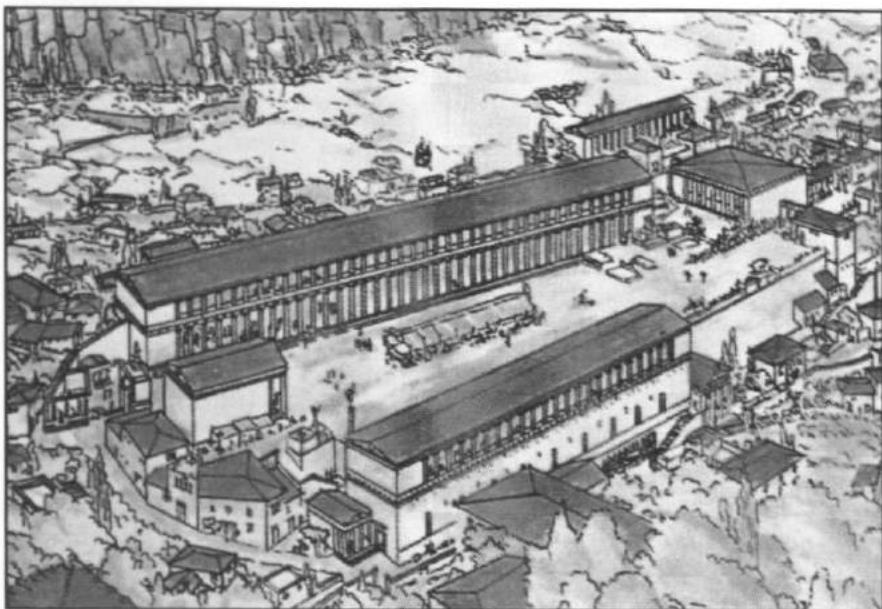


POLIS

Revista de ideas
y formas políticas de
la antigüedad clásica



SÍMBOLOS DEL PODER EN EL HIPÓDROMO DE CONSTANTINOPLA*

Juan Antonio Jiménez Sánchez

Grup de Recerques en Antiguitat Tardana (GRAT)
Universitat de Barcelona

Histoire, Archéologie, Littératures des Mondes Anciens (HALMA)
Université Charles De Gaulle-Lille III

El poder siempre ha utilizado toda una serie de fórmulas y símbolos con fin propagandístico, destinados a recordar al pueblo quién poseía la máxima autoridad. Estos símbolos, bien conocidos por el pueblo y cuyo significado a veces se nos escapa, estaban presentes en todas las manifestaciones del poder, y constituyen uno de los episodios más interesantes de la historia del pensamiento. Los encontramos reflejados en la arquitectura, en la iconografía, en la numismática... ligados a todas las culturas e indisolublemente unidos al poder que representan.

El objetivo de las siguientes páginas es estudiar y analizar la utilización de tales fórmulas y expresiones del poder en el terreno de los espectáculos durante la Antigüedad Tardía, concretamente en el hipódromo de Constantinopla, dado que en él tuvieron lugar algunas de las manifestaciones de poder más interesantes durante el periodo de tiempo mencionado¹. El soberano

* Este estudio se ha realizado gracias a la concesión de la beca postdoctoral EX2004-0573 del MEC (Ministerio de Educación y Ciencia), y se enmarca en los proyectos de investigación HUM2004-00472 del MEC y del Grup de Recerca 2001SGR-00011 de la Generalitat de Catalunya, de los cuales es investigador prin-

bizantino utilizó el hipódromo y los espectáculos que en él se desarrollaban como un poderoso medio de propaganda imperial². Para esta labor, contaba con una serie de fórmulas que simbolizaban el poder y que se reflejaban en todos los ámbitos del mundo del hipódromo, desde su propia estructura interna y su relación con otros edificios simbólicos de poder —como el palacio— hasta la decoración —que en cualquier parte del hipódromo hacia alusión clara al emperador—. Todo esto culminaba en el momento mismo de los juegos. Durante éstos, la propaganda se manifestaba, en primer lugar, a través del motivo de su celebración, ya que la mayoría de fiestas estaba relacionada con la familia imperial. Pero era principalmente su rígido ceremonial lo que de forma clara ponía de relieve el protagonismo del emperador como centro del mundo institucional del hipódromo. El fin propagandístico del uso de los espectáculos y de todo su entorno por el monarca deja bien patente el reforzamiento de la política del *panem et circenses*. Ésta se llevó prácticamente hasta sus últimas consecuencias cuando el régimen imperial alcanzó un absolutismo cada vez mayor³.

cipal el profesor Josep Vilella, y de HALMA, UMR 8142 del CNRS, Lille 3 MCC, dirigido por el profesor Arthur Muller.

Hay que ser muy prudente con las fuentes utilizadas, ya que abarcan un período de tiempo muy amplio y muchas de ellas no especifican cuándo nació o murió un determinado ritual del hipódromo o en qué momento se colocaron en este edificio algunos de sus elementos decorativos. Además, algunas de las fuentes son posteriores al siglo VIII, un momento en el que había desaparecido casi todo recuerdo del origen de muchos de los monumentos que ornaban Constantinopla y a los que se les atribuía un nacimiento completamente diferente del real o incluso se les otorgaba una procedencia misteriosa y con ella, por tanto, una naturaleza mágica. Todo esto constituye una dificultad a la hora de emprender un estudio de este tipo y nos impide en ciertos casos realizar afirmaciones de carácter absoluto. Por otro lado, debemos tener en cuenta que el propio edificio del hipódromo era muy complejo. Actualmente todavía es poco conocido a nivel arqueológico, por lo que en ocasiones las hipótesis emitidas sobre él son inexactas e incluso a veces erróneas. A este respecto, ver A. Vogt, "L'hippodrome de Constantinople", *Byzantion* 10, 1935, 471-488.

Acerca de la utilización de este edificio como espacio político, ver Cl. Heucke, *Circus und Hippodrom als politischer Raum. Untersuchungen zum großen Hippodrom von Konstantinopel und zu entsprechenden Anlagen in spätantiken Kaiserresidenzen*, Hildesheim-Zúrich-New York 1994, 62-313.

² M. Vallejo, "Los espectáculos públicos en el Imperio Bizantino (ss. V-VIII) o el factor político de la diversión popular", *Espai i temps d'oci a la història. XI jornades*

El hipódromo de Constantinopla

Comenzaremos nuestro análisis exponiendo cuál fue el origen de este edificio, puesto que ya desde sus inicios se observa el intento de incluir en sus estructuras símbolos claramente propagandísticos. En el año 194, en plena guerra civil entre Septimio Severo y Niger, Bizancio se pasó a la causa de este último. Tras su muerte, Severo envió tropas a sitiarn la ciudad, donde todavía se refugiaban algunos de los generales de Niger, y, después de tomarla por hambre, fue totalmente destruida y privada de todo edificio de esparcimiento junto con toda consideración y honor (primavera del 196)⁴. Sin embargo, Severo, que conocía bien su importancia estratégica, comenzó la restauración de la urbe. El monumento más importante de este momento fue el hipódromo, construido en el extremo oriental de la *Mese*, la gran vía porticada, cerca del ágora, donde se había destinado un área a zona residencial y jardines. El edificio fue dedicado a los Dioscuros, pero no pudo ser concluido por este emperador a causa de su brusco retorno a Roma en el 202⁵. En esta época ya constaba de fuertes cimentaciones, pórticos, escalinatas de madera y algunas gradas cerca de las termas de Zeuxipo⁶.

El proyecto interrumpido de Severo fue retomado por Constantino I. En la guerra que enfrentó a este emperador con Licinio, Bizancio volvió a tomar partido por el perdedor, lo que provocó otra vez una reacción de castigo por parte del vencedor, en esta ocasión Constantino I. De nuevo hubo una reconstrucción, que comenzó en el año 324. La ciudad se rebautizó con el nombre de Constantinopla y fue destinada a ser la nueva capital, especialmente por razones estratégicas y políticas. La nueva capital fue inaugurada el

d'Estudis Històrics Locals (Palma de Mallorca, 14 al 17 de desembre de 1992), Palma de Mallorca 1993, 643-651.

⁴ Herodianus, *Ab exc. diu. Marc.*, III, 1, 5-7; 2, 1; 6, 9; *H.A.*, *Seu.*, 8, 12. Cf. A. Rambaud, "Le sport et l'hippodrome à Constantinople", *Études sur l'Histoire byzantine*, Paris 1912, 23-24.

⁵ Severo fue llamado a Occidente para frenar el avance caledonio que amenazaba el *limes* británico, donde murió más tarde.

