

[Recepción del artículo: 10/09/2011]
[Aceptación del artículo revisado: 12/11/2011]

**LA PALABRA COMO IMAGEN DEL PODER: LA CULTURA ESCRITA
Y SU DIMENSIÓN SIMBÓLICA EN LA CONSTRUCCIÓN DEL LENGUAJE
VISUAL DE LA *NOTITIA DIGNITATUM***

**THE WRITTEN WORD AS AN IMAGE OF POWER IN THE MANUSCRIPTS OF
THE *NOTITIA DIGNITATUM***

Laura FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ
Universidad Complutense de Madrid
laurafdez@ghis.ucm.es

RESUMEN

La *Notitia Dignitatum* nos ha transmitido la organización territorial del Imperio Romano a principios del siglo V, así como los dignatarios que ocupaban los diferentes puestos de su jerarquía administrativa y militar. En los manuscritos conservados destaca la asociación establecida entre el ejercicio del poder y los elementos escriturarios, especialmente los conocidos dípticos consulares, que habilitaban y distinguían a las figuras que desempeñaban dicha función. Esta asociación entre poder y cultura escrita perdura en el mundo cristiano adaptándose a las nuevas necesidades temáticas y simbólicas pero sin perder la significación que tuvo en el periodo bajoimperial.

PALABRAS CLAVE: *Notitia Dignitatum*, dípticos consulares, cultura escrita, imagen del poder.

ABSTRACT

The *Notitia Dignitatum* provides information about the system of territorial organization in the Roman Empire during the early 5th century C.E., and also gives an account of the officials who held different positions within its administrative and military hierarchy. The manuscripts containing this document emphasize the connection between political power and the written word, especially in the well-known consular diptychs, which served to invest those dignitaries with their authority. This association between power and written culture continued in the

Christian world, undergoing an adaptation to new thematic and symbolic needs, but without losing the significance it had during the late Roman Empire.

KEYWORDS: *Notitia Dignitatum*, consular diptychs, written culture, image of power.

El texto conocido como la *Notitia Dignitatum* nos ha transmitido la organización territorial del Imperio Romano a principios del siglo V, tanto en Oriente como en Occidente, así como los dignatarios que ocupaban los diferentes puestos de su jerarquía administrativa y militar¹. Su datación ha sido un tema espinoso al hacer referencia a eventos de distinta naturaleza y cronología, y de hecho una gran parte de los estudiosos coinciden en plantear el texto como una relación de datos que se fueron modificando y enriqueciendo a medida que transcurrieron los hechos, en lugar de la gestación de un escrito cerrado en un momento concreto². Además de las incertidumbres que han marcado el estudio de su proceso textual³, siguen existiendo múltiples incógnitas acerca de la gestación del programa icónico que ilustró sus folios⁴. No obstante fuentes literarias y arqueológicas han refrendado que la mayor parte de las representaciones que encontramos en la *Notitia* tuvieron que estar ya presentes en el original del siglo V que sirvió como modelo, directa o indirectamente, para realizar nuevas copias a lo largo de la Edad Media⁵. Este original, que lamentablemente hemos perdido, siguió utilizándose con diferentes significaciones al menos en la Italia altomedieval, dándose a conocer posteriormente en el entorno carolingio donde sería copiado al calor de la recuperación de la identidad imperial impulsada desde la corte. En esta nueva fase se incorporaron otros materiales y se

¹ BURY, J. B., *History of the Later Roman Empire. From the Death of Theodosius I to the Death of Justinian*, vol. I, London, 1923; GOODBURN, R., y BARTHOLOMEW, P., (eds.), *Aspects of the Notitia Dignitatum*, Oxford, 1976.

² Para un panorama sobre las distintas teorías acerca de la creación y datación del texto de la *Notitia Dignitatum* véase BYVANCK, A. W., "La date et l'importance de la Notitia dignitatum. (Notes Batavo-Romaines IX)", *Mnemosyne*, ser. III, 8, (1940), pp. 67-71; MANN, J. C., "The Notitia Dignitatum: dating and survival", *Britannia*, 22 (1991), pp. 215-219; PURPURA, G., "Sulle origini della *Notitia Dignitatum*", en *Atti del X Convegno Internaz. Accad. Costantiniana di Perugia*, 8 ottobre, 1991, Perugia, 1995, pp. 347-357 / *Annali dell'Università di Palermo (AUPA)*, XLII (1992), pp. 471-483.

