en Occidente, pero cuyo origen es oriental, y que confirma esta realidad: “Baptizat miles regem, servus dominum, Johannes Salvatorem”: “el caballero bautiza al rey, el siervo al Señor, san Juan al Salvador”.²⁶ Por fin, parece muy relevante también que la escena del bautismo del Señor es, junto a la escena del sacrificio de Isaac, donde surge de un modo más natural, en el mundo tardoantiguo, la iconografía de

24 Henry Maguire, “Style and Ideology in Byzantine Imperial Art”, *Gesta* 28 (1989): 217-231 (aquí 226-227); Maria G. Parani, “The Romanos Ivory and the New Tokali Kilise: Imperial Costume as a Tool for Dating Byzantine Art”, *Cahiers Archéologiques* 49 (2001): 15-28.

25 Robin M. Jensen, *Living Water. Images, Symbols and Settings of Early Christian Baptism*, Leiden, Brill, 2011; Ioli Kalavrezou, “Helping Hands for the Empire: Imperial Ceremonies and the Cult of Relics at the Byzantine Court”, *Byzantine Court Culture*, 53-79 (aquí 72-75).

26 Kantorowicz, *Laudes*, 142.

la mano de Dios, que, como queda dicho, es un precedente directo, desde el punto de vista iconográfico y desde el punto de vista ideológico, de la coronación celeste²⁷.

La principal innovación de Alejandro es el soporte utilizado, ya que se trata de la primera representación de una coronación celeste insertada en una moneda, una de las máximas manifestaciones de lo “oficial” y un medio efficacísimo de difusión pública de una determinada idea generada desde el poder²⁸. El programa numismático iniciado por Alejandro es continuado por Romano I Lecapeno (920-944), quien introduce definitivamente la iconografía del emperador coronador por el mismo Cristo.

No parece arriesgado apuntar que la compleja investidura de Romano I, que llegó al poder después de un tiempo de gran inestabilidad política en Bizancio (913-920) tras la muerte de Alejandro, estimuló al nuevo emperador a buscar diferentes fórmulas de consolidación de su legitimidad, entre las que destacaría la introducción de la escena de su coronación por intervención directa de Jesucristo. Las primeras monedas conteniendo esa representación datan de 921, es decir, solo unos meses después de su investidura. El hecho de que el primer emperador que haya utilizado esta iconografía sea, estrictamente hablando, un usurpador, sin legitimidad dinástica, enfatiza el hecho de la necesidad de evitar cualquier intermediación temporal y de explotar al máximo las fuentes legitimadoras disponibles. Sin embargo, si bien es cierto que la aparición de la iconografía de la coronación por parte de Jesucristo se puede relacionar al principio con la necesidad de legitimación imperial, poco tiempo después, al devenir ya una iconografía consolidada, se deslizará ya de modo natural de un contexto de dificultades políticas y asumirá plenamente su carácter simbólico específico, estrictamente relacionado con la teoría del origen divino de la potestad imperial.

Esta plena consolidación de la coronación celeste, y su desconexión con una coyuntura política de inestabilidad, se confirman con la proclamación de Constantino VII (945-959), hijo de León VI.

27 Kurtz Weitzmann, *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, Chicago, The University of Chicago Press, 1971, 272-273.

28 Vangelis Maladakis, “The Coronation of the Emperor on Middle Byzantine Coinage: A Case of Christian Political Theology (10th-mid 11th C.)”, *Numismatic, Sphragistic and Epigraphic Contributions to the History of the Black Sea Coast*, Varna, Acta Musei Varnaensis, 2008, 342-359.

Si bien Constantino VII gobernó solo pocos años, fue emperador desde antes, compartiendo el poder con Romano I, en quien descansa para poder dedicarse a los estudios. De ahí también el interés de Romano en “proclamarse” a través de las imágenes. Constantino, por su parte, necesitó reafirmar su legitimidad, ya que su mismo nacimiento estuvo rodeado por el escándalo, fruto de la tetragamia de León VI y la astucia de Zoé Carbonopsina, amante y luego esposa. Para muchos, Constantino, aunque Pohyrogénito, era fruto del pecado. Así, la desconexión con la coyuntura política parece todavía vigente, aunque el clima de estabilidad pudiera reina en el momento de la proclamación de Constantino VII. Con motivo de su investidura, se encarga la ejecución de la bella tabla de marfil en la que se muestra al emperador coronado por Jesucristo como *Autocrator*, ambos situados bajo una estructura de baldaquino²⁹. El emperador aparece claramente sumiso al Salvador, de quien procede su poder, pues inclina la cabeza ligeramente, tiene las manos en disposición de plegaria y está situado en una posición inferior a la de Cristo.