⁶ H. Leclercq, "Hippodrome", *DACL VI*, 2, 1925, 2384; R. Janin, *Constantinople byzantine. Développement urbain et répertoire topographique*, Paris 1964², 184; C. Mango, *Le développement urbain de Constantinople (IV^o-VII^o siècles)*, Paris 1985, 19.

11 de mayo del 330⁷ —coincidiendo con la celebración de los veinticinco años de reinado del emperador— con unas fiestas que duraron cuarenta días⁸. El hipódromo estaba ligado al mismo acto de la fundación, y formaba junto con el Palacio y el foro los elementos esenciales de Constantinopla.

Constantino I no modificó la disposición del hipódromo, por lo que su orientación decidió la de todas las construcciones circundantes⁹. Si que modificó, en cambio, las proporciones. Lo alargó extendiéndolo hacia el mar y construyendo la *sphendoné* (*Σφενδόνη*) —la parte curvada del hipódromo—. Igualmente, lo ensanchó, añadiéndole nuevas graderías, deambulatorios porticados y nuevos puntos de apoyo que soportasen las nuevas reformas. Completó además sus escalinatas, ambulacros y *metae*¹⁰.

Su labor más importante estuvo en relación con la decoración. Zósimo nos recuerda cómo se ocupó de adornarlo con todo lujo de detalles, incorporando el templo de los Dioscuros, cuyas estatuas podían verse aún casi dos siglos más tarde sobre los soportales, y el famoso trípode de Apolo de Delfos —con lo que de paso, según los autores cristianos, este objeto sagrado que-

⁷ La construcción del hipódromo formó parte del programa de reconstrucción de Constantino I. Entre el inicio de la reconstrucción de la ciudad y su inauguración como nueva capital pasaron seis años. Durante este tiempo, el emperador, para que la ciudad no careciera de juegos circenses, había hecho levantar, en un terreno próximo a la ciudad en construcción, un hipódromo provisional de madera (*Ξυλόκερκος*), tal y como nos atestigua Sozomenus, *Hist. eccl.*, VIII, 22. Cf. R. Janin, *Constantinople...*, 195. Este edificio suburbano nos anuncia la importancia que más tarde tendrá el hipódromo definitivo. También nos deja claro que Constantino I, queriendo imitar en todo a la vieja Roma, aseguró a su nueva capital, desde el principio, el *panem et circenses*.

⁸ Malalas, *Chron.*, XIII, 322; *Chron. Pasch.*, a. 330. Cf. C. Mango, *Le développement...*, 23; Id., *The Art of the Byzantine Empire 312-1453*, Toronto 1986, 10.

⁹ De este modo, es el hipódromo el que condiciona el plan de la nueva capital. El mejor ejemplo es la orientación de la iglesia de Santa Sofía, la cual, al tener que adaptarse al plan general de la ciudad, no respeta totalmente su orientación hacia el este —prescripción religiosa siempre respetada escrupulosamente por los bizantinos—. Cf. A. Martin, "Hippodromos", *DAGR* III, 1, 1900, 207; A. Rambaud, "Le sport...", 49. El hipódromo también determina la ubicación del Gran Palacio. Cf. C. Mango, *Le développement...*, 26.

¹⁰ H. Leclercq, "Hippodrome...", 2388; R. Janin, *Constantinople...*, 184; C. Mango, *Le développement...*, 26.

daba totalmente desacralizado—¹¹. Las fuentes nos informan de las múltiples ciudades de Oriente y de Occidente desde donde Constantino I hizo traer esculturas para adornar el hipódromo: Roma —alrededor de sesenta—, Nicomedia, Atenas, Cicico, Cesarea, Tralles, Sardes, Mocisso, Sebaste, Satala, Caldia, Antioquia, Chipre, Rodas, Quios, Attalia, Esmirno, Seleucia, Tiana, Iconio, Nicea, Sicilia, etc.¹².

Otra aportación importante fue la construcción de la *kathisma* (*κάθισμα*), el pequeño palacio adosado al hipódromo en su lado este. Se trataba de seguir en todo momento el modelo de complejo palacial que encontramos en Roma, donde el palacio imperial del Palatino, la *domus flavia*, dominaba el Circo Máximo. Este modelo fue más tarde repetido en todas las residencias tetrárquicas. Es una construcción de carácter típicamente romano. Al unir palacio e hipódromo se ponía en conexión al soberano con su pueblo¹³.

Con el ceremonial de inauguración fijado por Constantino I, el 11 de mayo del 330, el hipódromo recibió un sentido político preciso. En la *pompa circensis*, que partió de los *carceres*, había una estatua del emperador, realizada en madera dorada, y que lo mostraba sosteniendo en su mano la *Tyché* de la ciudad. Esta imagen fue introducida en el hipódromo en un carro, escoltado por soldados que vestían capas y botas y que sostenían, cada uno, un cirio blanco. El carro rodeó la pista del hipódromo y avanzó hasta situarse en la parte de la pista que se hallaba frente a la tribuna imperial. Constantino I ordenó que ese ritual se repitiese en el aniversario de la fundación de la ciudad y que el emperador reinante debería ponerse en pie y adorar su imagen.¹⁴

Con Teodosio I, Constantinopla se convirtió definitivamente en el pueblo del emperador. Del mismo modo, el hipódromo pasó a ser el principal centro de glorificación del soberano. Deseoso de emular a sus predecesores de Oc-

¹¹ Zosimus, *Hist. nou.*, II, 31, 1; ver también Eusebius, *Vit. Const.*, III, 54, 2. Cf. C. Mango, "Antique statuary and the Byzantine beholder", *DOP* 17, 1963, 56-57.

¹² Ps-Codinos, *Patria*, 73.

¹³ Malalas, *Chron.*, XIII, 320; *Chron. Pasch.*, a. 328. Cf. H. Leclercq, "Hippodrome...", 2389; G. Dagron, *Naissance d'une capitale. Constantinople et ses institutions de 330 à 451*, Paris 1984, 306; C. Mango, *The Art...*, 7.

¹⁴ Malalas, *Chron.*, XIII, 320-322; *Chron. Pasch.*, a. 330. Cf. G. Dagron, *Naissance...*, 307.

cidente¹⁵, en el año 390 Teodosio I mandó erigir un obelisco en la *spina* del hipódromo de Constantinopla¹⁶. El elegido fue el de Tutmosis III en Heliópolis. La base del obelisco es uno de los pocos elementos del hipódromo que han llegado hasta nuestros días. Su mayor importancia reside en sus relieves, que serán estudiados más adelante.

Desde este momento, no encontramos más reformas dignas de mención hasta la época de Justiniano I, quien restauró la tribuna imperial¹⁷. Es en este momento cuando el hipódromo pasará a convertirse en el principal centro de lucha social¹⁸. Antes de continuar es necesario, sin embargo, analizar cómo era este monumento y cuáles son los restos que nos han llegado hasta hoy¹⁹.

¹⁵ En el año 357, Constancio II había hecho erigir, para conmemorar su entrada triunfal en Roma, un obelisco en el Circo Máximo; a este respecto, ver Ammianus Marc., *Rer. gest. lib.*, XVI, 10, 17; XVII, 4.

¹⁶ Marcellinus Com., *Chron.*, a. 390, 3; *Anth. Pal.*, IX, 682. Con anterioridad, Constancio II y más tarde Juliano intentaron esta empresa, pero tan sólo Teodosio I logró llevarla a cabo. Según una inscripción del pedestal, sólo se tardó 32 días en erigir el obelisco. Cf. A. Rambaud, "Le sport...", 31-32; R. Janin, *Constantinople...*, 190.

¹⁷ Marcellinus Com., *Chron.*, a. 528.