³ Para un panorama de conjunto de la problemática véase REYNOLDS, L. D., (ed.) *Text and Transmission. A survey of the Latin Classics*, Oxford, 1983; NEIRA FAJARDO, C., *La Notitia Dignitatum. Nueva edición crítica y comentario histórico*, Madrid, 2006.

⁴ GRIGG, R., "Illustrations and text in the lost Codex Spirensis", *Latomus*, 46 (1987), pp. 204-210; ALEXANDER, J. J. G., "The illustrated manuscripts of the Notitia Dignitatum", en *Studies in Italian manuscript illumination*, Londres, 2002, esp. p. 67.

⁵ A pesar de que la mayor parte de los objetos pueden ser identificados, en algunos casos, especialmente en lo relativo a las insignias, aparecen muchos elementos que no se corresponden con la realidad, si bien es cierto este aspecto de cierta construcción fantástica no priva al documento de veracidad ni de validez simbólica. Para la problemática concreta de las insignias véase GRIGG, R., *Inconsistency and Lassitud: The Shield Emblems of the Notitia Dignitatum*, *Journal of Roman Studies*, 73 (1983), pp. 132-141; BERGER, P. C., *The Insignia of the Notitia Dignitatum*, New York, 1981; SPEIDEL, M. P., "The Army at Aquileia, the Moesiaci Legion and the Shield Emblems in the Notitia Dignitatum", *Roman Army Studies*, 8 (Stuttgart 1992), pp. 414-418; SOUTHERN, P. y DIXON, K. R., *The Late Roman Army*, New Havens, 1996, pp. 101-103; CLAYTON, P., *Treasures of Ancient Rome*, New York, 1997, p. 103.

enriqueció su repertorio icónico, convirtiéndose en una suerte de “vademécum del poder”⁶. De este periodo tan sólo conservamos un bifolio perteneciente a un manuscrito que la crítica ha bautizado como *Codex Spirensis*, datado a principios del siglo x, y único superviviente de la transmisión textual de la *Notitia Dignitatum* hasta ese momento⁷.

El último registro que tenemos de este manuscrito, origen de todas o de la mayoría de las copias posteriores⁸, y heredero directo del desaparecido texto original, lo sitúa en 1566 en la Biblioteca Palatina de Neuburg, en posesión del heredero del Conde Otto Heinrich⁹, quien años atrás había recibido como regalo del cabildo de la Catedral de Espira una copia del famoso manuscrito. Heinrich, reconocido humanista y amante de la Antigüedad, sabía de la existencia del libro y en 1548 había solicitado al Cabildo que se lo dejara para copiarlo. Éste en principio se negó, alegando el mal estado de conservación del códice, pero la insistencia del príncipe elector dio como resultado el envío en 1550, no del manuscrito original, sino de una copia que según los registros de la catedral se había llevado a cabo en 1542. Otto Heinrich no quedó plenamente satisfecho con el estilo pictórico con el que se habían llevado a cabo las imágenes del manuscrito, las cuales seguían las pautas estéticas del renacimiento alemán, además de introducir detalles modernos en el mobiliario y los ropajes, por lo que solicitó realizar una nueva copia cuya iluminación fuera más cercana a la del original. Estas nuevas imágenes, sin texto, fueron incorporadas al final del códice, ordenadas de tal manera que pudieran ser fácilmente cotejables con el contenido. Esta copia con las dos versiones pictóricas se conserva actualmente en la *Bayerische Staatsbibliothek*¹⁰, de hecho son conocidas como Munich 1 y Munich 2, y por

⁶ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, L., y RUIZ GARCÍA, E., *La Notitia Dignitatum. El libro de las claves del poder. Ms. Res. 36*, BNE, Madrid, 2009.

⁷ El único fragmento que nos ha llegado del *Codex Spirensis* contiene partes del *Itinerario de Antonino*, y desgraciadamente no ha conservado ninguna de sus imágenes, por lo que no podemos saber cómo fueron las páginas iluminadas que debían ilustrar el texto del manuscrito. Dicho fragmento fue descubierto en 1906, y se trata de un bifolio que fue utilizado como encuadernación de un legajo de documentos de la corte de Neuburg en los años 1602-1603, por lo que sabemos que en estas fechas el *Spirensis* se había ya desmembrado. Actualmente se encuentra en *Fürstlich Oettingen-Wallerstein'sche Bibliothek, Schloss Harburg*, Ms. I, 2 2°, 37. En 1927 fue identificado como parte del códice *Spirensis*, convirtiéndose en un eslabón fundamental para la reconstrucción de la historia de la transmisión de los textos que acompañan a la *Notitia Dignitatum*.