Fig. 4: *Constantino coronado por Jesucristo (marfil conservado en Moscú, State Pushkin Museum of Fine Arts, II 2b 329).*

29 El marfil está conservado en el museo estatal Puskin de Moscú: E. Pilnik, “Ivory with Constantine VII Porphyrogenetos crowned by Christ”, *Byzantium, 330-1453*, ed. by Robin Cormack, Maria Vassilake, London, Royal Academy of Arts, 2008, 397-398; Kurt Weitzmann, “The Mandylon and Constantine Porphyrogenetos”, *Cahiers Archéologiques* 11 (1960): 163-184.

Ya no aparecen pues mediadores en la escena – Gabriel, María o Juan Bautista – sino que es el mismo Cristo quien ejecuta la coronación: Jesucristo, en primera persona, es quien sanciona la investidura del emperador. A la izquierda de la cabeza del emperador aparece la inscripción “Autokrator”, lo que según algunos autores es una muestra evidente del solemne reconocimiento de la recuperación de la diadema por parte de la dinastía macedonia, después de unos años de usurpación de una familia foránea³⁰.

Es muy significativo que este ambicioso programa iconográfico de Constantino VII fuera acompañado de una eficaz labor literaria, pues durante su reinado se elaboró el *De Caerimoniis Aulae Byzantinae*, un manual litúrgico y ceremonial que tendría mucho influjo posterior y que expresa, en varias ocasiones y de modo explícito, la derivación celeste del poder, especialmente en los pasajes dedicados a la ceremonia de coronación del emperador. Algunas de las expresiones que aparecen en ese tratado hacen referencia explícita a la realidad de la coronación celeste: “gloria a Dios que ha coronado tu cabeza”, “el que te ha coronado emperador de su propia mano te conserve en la púrpura por muchos años”³¹. Constantino VII se preocupó que la representación no fuera simplemente de carácter arquetípico, sino que indicó que se tratara de un retrato personal, con carácter y personalidad³². No es una casualidad que cuando aumenta el protagonismo del patriarca como agente mediador de la coronación imperial en su dimensión ritual, se consolida también la función de Cristo como agente directo de la coronación imperial en su dimensión iconográfica. Esta manifestación culminante de la coronación celeste demuestra, una vez más, el carácter imaginario de la coronación “iconográfica” respecto al carácter real de la coronación “histórica”: mientras que la figura aparece idealizada al ser coronada por el mismo Jesucristo, la realidad es que su coronación tuvo lugar en el año 911, cuando contaba solamente con cinco años de edad, a manos de su padre León VI, ansioso de asegurar su sucesión.

30 Ginnasi, *L'incoronazione celeste*, 90.

31 Expresiones que son sin duda un eco del tratado *De Administrando Imperio*, del propio Constantino VII, especialmente en su proemio (Constantine Porphyrogenitus, *De Administrando Imperio*, eds. G. Moravcsik and R.J. H. Jenkins, Washington, Dumbarton Oaks, 1967).

32 Weitzmann, “The Mandylion“, 180-181.

Un tipo iconográfico que se desarrolla también en esta época es la coronación de la pareja imperial, quienes aparecen ataviados con las vestiduras adecuadas para las ceremonias más solemnes³³. Un ejemplo característico es el elegante marfil, del mismo estilo que el de la coronación de Constantino VII por Jesucristo, el emperador Romano II (959-963), hijo de Constantino, es coronado por Cristo, quien también corona, en un gesto simétrico, a su mujer Eudoxia.



Fig. 5: Romano II y Eudoxia siendo coronados por Jesucristo (Paris, Biblioteque Nationale, Cabinet des Médailles).

Este modelo recupera la estructura de la coronación de la pareja imperial aunque ahora ya en un contexto plenamente oficial y público.³⁴

33 Sobre las vestiduras de los emperadores bizantinos, Elisabeth Piltz, “Middle Byzantine Court Costume”, *Byzantine Court Culture*, 39-52.

34 Ginnasi, *L'incoronazione celeste*, 93-95, quien sostiene una interpretación diversa de Ioli Kalavrezou-Maxeiner, “Eudokia Makrembolitissa and the Romanos Ivory”, *Dumbarton Oaks Papers* 31 (1977): 305-325.