¹⁸ El hipódromo era el lugar donde se manifestaba de forma más evidente el conflicto social. Esta cuestión está directamente relacionada con la problemática de las facciones circenses. En Constantinopla, como en Roma, existían cuatro facciones (Verde, Azul, Roja y Blanca), aunque la Verde y la Azul habían desplazado a las otras dos. La facción Azul estaba apoyada por la clase senatorial, mientras que la Verde lo estaba por el pueblo, por lo que la rivalidad deportiva se trasladó al plano social. Estas agrupaciones de aficionados dieron lugar a las *partes populi* —que en Bizancio recibieron el nombre de *δῆμοι*—, que no hay que confundir con las *factions* propiamente dichas —éstas eran empresas privadas que se dedicaban a ofrecer todo lo necesario para los *ludi circenses*—, tal y como ha puesto de manifiesto A. Maricq. "Factions du cirque et partis populaires". *BAB* 36, 1950, 396-421. En Constantinopla, las *partes populi* están atestiguadas desde el año 380 (cf. Gregorius Naz., *Or.*, 37, 18), pero tenemos que esperar hasta el 445 para encontrar los primeros enfrentamientos sangrientos (cf. Marcellinus Com., *Chron.*, a. 445, 2). La causa de que estas luchas adquieran dicho carácter violento se debe a que en Constantinopla los *δῆμοι* estaban armados desde la revuelta de Gainas, en el 400 (cf. G. Manojlović, "Le peuple de Constantinople". *Byzantion* 11, 1936, 621-634). La rivalidad entre los partidos populares se acentuaba al mismo tiempo que se incrementaban las desigualdades sociales, por lo que constituiría un foco constante de problemas en los momentos de crisis. Esta tensión alcanzó sus momentos culminantes a principios del

Los restos del edificio, destruido por los cruzados en el año 1204 —quienes fundieron las estatuas para fabricar moneda—, se reducen a algunas estructuras de la *sphendoné*, algunos elementos de las gradas este y oeste, la columna serpentina y las bases de los obeliscos de Teodosio I y de Constantino VII Porfirogéneta. Sin embargo, nada queda de la *kathisma* ni de los *carceres*. Por otro lado, es un edificio muy poco representado en la iconografía, lo que hace muy difícil su reconstrucción. Tampoco las fuentes literarias son de mucha ayuda en este sentido, pues sus alusiones son muy poco descriptivas.

Los *carceres* —llamados *μάγγαρα* en Constantinopla— eran el lugar desde donde partían los carros de carrera; tendrían, al igual que el Circo Máximo en Roma, doce puertas. Sobre los *carceres* había una tribuna —que no hay que confundir con la *kathisma*— reservada a los organizadores de los juegos²⁰. La arena estaba dividida por la *spina* o *euripus*²¹. Esta barrera, in-

siglo VI, durante el reinado de Justiniano I. Procopio, espectador de esta pasión irracional por las facciones, llegó a calificarla como una enfermedad del alma (cf. Procopius, *De bell. Pers.*, I, 14, 1-6). Sin duda, la más conocida de las sediciones es la llamada sublevación de Nika (18 de enero del 532). En esta ocasión, los dos partidos rivales se aliaron contra la política del prefecto del pretorio, Juan de Capadocia, provocando un conflicto que se extendió a toda la ciudad, una parte de la cual fue pasto de las llamas. La insurrección duró seis días y costó la vida de 35.000 personas (cf. Marcellinus Com., *Chron.*, a. 532; Procopius, *De bell. Pers.*, I, 24; Theophanes, *Chron.*, A.M. 6024). Cf. A. Rambaud, "Le sport...", 5-17; H. Leclercq, "Hippodrome...", 2395-2401; Y. Janssens, "Les Bleus et les Verts sous Maurice, Phocas et Heraclius", *Byzantion* 11, 1936, 499-536; E. Wipszycka, "Les factions du cirque et les biens ecclésiastiques dans un papyrus égyptien", *Byzantion* 39, 1969, 190-198; A. Cameron, *Porphyrius the charioteer*, Oxford 1973, 232-239; Id., *Circus factions. Blues and Greens at Rome and Byzantium*, Oxford 1976, 271-296; Id., "Heresies and factions", *Byzantion* 44, 1974, 92-120; Id., "Circus factions and religious parties: a rejoinder", *Byzantion* 50, 1, 1980, 336-337; A. S. Fotiou, "Byzantine circus factions and their riots", *JÖByz* 27, 1978, 1-10; Av. Cameron, "«Sports fans» of Rome and Byzantium", *LCM* 9, 4, 1984, 50-51; J. A. S. Evans, "The «Nika» rebellion and the empress Theodora", *Byzantion* 54, 1, 1984, 380-382.

¹⁹ H. Leclercq, "Hippodrome...", 2386-2387.

²⁰ A. Martin, "Hippodromos...", 208, y A. Rambaud, "Le sport...", 24-26, sufren esta confusión al situar la *kathisma* sobre los *carceres*. Acerca de estos últimos, ver A. Vogt, "L'hippodrome...", 476-478.

²¹ C. Mango, "L'europe de l'Hippodrome de Constantinople. Essai d'identification", *REB* 8, 1950, 180-193.

clinada ligeramente en su eje, se hallaba limitada en cada extremo por un mojón o *meta*: el de los Azules del lado de los *carceres*, y el de los Verdes del lado de la *sphendone*. La *spina* estaba ricamente decorada con estatuas y los obeliscos mencionados²². Las gradas, entre treinta y cuarenta filas, quedaban interrumpidas en su lado este por la *kathisma*, aunque ésta no estaba situada justo en el centro, sino que se hallaba más cerca de los *carceres* que de la *sphendone*²³. En resumen, podría decirse que el hipódromo, más parecido al Circo Máximo —a quien sin duda toma por modelo²⁴— que a los hipódromos griegos, es uno de los monumentos que mejor ilustran este deseo constantiniano de emular la vieja capital.

Hipódromo y arquitectura del poder

En este punto hemos de referirnos necesariamente a la relación existente entre el palacio y el hipódromo. Según G. Dagron, no había comunicación directa entre ambos. Se basa para ello en el testimonio de Procopio, a partir de su narración de la sublevación de Nika. Mientras Justiniano I y su corte quedaban aislados en el Gran Palacio, el pueblo, sublevado en el hipódromo, entronizaba a su pretendiente, Hipacio, en el pequeño palacio del hipódromo, la *kathisma*. En el intento de reconquistarlo, el general Belisario no pudo pasar directamente de uno a otro, por lo que debió invadir el hipódromo a través de las puertas que daban a la pista por el lado sudeste²⁵.

²² A propósito de los interrogantes que plantea esta importante parte del hipódromo, ver A. Vogt, "L'hippodrome...", 473-476, quien además diferencia entre la *spina* y el *euripus*. El mencionado autor considera que este último elemento era el foso que circundaba la arena y la separaba de las graderías, al igual que ocurría en el Circo Máximo de Roma antes de la reforma realizada por Nerón.

²³ R. Janin, *Constantinople...*, 186-187.

²⁴ El hipódromo de Constantinopla presentaba ciertas diferencias con su modelo romano, debido tanto a la topografía de ambas urbes como a la modificación de algunas costumbres ligadas a la liturgia del circo. Cf. A. Vogt, "L'hippodrome...", 472.

²⁵ Procopius, *De bell. Pers.*, I, 24, 22-58. Cf. G. Dagron, *Naissance...*, 319, n. 1. Sin embargo, Procopius, *De bell. Pers.*, I, 24, 44-45, nos informa de que Belisario trató de llegar desde el palacio hasta la *kathisma*, donde se había refugiado Hipacio, pero que no pudo pasar de un lugar a otro porque los guardias de palacio, que custodiaban la entrada, no quisieron abrirle, dado que no deseaban tomar partido por nin-

Actualmente no queda ningún resto de la *kathisma*. Para su reconstrucción, debemos basarnos enteramente en las fuentes escritas. Nuestra mejor fuente, en este sentido, es el libro de Constantino VII Porfirogéneta, *De caerimoniis*. Pese a haber sido escrita en el siglo X, esta obra nos narra, entre otras ceremonias de la corte, cómo se desarrollaban los juegos circenses. A partir de aquí es posible hacer una reconstrucción aproximada de dicho palacio²⁶. La *kathisma*, construcción de época constantiniana, fue siempre el palacio del hipódromo. Estaba edificada siguiendo el modelo imperial de Roma, aunque la conocemos de un modo bastante imperfecto. De todos modos, puede afirmarse que este edificio, uno de los más famosos de Constantinopla, estaba situado sobre el lado este del hipódromo, más cerca de los *cárceres* que de la *sphendoné*, aproximadamente frente a la columna de Teodosio I²⁷. Su fachada menos importante daba al palacio de Dafne²⁸; la otra daba sobre el hipódromo. Una gran puerta, por la que se podía pasar a caballo, unía el hipódromo con Dafne. Por encima de esta puerta, se extendía el primer piso. Sobre éste había un segundo piso que, al parecer, no era más que una galería desde donde el emperador podía observar los preparativos de las carreras. Desde Dafne partía una escalera de piedra que los dignatarios de la corte tomaban para reunirse con el emperador. La *kathisma* también debía estar contigua a la iglesia de San Esteban²⁹. Del atrio de esta iglesia se alzaba

guno de ambos bandos hasta que alguno de los dos se alzara con la victoria. A propósito de las puertas del hipódromo, ver A. Vogt, "L'hippodrome...", 487-488.

²⁶ Constantinus Porph., *De caer.*, I, 68. Cf. A. Vogt, *Constantin VII Porphyrogénète. Le livre des cérémonies (commentaire)*, II, Paris 1967², 118-122.