⁸ La existencia de uno o varios códices *Spirensis* es uno de los temas que más han preocupado a los estudiosos. Desde que apareció la edición de Otto Seeck, se planteaba que fuera un único códice el que hubiera servido de arquetipo para todas las copias realizadas posteriormente, pero los trabajos del doctor Ingo Maier apuntan la posibilidad de que existieran varios ejemplares del texto lo que explicaría las variantes que aparecen en las diferentes copias. SEECK, O., *Notitia Dignitatum accedunt Notitia urbis Constantinopolitanae et Latercula prouinciarum*, Berlin, 1876; MAIER, I., *Studies in the textual transmission of the Notitia dignitatum*, Diss. Melbourne Univ, 1975; Idem, “The Giessen, Parma and Piacenza codices of the ‘Notitia Dignitatum’ with some related texts”, *Latomus*, 27 (1968), pp. 96-141; Idem, “The Barberinus and Munich codices of the ‘Notitia Dignitatum omnium’”, *Latomus*, 28 (1969), pp. 960-1035.

⁹ El Príncipe elector de Heidelberg, el Conde Otto Heinrich (1502-1559), fue uno de los bibliófilos de mayor relevancia de Alemania. Reunió una colección de manuscritos de gran interés y favoreció activamente la consolidación de la Biblioteca Palatina de Heidelberg, fundada en 1438 por el príncipe elector Luis III del Palatinado, a la que Otto Heinrich donó su biblioteca personal y abrió sus puertas al público, convirtiéndose en el centro intelectual de mayor relevancia hasta el siglo xvii al norte de los Alpes.

¹⁰ Clm. 10291, *Bayerische Staatsbibliothek*.

responder al deseo expreso del Conde Otto Heinrich de copiar fidedignamente las imágenes del manuscrito original, representan la fuente más cercana para el estudio de la iluminación del original y su relación con todas las copias realizadas posteriormente.

Ambos repertorios de imágenes fueron utilizados en 1876 por Otto Seeck para realizar su edición de la *Notitia Dignitatum*, convirtiéndose a partir de ese momento en un texto de obligada referencia para los estudiosos de la Antigüedad Tardía.

El manuscrito de Espira ha generado interesantes debates acerca de su cronología, su repertorio iconográfico, y su relación con la fuente original, y aunque no existe una posición unitaria, las investigaciones en torno al *Spirensis* sitúan su ejecución en el siglo x, fruto de la recopilación textual iniciada ya en tiempos de Carlomagno¹¹.

Si damos por válida esta secuencia, son tres los estadios que debemos analizar: el original tardoantiguo perdido, posiblemente de principios del siglo v, el manuscrito carolingio que sirve de enlace intermedio, y el códice otoniano al que llamamos *Spirensis*¹², corpus definitivo que aglutinaría las tradiciones anteriores, y modelo a seguir por todas las copias realizadas con posterioridad¹³.

Una vez se apagó el interés por la recuperación imperial tal y como la habían entendido los emperadores carolingios y otónidas, el repertorio de la *Notitia Dignitatum* dejó de tener vigencia y cayó en el olvido, para ser recuperado siglos más tarde a raíz del creciente interés por la Antigüedad que emanaba desde Italia en las primeras décadas del siglo xv. Fue en este momento cuando se realizaron las copias más interesantes de este repertorio, el *Manuscrito de Cambridge*¹⁴, el *Códice Oxoniensis*¹⁵, el *Códice Parisino*¹⁶ y el *Códice Matritense*¹⁷, todos ellos ejemplares de máxima relevancia desde un punto de vista de transmisión cultural y per-

¹¹ En el compendio final se recogen los siguientes textos: *Cosmographia pseudo-Aethici, Historiae aduersus paganos* de Orosio, *Itinerarium prouinciarum et maritimum Antonini Augusti, Notitia urbis Romae, Liber de Mensura orbis terrae* de Dicuil, *Notitia Galliarum, De montibus, portis et uis urbis Romae, Altercatio Hadriani Augusti et Epicteti philosophi, Notitia urbis Constantinopolitanae, De gradibus cognationum, Notitia Dignitatum y De Rebus Bellicis*. Véase NEIRA FAJARDO, *La Notitia Dignitatum*, pp. 47-57.