Jesucristo aparece en el centro de la composición, claramente elevado, coronando a la pareja imperial, Romano y Eudoxia, que aparecen ricamente vestidos en un escalón inferior. Este motivo se divulgó además por Occidente, como lo demuestra la bella tableta de la coronación de Otón II (973-983) y la princesa bizantina Teofano por Jesucristo, con restos de fondo púrpura y una acentuada majestad de Jesucristo, encuadrado bajo un baldaquino y con los pies sobre un escabel³⁵.

Otras coronaciones duales por Cristo son las de Constantino X (1059-1067) junto a su hija Eudoxia y la de Miguel VII (1071-1078) y a su mujer María, la Georgiana. La misma estructura compositiva aparece en dos sellos de plomo, atribuidos también a Otón II, con lo que se verifica la expansión de este modelo dual a Occidente³⁶. Estas coronaciones duales recuerdan a un tipo iconográfico aparecido hacia mediados del siglo V, en las pinturas murales de una de las capillas laterales de San Juan del Laterano, en las que se muestra una escena con la coronación de dos personajes por parte de Cristo. La figura de Cristo aparece en el centro, de mayor tamaño, y a los lados aparecen dos figuras simétricas, que son coronados por el Salvador. Hay muchas dudas sobre la identidad de las dos figuras coronadas³⁷, pero es indudable que el modelo de las tres figuras, con la presencia prominente de Cristo en el centro, que es quien corona a las otras dos, pasará a la iconografía posterior, especialmente en su versión de la coronación del emperador y la emperatriz, tan características de los siglos X y XI.

La última gran representación de coronación celeste de la época macedonia se refiere a Basilio II (976-1025). Se trata de una miniatura de un salterio conservado en Venecia, elaborada hacia principios del siglo XI, que es un verdadero manifiesto de la teología política bizantina referida al soberano.

35 Ginnasi, *L'incoronazione*, 95-97 (fig. 123); Jonathan Shepard, "Western Approaches (900-1025)", *The Cambridge History of the Byzantine Empire, c. 500-1492*, ed. Shepard, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, 549-559.

36 Percy E. Schramm, *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit 751-1190*, München, Prestel, 1983, 194-195, 343. Para las conexiones entre Bizancio y los primeros ottones, ver Shepard, "Western Approaches," 537-559.

37 Francesca Romana Moretti, "I pannelli dipinti Della capella "cristiana" nell'area dell'ospedale San Giovanni," *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini*, ed. Maria Andaloro, Turnhout, Brepols, 2006, 419-24.



Fig. 6: Ilustración del “Psalterio de Basilio II” mostrando al emperador armado, coronado por el arcángel Gabriel (Venecia, Biblioteca Nazionale Marciana, cod. gr. 17, f. 3r³⁸).

El emperador aparece en el centro, sobre un podio, con armadura militar y una espada en la mano izquierda. Sobre su cabeza aparece un pantocrator de medio cuerpo, sosteniendo una corona. Pero la coronación propiamente dicha la ejecuta el arcángel Gabriel, que aparece a su izquierda un poco más elevado que él y menos que Cristo. A la derecha de Gabriel, y a su misma altura, aparece el arcángel Miguel, quien otorga al emperador una larga lanza, que llega hasta el suelo y que sostiene conjuntamente ambos. Completan la escena seis santos militares, en dos filas de tres, escalonadamente colocados a cada lado del emperador y debajo de cada uno de los arcángeles. Bajo los pies del emperador, aparecen ocho personajes en ademán de sumisión, supuestamente sus enemigos militares, muy probablemente búlgaros, uno de ellos aplastado por la lanza del emperador.³⁹ Es difícil no ver en esta imagen un modelo

38 Ginnasi, *L'incoronazione*, 105-107 (fig. 136); Jonathan Shepard, “Equilibrium to Expansion (886-1025)”, Shepard, *The Cambridge*, 522-526.

39 Anthony Culter, “The Psalter of Basil II”, *Arte Veneta*, 30 (1976): 9-19; Culter,

de la tradicional iconografía de la resurrección de Cristo, con los soldados romanos dormidos a sus pies y los ángeles siendo testigos de la escena. Esta escena está cargada de un rico significado simbólico. La miniatura de Basilio II, el emperador bizantino con mayor reputación militar, constituye “la perfecta contrapartida figurativa a la idea teocrática de Constantino VII, a su vez el soberano de mayor relieve para lo que concierne a la actividad cultural de la misma época”⁴⁰.