²⁷ A. Piganiol, "La loge impériale de l'hippodrome de Byzance et le problème de l'hippodrome couvert", *Byzantion* 11, 1936, 385-387; R. Janin, *Constantinople...* 188.

²⁸ El Gran Palacio, del que desconocemos exactamente cómo era, debemos imaginarlo como un conjunto de edificios, jardines y patios, comunicados por galerías. El edificio más antiguo era el palacio de Dafne, construido por Constantino I, que consistía en una serie de construcciones, terrazas y pórticos. Cf. R. Janin, *Constantinople...*, 112-113.

²⁹ Según una tradición tardía, desde las galerías de la iglesia de San Esteban la emperatriz junto con las damas de la corte, ocultas tras velos muy delgados, podían ver las carreras sin ser vistas, dado que en Constantinopla las mujeres no podían sentarse junto a los hombres ni en las ceremonias públicas ni en las iglesias; cf. A. Martin, "Hippodromos...", 208; A. Rambaud, "Le sport...", 26-29; H. Leclercq, "Hippodrome...", 2391. A. Vogt, *Constantin...*, II, 119, cree que esta tradición es

una escalera secreta, hecha de madera y únicamente utilizada por el emperador, que conducía al primer piso de la *kathisma*. Éste era el propiamente oficial. En este piso había una estancia privada, donde antes de las carreras el soberano era revestido con su clámide y coronado. El primer piso estaba compuesto además por diversas estancias, aparte de la mencionada: el salón imperial, un pequeño y un gran triclinio —donde el monarca organizaba sus comidas los días en que había carreras mañana y tarde—. Del gran triclinio nacían unas escaleras que llevaban a la tribuna imperial que miraba al hipódromo. La tribuna, separada del gran triclinio por unas puertas de bronce, se encontraba ligeramente a la derecha de la columna de Teodosio, frente a la línea de llegada de los carros. Estaba cerrada y no tenía acceso directo al hipódromo por ninguna escalera. A izquierda y derecha había otras tribunas, donde se alojaban los grandes dignatarios que acompañaban al emperador. Éstas se hallaban comunicadas con la arena mediante unas escaleras³⁰.

Bajo la tribuna imperial se encontraba la *stama*³¹. También recibía el nombre de *pi* por su semejanza con la letra griega Π. Se trataba del lugar donde se colocaba habitualmente la guardia palatina, los *scholares* y los *hétairstes*, con sus estandartes, formando una barrera armada y un servicio de honor a los pies de los monarcas. Era frente a este lugar donde se detenían los aurigas con sus carros para saludar al emperador. También era allí donde se desarrollaban exhibiciones diversas, tales como pantomimas o desfiles de animales exóticos³². De aquí que también recibiera el nombre de *stama* esta

cierta sólo en parte. Para el mencionado autor, este lugar, relativamente alejado, no permitía dominar toda la pista ni asistir a la llegada de los carros. Su hipótesis consiste en que la misma escalera secreta que llevaba al emperador a su tribuna, conducía también a las estancias reservadas a las augustas, que debían estar situadas sobre la misma línea que la tribuna imperial pero del lado de la iglesia de San Esteban. De ahí que nadie tuviese el derecho de utilizar esta escalera, excepto el personal eunuco que acompañaba a los soberanos.

³⁰ A. Martin, "Hippodromos...", 208; A. Vogt, *Constantin...*, II, 120.

³¹ A pesar de que el *Chron. Pasch.*, a. 330, lo llama *skamma*, su forma correcta es *stama*. Cf. A. Rambaud, "Le sport...", 26; A. Vogt, "L'hippodrome...", 485-486; C. Mango, *The Art...*, 10, n. 29.

³² Aunque los principales espectáculos del hipódromo eran las carreras de carros, no eran los únicos, pues también se representaban mimos y se exhibían animales salvajes. Según Marcellinus Com., *Chron.*, a. 521, Justiniano I, durante su consulado en el año 521, presentó al pueblo 20 leones, 30 panteras y otros animales salvajes.

parte de la arena, donde finalizaban las carreras y cuyo lugar de llegada estaba marcado en el suelo con una línea³³.

De igual modo que el hipódromo tenía su palacio, el palacio tenía su hipódromo propio. Se trata del hipódromo cubierto (*ἱπποδρόμιον*), construcción que se hallaba comprendida dentro del palacio. Parece que servía —entre otras funciones— como lugar de desfile a oficiales y soldados, cuartel militar de ciertos destacamentos militares y de una parte de la guardia de palacio, audiencias imperiales o para ceremonias de investidura de dignatarios³⁴.

En resumen, podría decirse que la relación entre el hipódromo y el palacio, especialmente significativa en la creación de la *kathisma*, es uno de los principales ejemplos de la llamada arquitectura del poder que encontramos en Constantinopla. A través de este palacio del hipódromo, el emperador entra en contacto con su pueblo³⁵; y es en la tribuna que se abre sobre las

Cf. R. Janin, *Constantinople...*, 184; R. Guilland, "Étude sur l'Hippodrome de Byzance. VI", *Byzantinoslavica* 27, 1966, 289-307.

³³ A. Martin, "Hippodromos...", 208; A. Vogt, *Constantin...*, II, 120-122.

³⁴ Cedrenus, *Hist. comp.*, 971; Constantinus Porph., *De adm. imp.*, 51; Id., *De caer.*, I, 37; 57-58; 97; *App. ad I.*, 16; II, 3; 16-18. Cf. A. Martin, "Hippodromos...", 210; A. Piganiol, "La loge...", 387-390; R. Janin, *Constantinople...*, 119-120; G. Dagron, *Naissance...*, 318.

³⁵ El hipódromo también servía como lugar de asamblea al pueblo reunido en él. La asamblea popular en el circo ya la vemos en el siglo I, según Flavio Ios., *Ant. Iud.*, XIX, 1, 4, pero es seguro que tales manifestaciones no tendrían aún en esta época el carácter casi institucional que tendrán durante el Bajo Imperio. En Roma, en el siglo IV, donde ya hacía tiempo que no residía el emperador, era su representante, el prefecto urbano, quien se relacionaba directamente con el pueblo, transmitiendo al emperador las quejas y deseos de la plebe a través de los *acta populi* o *acta diurna*. En el circo, el prefecto comunicaba al pueblo las constituciones imperiales. Las respuestas populares quedaban recogidas en los mencionados *acta populi*. De este modo, las expresiones del pueblo reunido en las gradas se convirtieron en una institución de carácter casi legal. Cf. A. Chastagnol, *La préfecture urbaine à Rome sous le Bas-Empire*, Paris 1960, 80-81; A. Auguet, *Crueldad y civilización: los juegos romanos*, Barcelona 1985, 160 (trad. de C. Marsal del original francés *Cruauté et civilisation: les jeux romains*, Paris 1970); P. Veyne, *Le pain et le cirque. Sociologie historique d'un pluralisme politique*, Paris 1976, 704-705; G. Dagron, *Naissance...*, 300-303. En Constantinopla, esta institución tendrá aún más importancia que en Roma, pues la relación entre el emperador y su pueblo era más directa. Al igual que en Roma, el hipódromo era el lugar donde el soberano se comunicaba con su pueblo.

gradas donde el pueblo puede ver a su soberano y donde puede aclamarlo como el principal garante de la seguridad y la prosperidad del Imperio.

Decoración y fórmulas de poder

El pueblo de Constantinopla, reunido en las gradas, podía ver en todo momento, mientras durase el espectáculo, a su emperador en la tribuna imperial. Pero si bajaba la vista a la arena para contemplar las carreras, el poder imperial seguía presente a través de la decoración de la *spina*.

A principios del siglo VI, la *spina* poseía ya una ornamentación destinada a ensalzar la grandeza del soberano. De todos los elementos que la adornaban sólo han llegado hasta nosotros la columna serpentina³⁶, la base del obelisco de Teodosio I³⁷ y el llamado Coloso de Constantino VII³⁸. Sin embargo,

Pero el hipódromo era además un lugar de administración de justicia y de ejecución de sentencias capitales. Al mismo tiempo, el poder imperial se legitimaba a través del diálogo entre el emperador y su pueblo; en efecto, el recién elegido emperador trataba de hacerse reconocer por el pueblo en el hipódromo, tras haber sido reconocido por el Senado y el ejército. Los usurpadores también intentaban legitimar su poder en este edificio. Cf. G. Dagron, *Naissance...*, 314-317.