¹² Hanns Swarzenski plantea la ejecución del manuscrito en Trier por el conocido como Maestro de San Gregorio, a finales del siglo x. SWARZENSKI, H., "The role of copies in the formation of the styles of the eleventh century", en MEISS, M., (ed.), *Romanesque and Gothic art: Acts of the Twentieth International Congress of the History of Art*, 1, Princeton, 1963, p. 13.

¹³ Para esta secuencia véase el apartado "Hipótesis sobre los aspectos artísticos del Codex Spirensis" en FERNÁNDEZ Y RUIZ, *La Notitia Dignitatum. El libro*, pp. 126-132.

¹⁴ La información del catálogo referente al manuscrito así como sus imágenes pueden consultarse vía web a través de la página del Fitzwilliam Museum of Cambridge directamente a través del siguiente enlace: http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/opac/search/cataloguedetail.html?&object_number='MS%2086-1972'&_resultstylesheet=_standard&function=_xslt. KRISTELLER, P. O., *Iter Italicum: A Finding list of Uncatalogued or Incompletely Catalogued Humanistic MSS*, Volume 4, *Alia itinera 2: Great Britain to Spain*, London, 1989, p. 7.

¹⁵ MARE, A. C. de la, "Observations on two italian manuscripts from Madrid recently exhibited in the Bodleian", *Bodleian Library Record*, II (1986), pp. 242-247.

¹⁶ El manuscrito está escaneado a través de Mandragore: Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Division occidentale, <http://mandragore.bnf.fr/jsp/rechercheExperte.jsp>. SABBADINI, R., "Spogli ambrosiani latini: di un nuovo codice della Notitia Dignitatum", *Studi italiani di filologia classica*, 11, (1903), pp. 257-263.

¹⁷ FERNÁNDEZ Y RUIZ, *La Notitia Dignitatum. El libro*.

vivencia de modelos textuales e iconográficos que nos hablan de una intencionada arqueología libraria en la primera mitad del siglo xv¹⁸.

Retomando el original tardoantiguo desaparecido, quisiera destacar la última fase del proceso en la que se copió el texto definitivo, y se desarrolló un repertorio visual para ilustrar la narración. Como ya he mencionado, teniendo lugar algunos de los hechos relatados en el siglo v, es lógico pensar que la definición iconográfica de la *Notitia* no se llevara a cabo hasta al menos dicho momento, encontrando múltiples puntos en común con los ejemplares iluminados que nos han llegado de esa época¹⁹. Algunos detalles coincidentes como la forma de representar arquitectónicamente las ciudades, la perspectiva realizada con un enfoque elevado como si fuera planteada a vista de pájaro, la forma de interpretar las provincias, o la personificación de las ciudades²⁰, así como multitud de objetos que han sido identificados a través de la arqueología²¹, avalan la hipótesis de que la *Notitia Dignitatum* fuera ya ilustrada en este momento. Todo apunta a que el material documental redactado se unificó en un libro ricamente ilustrado en el marco de la corte y de esta forma, el compendio que surgió en un primer momento como parte de un proyecto burocrático-administrativo, terminó convirtiéndose en un manuscrito de aparato, símbolo y representación del poder imperial en cualquier rincón del territorio.

El texto pervivió activo ya que está documentado su uso en la corte de Teodorico en Rávena²², aunque lamentablemente no se ha conservado ningún ejemplar de este momento. El libro fue copiado posteriormente en algún *scriptorium* asociado a la corte de Carlomagno, y muy probablemente Alcuino estuviera vinculado con dicho proceso de copia; de hecho algunos autores han querido ver su influencia en la definición del corpus que tomará cuerpo definitivamente en el *Codex Spirensis*; y no es extraño, ya que incluso realizó una versión de uno de los textos que se incorporaron al compendio en ese momento, la *Altercatio Hadriani et Epictetus*²³, adaptada a un diálogo entre Pipino, hijo de Carlomagno, y él mismo, utilizando el mismo esquema de la obra original²⁴. No debemos olvidar que el propio Carlomagno se había ocupado de la búsqueda de material de tradición romana en la ciudad de Rávena en diversas