Todos los motivos iconográficos descritos, relacionados de uno u otro modo con la coronación celeste – el emperador coronado por santos, ángeles, la Virgen o el mismo Jesucristo – se reproducen, bajo diversas formas y en diferentes soportes (monedas, tablas, marfiles, pinturas, sellos de plomo, relicarios), en las épocas posteriores a Basilio II, desde los últimos emperadores macedonios (1025-1081) a los Comnenos (1081-1204).⁴¹ Pero durante estos dos siglos no hay ninguna novedad sustancial relacionada con las formas artísticas y el significado simbólico de la coronación celeste. Los temas se van recuperando de épocas anteriores, según las necesidades e intenciones ideológicas del momento. La coronación de Balduino en mayo de 1204 implica ya una época totalmente diferente desde el punto de vista de las prácticas, las iconografías y las ideologías de las coronaciones reales, puesto que la influencia latina es predominante, aunque convive con la intención de los nuevos emperadores en conseguir legitimarse en su nuevo contexto.⁴²

“The Psalter of Basil II, Part II”, *Arte Veneta*, 31 (1977): 9-15.

40 Ginnasi, *L'incoronazione celeste*, 107.

41 Una magnífica síntesis de la evolución final de la iconografía de la coronación celeste durante la época de los últimos Macedonios y los Comnenos en Ginnasi, *L'incoronazione celeste*, 109-165.

42 Stefan Burkhardt, “Court Ceremonies and Rituals of Power in the Latin Empire of Constantinople”, *Court Ceremonies and Rituals of Power in Byzantium and the Medieval Mediterranean. Comparative Perspectives*, Leiden, Brill, 2013, 277-290; Georg Ostrogorsky, “Zur Kaisersalbung und Schilderhebung im spätbyzantinischen Krönungszeremoniell”, *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 4 (1955): 246-156; Theresa Shawcross, “Conquest Legitimized: The Making of a Byzantine Emperor in Crusader Constantinople (1204–1261)”, *Byzantines, Latins, and Turks in the Eastern Mediterranean World After 1150*, eds. Jonathan Harris, Catherine Holmes, Eugenia Russell, Oxford, Oxford University Press, 2012, 181-220.

Consideraciones finales

El motivo de la coronación celeste tiene tanta fuerza en Bizancio que, de hecho, excepto las miniaturas incluidas en el manuscrito Madrid Scylitzes, no hay apenas imágenes de un emperador o miembro de la familia imperial siendo coronado por un personaje vivo: en Bizancio, las imágenes son históricas o “documentales” sino ideológicas, modélicas e imaginarias.⁴³ Esta evolución concuerda con las diferentes tendencias iconográficas de los dos brazos del imperio. En Occidente se desarrolla una concepción iconográfica realista, en la que las ilustraciones coinciden con la realidad histórica de los ritos efectuados; en Oriente se desarrolla una iconografía de tipo ideal y simbólico, en la que las imágenes de modelo imaginario, sin coincidir necesariamente con la historicidad de los ritos efectuados.

La coronación *celeste* en Oriente implica el reconocimiento de una monarquía sacra, en la que el poder proviene directamente de Jesucristo y en la que incluso el ámbito eclesiástico está supeditado a esta soberanía. La coronación *histórica* en Occidente implica el reconocimiento de una monarquía temporal, en la que el poder proviene también directamente de Jesucristo, pero en la que la relación con la esfera eclesiástica es más problemática, porque no hay una supeditación absoluta de una de ellas respecto a la otra. Esto propiciará que, con el tiempo, el ámbito de autonomía de cada uno de los dos ámbitos, del civil y del eclesiástico, mantenga un tipo de autonomía que no se da en Oriente. De hecho, es bien significativo que en Occidente se haya desarrollado con fuerza una anomalía en el rito habitual de las coronaciones (las autocoronaciones), que excluyen incluso “históricamente” la mediación sacerdotal. En Oriente se produce una transferencia de lo experimentado históricamente a lo representado iconográficamente “por sustitución” (que implicará de hecho una sumisión de lo eclesiástico a lo político); en Occidente, esta transferencia de lo histórico a lo iconográfico se realiza “por separación” (que implicará una autonomía de los dos ámbitos).