³⁶ Esta columna provenía del templo de Apolo en Delfos, donde fue erigida por los griegos en el 478 a.C., en agradecimiento por las victorias obtenidas sobre los persas en las batallas de Platea y de Salamina. Fue trasladada a Bizancio por Constantino I. La columna estaba formada por tres serpientes de bronce enroscadas. Las cabezas de las serpientes, con las que terminaba la columna, fueron mutiladas por los turcos entre los siglos XVII y XVIII. Cf. A. Rambaud, "Le sport...", 32-35; H. Leclercq, "Colonnes historiques", *DACL III*, 2, 1914, 2335-2338; R. Janin, *Constantinople...*, 191-192.

³⁷ Este gran obelisco media 18'54 m. (24'87 m. si contamos los peldaños, el zócalo, el pedestal esculpido y los bloques de bronce sobre los que reposaba). Estaba coronado por una esfera de bronce, que hacía clara alusión a su simbolismo solar. Originariamente fue levantado en Heliópolis por Tutmés III. Constancio II y Juliano intentaron en vano trasladarlo a Constantinopla, empresa que fue llevada a cabo con éxito por Teodosio I en el 390, como ya hemos dicho con anterioridad. El obelisco se alza sobre una base decorada con bajorrelieves y dos inscripciones —una griega y otra latina— que relatan cómo se elevó este monumento. Cf. A. Rambaud, "Le sport...", 31-32; A. Grabar, *Sculptures byzantines de Constantinople (II^e-X^e siècle)*, Paris 1963, 76 y 126; R. Janin, *Constantinople...*, 189-191.

había toda una serie de monumentos que decoraban los cien —o incluso más— metros de la barrera. La base del obelisco de Teodosio I nos muestra cuál sería el aspecto de la *spina* a finales del siglo IV —aunque, por otro lado, no debemos descartar que se trate de una simple representación convencional—. Entre los elementos representados en este relieve destacan dos obeliscos, una columna, una estructura arquitrabada que tal vez se pueda identificar con el *ouarium* —parte imprescindible del circo, pues es donde se encontraban los siete huevos móviles que servían para contar las vueltas recorridas por los carros— y numerosas estatuas³⁹.

También debemos destacar las representaciones del hipódromo en otro elemento arquitectónico que no ha llegado hasta nosotros y que sólo conocemos a través de unos dibujos realizados en 1574. Se trata de la columna de Arcadio —erigida en el 402 en el Foro de Arcadio (o de Teodosio II) y derribada en 1719—, cuyos relieves explicaban la revuelta y posterior derrota de Gainas (400). El edificio representado en la primera vuelta de los relieves es con seguridad el hipódromo de Constantinopla, del que pueden verse con claridad, elevadas sobre sus bases, las estatuas que ornaban la *spina*. Indudablemente, y como ocurría en el caso del obelisco de Teodosio, es inútil buscar en este monumento la imagen que el hipódromo ofrecía en su época de máximo esplendor, en los siglos siguientes, dado que todavía tenemos que esperar mucho para que se levanten en él las figuras que le conferirán su aspecto característico⁴⁰.

³⁸ El Coloso de Constantino VII es el menos importante de los tres monumentos mencionados (a pesar de sus 32 m. de altura). Consiste en un monolito construido con pequeños bloques de piedra tallada que en principio estarían recubiertos de placas de bronce dorado —hoy desaparecidas—. Se desconoce en qué época se erigió, aunque la inscripción que se encuentra en la base recuerda que Constantino VII Porfirogéneta lo restauró en el siglo X. Cf. A. Rambaud, "Le sport...", 32; R. Janin, *Constantinople...*, 192-193; G. Dagron, *Naissance...*, 324; C. Mango, *Le développement...*, 61.

³⁹ G. Dagron, *Naissance...*, 325 y pl. VI.

⁴⁰ E. H. Freshfield, "Notes on a Vellum Album containing some original sketches of public buildings and monuments, drawn by a German artist who visited Constantinople in 1574", *Archaeologia* 72, 1922, 87-104 y pl. XV-XXIII; G. Q. Giglioli, *La colonna di Arcadio a Costantinopoli*, Napoli 1952, 9-10, 24, 27-28 y 37; Id., "La Scilla di bronzo e le altre statue della spina dell'ippodromo di Costantinopoli", *Archaeologia classica* 6, 1954, 100-101.

Evidentemente, tales esculturas no decorarían únicamente la *spina* sino que se encontrarían colocadas también en otros lugares del edificio. Todavía no se ha realizado un inventario satisfactorio de esta ingente cantidad de estatuas. Los escritores medievales nos hablan de ellas, aunque generalmente de forma confusa y sin precisar a menudo su ubicación. El anónimo redactor de las *Enarrationes breves chronographicae*, de mediados del siglo VIII, hace algunas referencias a ellas. El Ps-Codinos, de finales del siglo X, nos ofrece una lista algo más completa de estas obras de arte. También tenemos que destacar a Nicetas Coniatas, quien, a principios del siglo XIII, exponía cuáles eran las estatuas destruidas por los cruzados en 1204⁴¹. Además, debemos tener en cuenta los numerosos epigramas de la *Anthologia Palatina* y especialmente de la de Planusio que aluden a la decoración del hipódromo.

No es nuestra intención realizar aquí un catálogo de estos elementos ornamentales, pero, con todo, mencionaremos las principales esculturas que nos refieren las fuentes. En primer lugar, debemos destacar la presencia de figuras de emperadores considerados "buenos", como la de Augusto, traída desde Roma, y la de Diocleciano, trasladada desde Nicomedia y colocada sobre la *kathisma*⁴². Igualmente, encima del ambulacro que coronaba las galerías del hipódromo había estatuas ecuestres y pedestres de otros emperadores, como Graciano, Valentíniano y Teodosio, y, junto a éstos, la del jorobado Firmiliano⁴³. Cerca de la *kathisma* había una estatua de Justiniano I que lo glorificaba como vencedor de los persas⁴⁴. Además, una fuente también nos habla de la imagen de un dragón que representaba a Arcadio⁴⁵. Por otro lado, contamos con esculturas de emperatrices, como la sedente de Verina.

⁴¹ Esta descripción se halla recogida en *De signis*, un apéndice a la obra histórica de este autor. Cf. A. Rambaud, "Le sport...", 44-48; V. Grecu, "Autour du *De signis* de Nicétas Choniate", *REB* 6, 1948, 58-66. Por su parte, Manuel Chrys., *Ep.*, 1, escribía en 1411 desde Roma al príncipe Juan Paleólogo (futuro Juan VIII) una carta en la que alababa los monumentos de Constantinopla y en la que aludía a la multitud de estatuas que adornaban la ciudad. Según nos narra, la mayoría de éstas se encontraban en el hipódromo. Este diplomático continúa diciendo que había oido hacia poco que muchas de estas esculturas habían sido sustraídas, aunque también nos asegura que él mismo las había visto con anterioridad en su primitiva ubicación. Cf. C. Mango, *The Art...*, 250.

⁴² *Enarr. breu. chron.*, 60; 76; Ps-Codinos, *Patria*, 73.

⁴³ *Id.*, *Patria*, 76.

⁴⁴ *Anth. Plan.*, 62-63; *Enarr. breu. chron.*, 61. Cf. C. Mango, *The Art...*, 117-118.

⁴⁵ *Enarr. breu. chron.*, 62.

realizada en bronce, que algunos identificaban con Atenea⁴⁶. Sin embargo, no sólo se representaba a los emperadores "buenos" —símbolos del buen gobierno y con los que se identificaría el soberano del momento—, sino también a los "malos", reflejo de todo aquello que se debía evitar. Sabemos que en la *spina* se hallaban las estatuas de Anastasio —conocido por su avidez de riquezas⁴⁷— y de Justiniano II —cuya tiranía tras recuperar el trono se convirtió en algo tan tristemente proverbial como para merecer una escultura⁴⁸. Cerca de la de Anastasio, se levantaba el grupo de Escila —una obra en bronce, tal vez de origen pergameno y de época helenística—, el monstruo mitológico que aniquiló a los soldados de Ulises, y que podemos observar también en los dibujos conservados que representan los relieves de la base de la columna de Arcadio⁴⁹. En el hipódromo había otras estatuas de personajes mitológicos, como Zeus⁵⁰, Artemisa⁵¹, Cástor y Pólux⁵², el Hércules de Lisipo —al que Nicetas confunde con Lisímaco⁵³— y algunas alegorías como la Prosperidad y la Fortuna⁵⁴.

Una escultura de primer orden en la decoración del hipódromo era la *Tyché* constantiniana. En sí consistía en un grupo formado por una cuadriga conducida por Constantino I⁵⁵, quien sostenía en su mano derecha la *Tyché* de la ciudad. Este grupo tenía gran importancia en las ceremonias del aniver-

⁴⁶ *Ibid.*, 61; Ps-Codinos, *Patria*, 78.