¹⁸ Para el estudio de los manuscritos que han conservado el texto de la *Notitia dignitatum* véase: MAIER "The Giessen, Parma and Piacenza codices", pp. 96 ss.; Idem, "The Barberinus and Munich codices", pp. 960 ss.; NEIRA FAJARDO, C., "Nuove prospettive dei manoscritti trentini della Notitia dignitatum", *Studi Trentini di scienze storiche*, LXXX (2001), pp. 823-833; Idem, "El Parisinus latinus 9661 y la Notitia Dignitatum: nuevas aportaciones", *Latomus*, 63 (2004) pp. 425-449; FERNÁNDEZ y RUIZ, *La Notitia Dignitatum. El libro*.

¹⁹ WEITZMANN, K., *Ancient Book Illumination*, Cambridge, 1959; Idem, "Book illustration of the fourth century" en *Studies in classical and byzantine manuscript illumination*, Chicago, 1971; Idem, *Illustrations in Roll and Codex. A Study of the Origin and methods of Text Illustration*, Princeton, 1947. (*El rollo y el códice*, Madrid, 1990).

²⁰ Para una aproximación a la problemática la iconografía de las provincias y las ciudades en Roma y su bibliografía véase SALCEDO, F., *África. Iconografía de una provincia romana*, Madrid, 1996.

²¹ Para una bibliografía actualizada e imágenes sobre la cultura material del momento véase *Roma e i Barbari*, Roma, 2007.

²² MANN, J. C., "What was the Notitia dignitatum for?" en GOODBURN R. y BARTHOLOMEW, P., *Aspects of the Notitia Dignitatum*, Oxford, 1976, pp. 1-9; JONES, A. H. M., "The Constitutional Position of Odoacer and Theoderic", *Journal of Roman Studies*, 52 (1962), pp. 126-133.

²³ DALY, L. W. y SUCHIER, W., "Altercatio Hadriani Augusti et Epicteti philosophi", *Illinois studies in language and literature*, 24, 1-2, (1939), pp. 11-94 / 97-166.

²⁴ *Disputatio Pippini cum Albino*. REYNOLDS, *Text and Transmission*, p. 256.

ocasiones, y que sus pretensiones de recuperar la gloria política del Imperio Romano estaban vinculadas a la recuperación de su esplendor cultural²⁵. Este hecho apunta a la existencia de un ejemplar iluminado en la ciudad que pudo ser conocido por Carlomagno, el cual sería copiado en el marco de la corte aquisgranense donde se le añadirían otros textos antiguos cuya vinculación temática se fundamentaba a través de la simbólica y ejercicio del poder. En este proceso compilatorio se realizaría la definición iconográfica final del manuscrito incorporando nuevas imágenes al repertorio.

El ejemplar ya definido en su totalidad se copiaría a principios del siglo x en el conocido como *Codex Spirenses*, modelo directo o indirecto de todas las copias posteriores.

Retomando la problemática explícita del contenido y la definición icónica de la *Notitia Dignitatum*, quisiera presentar su estructura básica. Como ya he mencionado, este documento nos ha transmitido la organización territorial imperial así como los dignatarios que ocupaban los diferentes puestos en la jerarquía administrativa y militar del Imperio a principios del siglo v. Dicha administración territorial se fundamentaba en la división de cuatro prefecturas de las que dependía la estructura territorial y que servían como marco en el que disponer las diferentes dignidades que debían hacerse cargo de las funciones políticas y militares sujetas a una férrea jerarquización acorde con las responsabilidades asignadas, así como a los territorios en los que las desempeñaban. Este hecho jerárquico tiene su equivalencia en la representación icónica de las dignidades y sus territorios asignados ya que su iconografía se enriquece incorporando elementos distintivos de las funciones que desempeñan los oficiales, o de las características propias del territorio²⁶.

Todo el repertorio icónico de la *Notitia* presenta un máximo interés, si bien en este trabajo quisiera centrarme en analizar la dimensión semántica de un corpus de imágenes presentes en el texto que fueron asimiladas a la representación del poder imperial materializado a través de elementos propios de la cultura escrita. En el corpus de la *Notitia* esos materiales escriturarios adquirieron diferentes aspectos dependiendo de la gradación jerárquica de los funcionarios a los que representaban, modificándose su formato y material, y por lo tanto su significado. De estas imágenes emanaba un mensaje concreto que buscaba relacionar el ejercicio del poder con el control sobre la palabra escrita, palabra que quedaba codificada en unas fórmulas de representación específicas, y que se exhibía como aval de quien ostentaba el cargo de mandatario. De esta manera la figura representada legitimaba sus acciones que quedaban plenamente justificadas ante el espectador que conocía e interpretaba el significado de estas imágenes.