La intervención directa de Jesucristo en las representaciones iconográficas simboliza en Bizancio la realidad de las fórmulas empleadas en las aclamaciones rituales y las ceremonias de la coronación, que hacen referencia a que los emperadores son “coronados por Dios” o “coronados

43 Christopher Walter, *Art and Ritual on the Byzantine Church*, London, Variorum, 1982, 119.

por Cristo”, tal como aparecen varias veces citadas en el Libro de las Ceremonias⁴⁴. Incluso en aquellas imágenes en las que es la Virgen, un ángel o un santo quien corona al emperador, aparece también una mano de Dios que bendice desde la parte superior de la representación y aprueba esa coronación. La idea de la *transmisión* directa de la potestad desde Cristo al emperador queda así asegurada iconográficamente, aunque la realidad de las cosas hizo que la intervención del patriarca en la coronación fuera cada vez más relevante. La iconografía de la coronación representaría así un tipo ideal, frente a la cruda realidad de la mediación eclesiástica en la ceremonia de investidura.

Así pues, en el caso bizantino, la idea de la “autocoronación” se reflejaría iconográficamente, de un modo imaginario pero precisamente por esto no menos “real” que el de la ceremonia misma. Tal como los especialistas han mantenido repetidamente, las representaciones iconográficas tienen en Bizancio una significación exclusivamente simbólica. El arte imperial se encarga de traducir a un lenguaje visual y simbólico, no necesariamente referencial, los valores y la ideología dominante en cada dinastía respecto al origen de su soberanía⁴⁵. Las únicas representaciones que hacen referencia a una realidad externa son las miniaturas insertas en el manuscrito conocido como Madrid Scylitzes, que incluyen, paradójicamente, las únicas representaciones *iconográficas* que han llegado hasta nosotros de la práctica precisamente *histórica* de las coronaciones: la costumbre de la elevación sobre el escudo, el patriarca coronando al emperador y el emperador coronando al co-emperador⁴⁶. Algunos autores han puesto incluso en relación la escena el célebre marfil

44 Grabar, *L'empereur*, 117.

45 Michael McCormick, “Analysing Imperial Ceremonies”, *Jahrbuch der österreichischen Gesellschaft für Byzantinistik*, 35 (1985): 1-20, especialmente 9-10.

46 Ver los comentarios sobre el manuscrito de Madrid, conocido como *Cronica Skylitzes*, y las ceremonias que ahí aparecen, en Ginnasi, *L'incoronazione celeste*, 66-72, que realiza un magnífico estado de la cuestión; ver también, Sebastián Cirac Etopañán, *Skylitzes Matritensis. Reproducciones y miniaturas*, Madrid, Herder, 1965; Christopher Walter, “The Coronation of a Co-Emperor”, 453-8; Christopher Walter, “Raising on a Shield in Byzantine Iconography”, *Revue des études Byzantines* 33 (1975): 133-175; Vasiliki Tsamakda, *The Illustrated Chronicle of Ioannes Skylitzes in Madrid*, Leiden, Alexandros, 2002.

de la coronación de Constantino VII por parte de Cristo con la miniatura del manuscrito de Madrid donde aparece el patriarca imponiéndole la corona (ver fig. 1)⁴⁷. Sin embargo, los símbolos no deben ser entendidos como meros iconos sin referencialidad externa, sino como signos que tienen un efecto sobre la realidad implícita que representan. Este simbolismo implica una típica tendencia bizantina, tan diversa en esto a la tradición occidental: la distancia entre la realidad histórica – la mediación del patriarca en la ceremonia de coronación del emperador – y la realidad imaginaria de la soberanía del emperador recibida directamente de Jesucristo.

Referencias bibliográficas.