⁴⁷ *Anth. Pal.*, XI, 270-271. Estos epigramas de carácter satírico señalan que la estatua estaba realizada en hierro a causa de que éste era un material vil, tal y como correspondía a un emperador que provocó la ruina del Imperio a causa de su amor por el dinero. El segundo epigrama destaca que la escultura se hallaba cerca del grupo de Escila, por lo que irónicamente avisa a este voraz monstruo para que esté alerta y no se deje devorar por el monarca, quien podría fundir su bronce para hacer monedas.

⁴⁸ *Enarr. breu. chron.*, 61; Ps-Codinos, *Patria*, 77.

⁴⁹ *Anth. Pal.*, XI, 271; Ps-Codinos, *Patria*, 77 (quien contrapone Justiniano II, como imagen paralela de otro devorador de hombres, al grupo de Escila). Nicetas Chon., *Hist.*, 861. Cf. C. Mango, "L'europe...", 186; G. Q. Giglioli, "La Scilla di bronzo.", 102-105 y 109-111.

⁵⁰ *Enarr. breu. chron.*, 83.

⁵¹ *Ibid.*, 79; Ps-Codinos, *Patria*, 74.

⁵² Zosimus, *Hist. nou.*, II, 31, 1.

⁵³ Nicetas Chon., *Hist.*, 859-860.

⁵⁴ Ps-Codinos, *Patria*, 87.

⁵⁵ Malalas, *Chron.*, XIII, 322; *Chron. Pasch.*, a. 330.

sario de la ciudad⁵⁶. Otra cuadriga célebre era la realizada en bronce dorado, obra de Lisipo, y que Teodosio II hizo traer desde Quios, colocándola sobre los *carceres* —y que pasó a adornar la fachada de la iglesia de San Marcos en Venecia desde 1204, cuando los cruzados saquearon Constantinopla—⁵⁷.

También encontramos ubicadas sobre la *spina* las estatuas de aurigas victoriosos⁵⁸, como las de Eusebio⁵⁹, Faustino⁶⁰, su hijo Constantino⁶¹, Urano⁶², Juliano⁶³ y Porfirio —el *agitator* más famoso de Constantinopla, también conocido como Caliopas⁶⁴, y de quien además conservamos dos bases de estatuas—⁶⁵. Aparte de éstas, se conocen otras figuras referentes a diversos personajes: un hombre que se lleva la mano a la cara⁶⁶, una mujer conducida en un carro⁶⁷, Adán y Eva⁶⁸ o un joven desnudo —excepto sus partes

⁵⁶ Ps-Codinos, *Patria*, 87.

⁵⁷ *Enarr. breu. chron.*, 84; Ps-Codinos, *Patria*, 75; Nicetas Chon., *Hist.*, 156.

⁵⁸ Ps-Codinos, *Patria*, 79; Nicetas Chon., *Hist.*, 865-866. Estos aurigas célebres también eran honrados mediante otras manifestaciones artísticas, tales como la pintura. En efecto, la *Anth. Plan.*, 380-387 nos recuerda las representaciones pictóricas de cocheros que decoraban el techo probablemente de la antesala de la tribuna imperial. Cf. R. Aubretton, *Anthologie Grecque*, XIII: *Anthologie de Planude*, París 1980, 50-52.

⁵⁹ *Anth. Plan.*, 56. En este epígrama se habla de tres estatuas dedicadas a Eusebio, pero es imposible saber si éstas se hallaban en el hipódromo. Aunque lo lógico sería pensar que sí, debemos señalar que este epígrama se halla fuera del grupo dedicado a las esculturas del hipódromo. Cf. R. Aubretton, *Anthologie grecque*..., 250, n. 4.

⁶⁰ *Anth. Plan.*, 363-364.

⁶¹ *Ibid.*, 364b-375.

⁶² *Ibid.*, 375b-378.

⁶³ *Ibid.*, 378b.

⁶⁴ *Ibid.*, 358-362.

⁶⁵ *Ibid.*, 335-357; 380-381. Cf. H. Leclercq, "Hippodrome...", 2402-2404; A. A. Vasiliev, "The monument of Porphyrius in the Hippodrome of Constantinople", *DOP* 4, 1948, 29-49; C. Mango, "Daily life in Byzantium". *XV Internationaler Byzantinistenkongress, Akten, I/1*, Vienna 1981, 347; *Id.*, *The Art...*, 49-50; G. Daugron, *Naissance...*, 326. Acerca de Porfirio y otros famosos aurigas, ver: A. Rambaud, "Le sport...", 20-22; A. Cameron, *Porphyrius... passim*; R. Aubretton, *Anthologie Grecque...*, 42-50 y 60-76.

⁶⁶ Ps-Codinos, *Patria*, 83.

⁶⁷ *Id.*, *Patria*, 87.

⁶⁸ *Id.*, *Patria*, 87.

pudendas— cubierto con un casco⁶⁹ y junto al cual había situado un asno⁷⁰. Otras imágenes de animales colocadas en el hipódromo eran la hiena de Antioquía traída por Constantino I⁷¹, un ara con un ternero⁷², una cerda y una loba⁷³, un águila de bronce con una serpiente⁷⁴, un hombre luchando con un león —tal vez Heracles?—, un caballo del Nilo —posiblemente un hipopótamo—, un elefante que levanta la trompa, una esfinge⁷⁵... Además, debemos recordar la presencia de algunos objetos de gran valor simbólico, como es el trípode de Apolo de Delfos ya mencionado anteriormente⁷⁶.

El valor simbólico de los principales monumentos queda bien claro. A nuestro parecer, en buena parte están relacionados con el culto solar. Hay que recordar que en la Antigüedad el edificio circense estaba lleno de simbolismo, en su mayoría relacionado con el mencionado culto. Tertuliano nos testimonia este simbolismo ya a finales del siglo II⁷⁷. A lo largo del siglo III, el Sol —como divinidad— gana importancia en Roma, hasta acabar convirtiéndose en la principal deidad del panteón romano: en el año 274, Aureliano le construyó un gran templo⁷⁸; Constancio Cloro, y después su hijo Constan-

⁶⁹ *Enarr. breu. chron.*, 64; Ps-Codinos, *Patria*, 82. Cf. C. Mango, "L'europe...", 186-187.

⁷⁰ *Enarr. breu. chron.*, 64; Ps-Codinos, *Patria*, 82. Por su parte, Nicetas Chon., *Hist.*, 860, relaciona esta escultura con la que mandó erigir Augusto para conmemorar el presagio que tuvo poco antes de la batalla de Accio, al encontrarse con un burro llamado Nicandros y su conductor llamado Nicon —nombres ambos llenos de connotaciones de victoria—; cf. Suetonio, *Aug.*, 96.

⁷¹ *Enarr. breu. chron.*, 62; Ps-Codinos, *Patria*, 79.

⁷² Id., *Patria*, 87.

⁷³ Nicetas Chon., *Hist.*, 860-861.

⁷⁴ Id., *Hist.*, 861-862.

⁷⁵ Id., *Hist.*, 861. Algunas de estas figuras se observan igualmente en los relieves de la base de la columna de Arcadio. Cf. G. Q. Giglioli, "La Scilla di bronzo...", 106-109.

⁷⁶ Eusebio, *Vit. Const.*, III, 54, 2; Zosimus, *Hist. nou.*, II, 31, 1; Ps-Codinos, *Patria*, 79. Cf. A. Martin, "Hippodromos...", 209; R. Janin, *Constantinople...*, 193-194; G. Dagron, *Naissance...*, 325-327.

⁷⁷ Tertullianus, *De spect.*, 8, 1. Para este autor, el templo del Sol estaba en medio del circo, y era desde lo alto de este templo desde donde brillaba su efígie. Más tarde recuerda cómo los obeliscos ya habían sido consagrados a esta divinidad por los egipcios.