Armando Petrucci ha calificado a la sociedad imperial romana como una “sociedad de diálogo” fundamentada en la constante comunicación entre los individuos y los grupos sociales, y estos a su vez con las instituciones públicas y el Emperador; una sociedad, siguiendo sus propias palabras, “dominada por una exigencia absoluta de comunicación y de información que se extendía a todos los niveles y a la que se daba cotidianamente satisfacción mediante

²⁵ CAVALLO, G., “Libri e continuità della cultura antica in età barbarica, Magistra Barbaritas” en *I Barbari in Italia*, Milano, 1984, pp. 603-662.

²⁶ Para el estudio del repertorio icónico véase ALEXANDER, “The illustrated manuscripts”, pp. 65-98; FERNÁNDEZ y RUIZ, *La Notitia Dignitatum. El libro*, pp. 158-189.

una vastísima producción y una capilar circulación de documentación escrita²⁷. La escritura adquirió en esta sociedad el valor de ser el vehículo natural para la transmisión de todo tipo de conocimiento, así como la herramienta necesaria para la correcta administración del Imperio, por lo que el documento escrito por extensión quedó identificado con la noción misma de poder político y asimilado a la *autorictas* imperial.

Este mecanismo fundamentado en el control del mensaje escrito estaba orquestado por tres figuras de máxima relevancia en el tejido burocrático imperial: el *quaestor*, encargado de la redacción de la legislación, el *primicerium notarius*, cuya responsabilidad era la de redactar los documentos relativos a las diferentes funciones de los dignatarios del Imperio, así como distinguirlos con sus insignias, y el *magister scrinorium*, funcionario de la oficina de gestión, en contacto directo con el Emperador, y encargado de la redacción de los documentos bursátiles.

Tal y como podemos ver en las imágenes de la *Notitia Dignitatum* los símbolos parlantes de estos dignatarios eran sus instrumentos de trabajo, el material escriturario con el que desempeñaban sus funciones, destacados notablemente en el marco del repertorio icónico del texto. Estas imágenes nos aportan datos de máximo interés para el conocimiento material de la cultura libraria en el mundo tardoantiguo, proporcionándonos un magnífico catálogo de soportes escriturarios activos en el siglo V. Entre dichos soportes quisiera centrarme en un motivo particular que destaca en el programa de la *Notitia Dignitatum*: el *codicillus*.

El término codicilo podríamos traducirlo genéricamente como un documento de nombramiento de un cargo público, por lo que se convirtió en el principal símbolo de la magistratura que desempeñaba dicho cargo. A pesar de que existían documentos de nombramiento de diferente naturaleza, generalmente los codicilos se asociaron con un documento en formato díplico²⁸, las famosas tablillas enceradas, citadas con diferentes vocablos en las fuentes²⁹, *pugillares, tabulae, codices...*, siendo los conocidos dípticos consulares³⁰ la forma más utilizada e

²⁷ PETRUCCI, A., "Escritura y libro en la Italia altomedieval. El siglo VI", en *Libros, escrituras y bibliotecas, Salamanca*, 2011, pp. 327-380; esp. 330 (traducción del artículo "Scrittura e libro nell'Italia altomedievale. Il ses secolo", *Studi medievali*, X/2 (1969), pp. 157-213).

²⁸ Los documentos en formato díplico, ejecutados sobre materiales comunes como la madera, el metal o el barro cocido, pero también llevados a cabo en materiales lujosos como el marfil, formaron parte intrínseca de la cultura escrita romana. Véase DAVID, M., "Elementi per una storia della produzione dei dittici", en DAVID, M., (coord.), *Eburnea diptycha: i dittici d'avorio tra antichità e Medioevo*, Bologna, 2007, pp. 13-43.

²⁹ El término de origen griego *diptycha* aparece en el siglo IV en el *Codice Teodosiano*, coincidiendo cronológicamente con la difusión de los dípticos realizados en marfil como símbolos de prestigio y valor conmemorativo. Véase CITTI, F. y ZIOSI, A., "*Diptycha ex ebore: osservazioni per uno studio lessicale*", en DAVID, *Eburnea diptycha*, pp. 45-71; CRACCO RUGGINI, L., "I dittici tardoantichi nel Medioevo", *Il calamo della memoria*, IV (2011), pp. 77-99.