- AURELL, J. y SERRANO-COLL, M. (2014). “The Self-Coronation of Peter the Ceremonious (1336): Historical, Liturgical, and Iconographical Representations”, *Speculum*, 89, 66-95.
- , (2014). “The Self-Coronations of Iberian Kings: A Crooked Line”, *Imago Temporis*, 8, 151-175.
- BARDILL, J. (2012). *Constantine. Divine Emperor of the Christian Golden Age*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BRUBARKER, L. (1999). *Vision and Meaning in Ninth Century Byzantine. Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BRUBAKER, L. y CUNNINGHAM, M. eds. (2011). *The Cult of the Mother of God in Byzantium. Text and Images*. Farnham: Ashgate.
- BÜHL, G. y JEHL, H. (2002). “Des Kaisers altes Zepher – des Kaisers neuer Kamm”, *Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz*, 39, 289-306.
- BURKHARDT, S. (2013). “Court Ceremonies and Rituals of Power in the Latin Empire of Constantinople”. *Court Ceremonies and Rituals of Power in Byzantium and the Medieval Mediterranean. Comparative Perspectives*. Leiden: Brill, 277-290.
- CARR, A. W. (2004), “Court Culture and Cult Icons in Middle Byzantine Constantinople”, *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, ed. Henry Maguire. Washington: Dumbarton Oaks, 81-100.
- CIRAC ETOPAÑÁN, S. (1965). *SyklitzesMatritensis. Reproducciones y miniaturas*. Madrid: Herder.
- CONSTANTINE PORPHYROGENITUS (1829-30). *De cerimoniis aulae Byzantinaelibri duo*, ed. J. J. Reiske, 2 vols., Bonn.

47 Grabar, *L'empeur*, 112 y 117; Annemarie Weyl Carr, “Court Culture and Cult Icons in Middle Byzantine Constantinople”, *Byzantine Court Culture*, 81-100 (aquí 85).

- CONSTANTINE PORPHYROGENITUS (1967). *Livre des Cérémonies*, ed. A. Vogt, 2 vols. Paris : Société d'Édition « Les Belles Lettres ».
- CONSTANTINE PORPHYROGENITUS (1967), *De Administrando Imperio*, eds. G. Moravcsik and R.J. H. Jenkins, Washington: Dumbarton Oaks.
- CONSTANTINE PORPHYROGENITUS (2012). *The Book of Ceremonies*, eds. Ann Moffat, Maxeme Tall. Camberra: Australian Association for Byzantine Studies.
- CORRIGAN, K. (1978). “The Ivory Scepter of Leo VI. A Statement of Post-Iconoclastic Imperial Ideology”, *The Art Bulletin*, 60, 407-416.
- Cortés, Miguel (1988). “El tema de la coronación simbólica en el arte bizantino de la edad de oro”, *Erytheia*9, 133-141.
- CULTER, A. (1976). “The Psalter of Basil II”, *Arte Veneta*, 30, 9-19.
- CULTER, A. (1977). “The Psalter of Basil II, Part II”, *Arte Veneta*, 31, 9-15.
- CULTER, A. (1988). “An Imperial Byzantine Casket and Its Fate at a Humanist’s Hands”, *The Art Bulletin*, 70, 77-87.
- CUTLER, A. (1994). *The Hand of the Master: Craftsmanship, Ivory, and Society in Byzantium*, Princeton: Princeton University Press.
- DVORNIK, F. (1948). *The Photian Schism: History and Legend*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GRABAR, A. (1936). *L’empereur dans l’art byzantin*. London: Variorum Reprints.
- GINNASI, A. T. (2008). “L’incoronazione imperial en ellaproduzione artisticadell’etàmacedone”, en *Bisanzionfourì da Constantinopoli* ed. Mauro della Valle. Milano: CUEM, 109-190
- GINNASI, A. T. (2014). *L’incoronazionecelestenelmondobizantino. Politica, ceremoniale, numismatica e arti figurative*. Oxford: Archaeopress.
- GOAR, J. (1647). *Euchologionsive Rituale Graecorum*. Paris.
- JENSEN, R. M. (2011). *Living Water: Images, Symbols and Settings of Early Christian Baptism*. Leiden: Brill.
- JOLIVET-LÉVY, C. (1987). “L’image du pouvoir dans l’art byzantin à l’époque de la dynastie macédonienne (867-1056)”, *Byzantion*, 57, 441-470.
- KALAVREZOU, I. (1977). “Eudokia Makrembolitissa and the Romanos Ivory”, *Dumbarton Oaks Papers*, 31, 305-325.
- KALAVREZOU, I. (2004). “Helping Hands for the Empire: Imperial Ceremonies and the Cult of Relics at the Byzantine Court”, *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, ed. Henry Maguire. Washington: Dumbarton Oaks, 53-79.
- KAMBOUROVA, T. (2008). “Du don surnaturel de la couronne: images etinterprétations”, *Zograf*, 32, 45-58.
- MAC CORMACK, S. G. (1990). *Art and ceremony in late antiquity*. Berkeley: University of California Press.
- MAGUIRE, H. (1989). “Style and Ideology in Byzantine Imperial Art”, *Gesta*28 (1889): 217-231.