⁷⁸ Aurelius Vict., *Lib. de Caes.*, 35, 7; Eutropius, *Breu. ab urb. cond.*, IX, 15, 1; HA, *Aur.*, 35, 3.

tino I también fueron seguidores de este dios. Por otro lado, al irse divinizando la figura del emperador desde época de Aureliano, el soberano tenderá a identificarse con la principal divinidad del panteón, en este caso, el Sol⁷⁹. De este modo, cuando la *spina* del hipódromo se llena de simbolismo solar no se está haciendo otra cosa que recordar el carácter sagrado del emperador. De ahí la importancia de los obeliscos egipcios y de las columnas que los imitan⁸⁰, o de la columna serpentina, consagrada a Apolo, dios tradicionalmente identificado con el Sol. Los carros de las facciones —cada uno distinguido con un color— representaban las estaciones del año y giraban en torno al obelisco que simbolizaba al sol⁸¹. Constantino I buscaba reforzar este simbolismo colocando en su hipódromo todo tipo de objetos sagrados relacionados de un modo u otro con el culto al Sol. En nuestra opinión, uno de los más

⁷⁹ H. P. L'Orange, "Sol Invictus Imperator. Ein Beitrag zur Apotheose", *SO* 14, 1935, 86-114; A. Frazer, "The Cologne circus bowl: Basileus Helius and the cosmic hippodrome", *Essays in memory of K. Lehmann*, New York 1964, 105-113.

⁸⁰ Sobre los obeliscos como símbolos solares en el circo, cf. J. H. Humphrey, *Roman circuses. Arenas for chariot racing*, Berkeley-Los Angeles 1986, 270-271; J.-Cl. Golvin, "Les obélisques dressés sur la *spina* des grands cirques", *Le cirque et les courses de chars. Rome-Byzance (catalogue de l'exposition)*, Lattes 1990, 49-54.

⁸¹ Sobre la asociación simbólica de las facciones con las estaciones del año contamos con los testimonios de: Tertullianus, *De spect.*, 9. 5; *Anth. lat.*, 197 (*De circensibus*); Cassiodorus, *Var.*, III, 51, 5; Ioannes Lyd., *De mens.*, I, 12; Corippus, *In laud. Iust.*, I, 314-344; IV, 30; Malalas, *Chron.*, VII, 173-176; Isidorus, *Etym.*, 18, 27-41. Cf. P. Wuilleumier, "Le cirque et l'astrologie", *MEFRA* 44, 1927, 191-195; A. Merlin, L. Poinsot, "Factions du cirque et saisons sur des mosaïques de Tunisie", *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire Charles Picard*, II, Paris 1949, 732-745; J. W. Salomonson, *La mosaïque aux chevaux de l'antiquarium de Carthage*, Den Haag 1965, 54-55; R. Auguet, *Crueldad...*, 124; H. S. Versnel, *Triumphus. An inquiry into the origin, development and meaning of the Roman triumph*, Leiden 1970, 267-270; A. Cameron, *Circus factions...*, 64-65 y 230-231; M. Fl. Squarciapino, "Circhi e spettacoli circensi nelle province romane d'Africa", *RAL* 34, 1979, 282; M. Clavel-Lévêque, *L'Empire en jeux. Espace symbolique et pratique sociale dans le monde romain*, Paris 1984, 172-173; G. Dagron, *Naissance...*, 330-338; E. B. Lyle, "The circus as cosmos", *Latomus* 43, 4, 1984, 827-841; J. H. Humphrey, *Roman circuses...*, 94-95, 134-136, 268-270 y 287-289; H. Pavie D'Escurac, "Magie et cirque dans la Rome antique", *ByzF* 12, 1987, 450; R. Sablayrolles, "La passion du cirque sous le Haut-Empire", *Le cirque et les courses de chars...*, 128-129; M. Guardia, *Los mosaicos de la Antigüedad Tardía en Hispania. Estudios de iconografía*, Barcelona 1992, 315.

importantes es el tripode de Apolo de Delfos. Como hemos dicho, Apolo se identificaba tradicionalmente con el astro rey. Al poner en la *spina* este trípode, Constantino I reforzaba su relación con la divinidad solar, pese a lo que pretendiesen los escritores cristianos de la época⁸². Cuando el Imperio pagano desapareció definitivamente y le sucedió un Imperio cristiano, la asociación emperador-Sol no murió, sino que subyació de un modo u otro en la memoria colectiva. Antes de comenzar las carreras, el pueblo cantaba himnos al soberano cuando éste aparecía en su tribuna. Entre las aclamaciones que le dirigían se pueden destacar las que lo comparaban con el astro rey: *ἀνάτειλον* («elevaos como el Sol»)⁸³. Así, aunque el paganismo hubiera muerto, esta identificación, probablemente inconsciente, es una muestra más de la propaganda imperial.

Con toda seguridad, la mejor prueba que conservamos de la importancia que en esa época poseía la iconografía como arma propagandística es la base del obelisco teodosiano. En cada uno de los cuatro lados de su base encontramos, esculpidas en bajorrelieve, cuatro representaciones de la *kathisma*. El emperador está retratado en todas ellas. En tres de éstas, aparece sentado en su trono, asistiendo al desarrollo de los juegos. En la cuarta, está en pie, teniendo en la mano la corona que está a punto de entregar al auriga vencedor. Ésta es, sin duda, la primera obra de arte importante que muestra al soberano presidiendo los juegos —en Occidente siempre es la figura del cónsul, especialmente en los dipticos, la que protagoniza este tipo de escenas—. Igualmente, inaugura un importante tema iconográfico que encontramos exclusivamente ligado a Constantinopla: el triunfo imperial relacionado con las carreras del hipódromo⁸⁴.

Por otro lado, las imágenes de la *kathisma* vienen a confirmar lo que ya se ha dicho en el apartado anterior. Aparecen tanto la *kathisma*, propiamente dicha, como la *stama*. Junto al emperador vemos a los altos dignatarios de la corte y a la guardia de palacio⁸⁵.

En las zonas inferiores de las caras nordeste y sudoeste de la base encontramos una representación de la *spina* —en concreto, la erección del obelisco

⁸² Es el caso de Eusebius, *Vit. Const.*, III, 54, 2, quien interpreta este acto de Constantino I como un intento de desacralizar los objetos sagrados del viejo paganismos.

⁸³ Constantinus Porph., *De caer.*, I, 68. Cf. A. Vogt, *Constantin...*, II, 119, n. 1.

⁸⁴ G. Dagron, *Naissance...*, 311.

⁸⁵ Id., *Naissance...* cit., pl. VII.

y el desarrollo de una carrera—. Según A. Martin, también están retratados los principales monumentos que la decoraban en época de Teodosio II⁸⁶. G. Dagron cree que estas imágenes, las mejores que conservaríamos del hipódromo de Constantinopla, corresponden a una decoración convencional de difícil interpretación, por lo que llega a la conclusión de que en realidad es un circo romano lo que se ha querido mostrar⁸⁷.

Mirase donde mirase, el espectador encontraba siempre algo relacionado con el poder imperial, expresiones de poder que le recordaban en todo momento quién poseía la máxima potestad. La presencia imperial, en definitiva, llenaba todo el hipódromo.

Espectáculo y fórmulas de poder

En el hipódromo, todo el espectáculo estaba destinado a ensalzar la figura del emperador. El poder —y la propaganda que invariablemente le sigue— pueden expresarse también a través de medios menos tangibles que un obelisco, un relieve o un palacio. El ceremonial y todo el protocolo que acompañaba a las carreras también tenían este fin. Conocemos este protocolo principalmente gracias al *De caerimonis*, pero es muy posible que ya existiese un ceremonial muy marcado desde finales del siglo IV, según se desprende de los relieves de la base del obelisco teodosiano.

El protocolo que nos indica el *De caerimonis* —de forma resumida— es el siguiente⁸⁸: el día de las carreras⁸⁹, al alba, el emperador, acompañado de

⁸⁶ A. Martin, "Hippodromos...", 209.

⁸⁷ G. Dagron, *Naissance...*, 321-322 y 324; pl. VI.

⁸⁸ Constantinus Porph., *De caer.*, I. 68. Este protocolo corresponde al conocido como "Hipódromo de Oro". Esta era una de las principales fiestas que tenían lugar en el hipódromo. Se festejaba después de Pascua e inauguraba el nuevo ciclo de las grandes festividades desarrolladas en el hipódromo. Con todo, el protocolo que se observaba en esta ocasión seguramente no se diferenciaba prácticamente en nada del resto de celebraciones oficiales.

⁸⁹ El calendario de juegos de Constantinopla era algo diferente del que encontramos en Roma, distinguiéndose por un carácter marcadamente más imperial. Entre las principales fiestas, podemos citar: carreras del 11 de mayo (aniversario de la fundación de Constantinopla); fiesta del 1 de enero (ha perdido su carácter consular); carreras de Carnaval (la réplica bizantina de las Luperciales romanas); aniversarios imperiales; nacimientos y matrimonios imperiales; triunfos... Cf. R. Guillard, "Étu-

los jefes de los cubiculares, atravesaba la galería del *Trikonkos*⁹⁰, el Ábside y Dafne, mientras encendía algunas velas en los oratorios. A continuación, pasando por el *Augusteos*⁹¹, entraba en la iglesia de San Esteban. Desde allí, subía por la escalera secreta a la parte superior de la *kathisma*, desde donde podía observar los preparativos de los juegos. Entonces, un dignatario, el maestro de ceremonias (*καταστάσεως*), anunciaba al prepósito (*πραιπόσιτος*) que los aurigas estaban listos junto con sus carros; que los demarcos⁹² estaban en sus puestos, en las gradas superiores, detrás de sus *δῆμοι*; que la guardia estaba en orden con sus estandartes y que el pueblo llenaba todas las gradas. El prepósito transmitía este mensaje al basileo, quien, a través de la escalera de piedra, descendía a su cámara, donde era revestido con su clámide por sus vestidores y coronado a continuación por el prepósito. Después, el monarca salía de su cámara y se dirigía, acompañado de los jefes de los cubiculares, al pequeño triclinio, donde recibía a los patricios y a los estrategas, quienes se prosternaban ante el soberano. Luego se dirigía al gran triclinio, donde recibía a los senadores y otros dignatarios. Tras esto, el maestro de ceremonias tomaba un extremo de la clámide imperial y hacia un pliegue con ella. Luego se la daba al emperador para que cuando llegara al trono bendijera al pueblo según la costumbre. Entonces el soberano salía por fin a la tribuna imperial, situándose ante su trono, desde donde bendecía por tres veces a su pueblo. En primer lugar, daba su bendición al centro; luego a la derecha, donde se encontraban los Azules; y finalmente a la izquierda, donde estaban los Verdes. El pueblo respondía con aclamaciones. A continuación, el emperador hacia un signo al prepósito, quien salía de la *kathisma* y llamaba a los patricios y estrategas. Éstos entra-

des sur l'Hippodrome de Byzance. Les courses de l'Hippodrome". *Byzantinoslavica* 27, 1966, 26-40; A. Vogt, *Constantin...*, II, 115-116, 155-161 y 172-177; C. Mango, "Daily...", 346; G. Dagron, *Naissance...*, 313.

⁹⁰ El *Trikonkos* (*Τρίκογχος*) era un edificio del Gran Palacio, construido en el año 840 por el emperador Teófilo. Estaba formado —como su propio nombre indicaba— por tres conchas con bóvedas doradas. Se podía entrar en esta sala a través de tres puertas —de plata la de en medio y de bronce las otras dos—. Cf. R. Janin, *Constantinople...*, 113.

⁹¹ El *Augusteos* (*Αὐγούστεῖος*) correspondía a la parte principal del palacio de Dafne. Pese a todo, no conocemos exactamente su forma. Cf. R. Janin, *Constantinople...*, 113.

⁹² Los demarcos (*δῆμαρχοι*) eran los jefes de los *δῆμοι* de los Azules y de los Verdes.

ban en la *kathisma* según su rango y hacían una profunda reverencia al soberano. Luego se colocaban en sus lugares. Los juegos ya podían comenzar. Había ocho carreras a lo largo del día, cuatro por la mañana y cuatro por la tarde. Al mediodía, el monarca ofrecía un banquete a los más altos dignatarios. Al finalizar las carreras de la tarde, dejaba la *kathisma* por la escalera secreta, mientras que el resto de la corte descendía por la escalera de piedra y abandonaba el hipódromo⁹³.

Como puede verse, todo gira en torno a la figura del basileo. Este fenómeno —la apropiación del hipódromo por la figura imperial— se observa desde el siglo IV, prácticamente desde su fundación, y muestra el carácter exclusivamente imperial de las ceremonias del hipódromo.

El fenómeno está directamente relacionado con la cuestión de la victoria imperial. En cada carrera, la victoria de un auriga, independientemente de su facción⁹⁴, es siempre la victoria del emperador. La teología de la victoria imperial culmina en el hipódromo en el momento de la carrera, con el privilegio permanente de la victoria a través de la identificación de su persona con la del auriga vencedor⁹⁵. El triunfo del soberano provoca el placer del

⁹³ A. Martin, "Hippodromos...", 208; A. Rambaud, "Le sport...", 39 y 50-56; H. Leclercq, "Hippodrome...", 2389-2394; A. Vogt, "L'hippodrome...", 479-484; Id., *Constantin...*, II, 116-125; A. Duccellier, "Hippodrome et idéologie impériale à Byzance", *Le cirque et les courses de chars...*, 177-178; J. A. Jiménez, "«O amentia monstruosa!». A propósito de la cristianización de la liturgia imperial y del ritual circense durante el siglo V", *CrSt* 24, 2003, 31-32.

⁹⁴ No importa si es la facción que apoya el emperador. Es un hecho conocido que los emperadores, como ya lo hicieran durante el Alto Imperio, apoyan a las facciones circenses, incrementando su rivalidad. Teodosio II, León I, Zenón y Anastasio serán partidarios de los Verdes, mientras que el resto de emperadores, especialmente Justino, y —más tarde y con más énfasis— Justiniano I, lo serán de los Azules. Procopio, *Anecd.*, 7, 1-6, acusa a Justiniano I de sembrar el desorden y la confusión en el Imperio al permitir, e incluso apoyar con dinero, los excesos de los Azules. Cf. G. Manojlović, "Le peuple...", 640; C. Mango, "Daily...", 319.

⁹⁵ El afortunado término "teología de la victoria imperial" fue creado en 1933 por J. Gagé en una serie de artículos de los que hay que destacar los siguientes: J. Gagé, "La théologie de la victoire impériale", *RH* 171, 1933, 1-43; Id., "Σταυρός νικοτοιός. La victoire impériale dans l'Empire chrétien", *RPhR* 13, 1933, 370-400. Básicamente, sus hipótesis se pueden resumir del siguiente modo: el emperador, como soberano, tenía el privilegio permanente de ser el único vencedor, por lo que el triunfo le pertenecía a él en exclusiva. Desde el principio le acompañó

pueblo, que lo celebra con cantos y aclamaciones diversas. Victoria imperial y prosperidad popular serán dos términos inseparables en Constantinopla desde el principio⁹⁶.

una diosa tutelar, la personificación de la Victoria, que se transmitió de dinastía en dinastía junto con el poder y el Imperio. Posteriormente, esta diosa se identificó con la divinidad que en cada momento se encontrase en la cúspide del panteón romano, divinidad que también tenía la facultad de otorgar la victoria. Durante la Antigüedad Tardía, los principales dioses del panteón fueron Júpiter y el Sol. Posteriormente, la teología de la victoria imperial se fue cristianizando, fenómeno que se manifestó de un modo especialmente intenso en Oriente, donde, en el hipódromo, el emperador bendecía al pueblo, éste cantaba himnos religiosos y los juegos se desarrollaban bajo el signo de la cruz sostenida por unos estauróforos. Cf. J. R. Fears, "The theology of Victory in Rome: approaches and problems", *ANRW* II, 17, 2, 1981, 736-826; Fr. Heim, *La théologie de la victoire de Constantin à Théodose*, Paris 1992; J. A. Jiménez, "«O amentia...»", 29-30 y 35-39.

⁹⁶ G. Dagron, *Naissance...*, 312.

Resumen

El hipódromo de Constantinopla se convirtió, desde su reconstrucción monumental por Constantino I hasta su saqueo por los cruzados en 1204, en el principal escenario de manifestación de la majestad imperial. Centro de propaganda política por excelencia, este edificio tomó como modelo el Circo Máximo de Roma, con quien guardaba más parecido que con sus homónimos griegos. Todo en él estaba proyectado para realzar la idea de la soberanía del basileo: su disposición arquitectónica, unido al complejo palacial por medio de la *kathisma* —el palco imperial y el palacio del hipódromo con el mismo nombre—; la decoración, compuesta por obeliscos, columnas y otros elementos llenos de simbolismo solar, así como por una gran cantidad de esculturas destruidas en el saqueo de 1204; y la misma liturgia del hipódromo, un complejo ceremonial destinado a ensalzar al emperador como vencedor perpetuo.

Abstract

Ever since its monumental reconstruction by Constantine I until the Crusader's sack in 1204, the hippodrome of Constantinople was transformed into the main scenary for exhibiting imperial majesty. Being the center of political propaganda, this building took as a model the Circus Maximus of Rome, to which it was more similar than to its Greek homonyms. Everything was designed to highlight the idea of *basileus*'s sovereignty: its architectonical disposition, linking with the palatial complex through the *kathisma* —the imperial balcony and the hippodrome palace itself; its decoration, combining obelisks, columns, and other elements with a solar symbolism, as well as a great number of statues destroyed in the mentioned sack of 1204; and finally, the same liturgy of the hippodrome, a complex ceremonial addressed to praise the emperor as eternally victorious.