- MAGUIRE, H. (1996). *The Icons of their Bodies. Saints and their Images in Byzantium*. Princeton: Princeton University Press.
- MAGUIRE, H. (2004), "The Heavently Court". *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, ed. Henry Maguire. Washington: Dumbarton Oaks, 247-258.
- MALADAKIS, V. (2008). "The Coronation of the Emperor on Middle Byzantine Coinage: A Case of Christian Political Theology (10th-mid 11th C.)", *Numismatic, Sphragistic and Epigraphic Contributions to the History of the Black Sea Coast*. Varna: Acta Musei Varnaensis, 342-359.
- MCCORMICK, M. (1985). "Analysing Imperial Ceremonies", *Jahrbuch der österreichischen Gesellschaft für Byzantinistik*, 35, 1-20.
- MORETTI, F. R. (2006). "I pannelli dipinti Della capella "cristiana" nell'area dell'ospedale San Giovanni," *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini*, ed. Maria Andaloro. Turnhout: Brepols, 419-24.
- OSTROGORSKY, G. (1955). "Zur Kaisersalbung und Schilderhebung im spätbyzantinischen Krönungszeremoniell", *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 4, 246-156.
- OTT, J. (1998). *Krone und Krönung*. Mainz: Philipp von Zabern.
- PARANI, M. G. (2001). "The Romanos Ivory and the New Tokali Kilise: Imperial Costume as a Tool for Dating Byzantine Art", *Cahiers Archéologiques*, 49, 15-28.
- PILNIK, E. (2008). "Ivory with Constantine VII Porphyrogenetos crowned by Christ", *Byzantium, 330-1453*, ed. by Robin Cormack, Maria Vassilake. London: Royal Academy of Arts, 397-398.
- PILTZ, E. (2004), "Middle Byzantine Court Costume", *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, ed. Henry Maguire. Washington: Dumbarton Oaks, 39-52.
- PSEUDO-CODINUS (1966). *Treatise*, ed. J. Verpeaux, *Le traité des offices du Pseudo-Kodinus*. Paris.
- SHAWCROSS, T. (2012). "Conquest Legitimized: The Making of a Byzantine Emperor in Crusader Constantinople (1204–1261)". *Byzantines, Latins, and Turks in the Eastern Mediterranean World After 1150*, eds. Jonathan Harris, Catherine Holmes, Eugenia Russell. Oxford: Oxford University Press, 181-220.
- SCHRAMM, P. E. (1983). *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit 751-1190*, München: Prestel.
- SHEPARD, J. (2007). „Crowns from the Basileus, crowns from Heaven”, *Byzantium: New Peoples, New Powers*, ed. Miliana Kaimakamova et al., Cracovia: Historia Iagellonica, 139-160.
- SHEPARD, J. (2008). "Western Approaches (900-1025)", *The Cambridge History of the Byzantine Empire, c. 500-1492*, ed. Shepard. Cambridge: Cambridge University Press, 549-559.
- THIERRY, N. (1992). "Le Baptiste sur le solidus d'Alexandre (912-913)", *Revue Numismatique*, 34, 237-241.

- TOUGHER, S. (1997). *The Reign of Leo VI (886-912). Politics and People*. Leiden: Brill.
- TSAMAKDA, V. (2002). *The Illustrated Chronicle of Ioannes Skylitzes in Madrid*. Leiden: Alexandros.
- TSIRONIS, N. (2005). "From Poetry to Liturgy. The Cult of the Virgin in the Middle Byzantine Era," *Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, ed. Maria Vassilaki, Aldershot: Ashgate, 91-102.
- VASILEV, A. A. (1943). "An Edict of the Emperor Justinian II, September, 688", *Speculum*, 18, 1-13,
- VASILIEV, A. A. (1950). *Justin the First. An Introduction to the Epoch of Justinian the Great*. Cambridge: Harvard University Press.
- WALTER, C. (1975). "Raising on a Shield in Byzantine Iconography", *Revue des études Byzantines*, 33, 133-175.
- WALTER, C. (1982), *Art and Ritual on the Byzantine Church*. London: Variorum.
- WEITZMANN, K. (1960). "The Mandylon and Constantine Porphyrogenetos", *Cahiers Archéologiques*, 11, 163-184.
- WEITZMANN, K. (1971). *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, Chicago, The University of Chicago Press, 272-273.