³⁰ La bibliografía sobre los dípticos consulares es muy amplia ya que desde el catálogo realizado por Francisco Gori en 1759, se convirtieron en un corpus unificado susceptible de estudio. Recojo a continuación aquellas obras de mayor interés para un análisis de conjunto desde la Historia del Arte. GORI, A. F., *Thesaurum veterum diptychorum consularium et ecclesiasticorum tum eiusdem auctoris cum aliorum lucubrationibus illustratus ac in tres tomos divisus*, Florencia, 1759; CAPPS, E. Jr., "The Style of the Consular Diptychs", *The Art Bulletin*, 10 (1927), pp. 61-101; CUTLER, A., *Late Antique and Byzantine Ivory Carving*, Aldershot, 1998 y "The consular diptychs and the limits of iconology", *Journal of Roman Archaeology*, 19-2 (2006), pp. 709-713; EASTMOND, A., "Consular Diptychs, Rhetoric and the Languages of Art in Sixth-Century Constantinople", *Art History*, 33/December (2010), pp. 742-765; OLOVSDOTTER, C., *The Consular Image. An Iconological Study of the Consular Diptychs*, Oxford 2005; DAVID, *Eburnea diptycha*.

identificable para representarlos³¹. Sin embargo, los *codicilli* entendidos como los documentos de nombramiento, en el repertorio icónico de nuestro texto adquieren diferentes aspectos dependiendo de la gradación jerárquica de los funcionarios a los que representan, modificándose su material y su tipología. Los más distinguidos son de marfil e incluso cuentan con apliques metálicos que reproducen la efigie del emperador en aquellos casos de mayor relevancia³², hasta los codicilos en formato *codex* o rollo sencillo sin ningún particular artístico que los caracterice, para figuras gubernamentales de categoría inferior.

En los textos de la *Notitia* el codicilo se representa expuesto sobre una credencia, una especie de expositor cubierto por un paño, en algunos ejemplos semeja un trono, quedando inmediatamente asociado a la dignidad nombrada, cuya representación icónica se ve enriquecida con otros elementos propios de su cargo (Fig. 1). A través de esta imagen el funcionario quedaba avalado por el poder imperial que había depositado su confianza en él, y en consecuencia podía llevar a cabo las funciones encomendadas a su figura. Como ya he mencionado, dependiendo del rango que se ostentaba, la escenografía gráfica contaba con unos u otros elementos librarios y se enriquecía con nuevos objetos que contribuían a transmitir enfáticamente el grado de responsabilidad asignado a la dignidad representada. Estas imágenes semánticas eran totalmente legibles para el público experto al que iba dirigida la obra.

Es interesante destacar que mientras que en la legislación vigente se utilizaban de forma indistinta y sin precisión diferentes términos para hacer mención a estos nombramientos oficiales: *codicillus*, *epistulae* o *insignia*, en el repertorio icónico de la *Notitia Dignitatum* su representación queda estipulada a través de diferentes fórmulas librarias, cada una de ellas vinculadas a uno de los subgrupos de dignidades: *illustris*, *spectabilis* y *clarissimus*, (ilustre, honorable y distinguido)³³.

Uno de los objetos que podían añadirse a la escenografía gráfica era la *theca*. De este curioso objeto contamos con algunas referencias textuales que nos hablan de su uso a modo de estuche o pequeño armario para disponer los instrumentos escriturarios. En el ámbito de la corte también quedó vinculado a la representación del poder político, y su definición material se encargó igualmente de marcar esa distinción: realizado en un material susceptible de ser labrado, posiblemente marfil, su estructura se sustentaba en una pata en forma de trípode, y en la parte superior se disponía el retrato de los dos emperadores. La imagen de este curioso artefacto tan sólo nos ha llegado a través de dos dípticos consulares, el de *Probianus* y el de

³¹ La práctica de utilizar documentos con este formato y ricamente decorados se extendió a otros oficiales de la administración, siendo incluso utilizados por personajes privados con carácter conmemorativo como un objeto preciado y vinculado a los estratos sociales más altos. El hecho de que esta actividad fuese regulada en el *Código Teodosiano* indica su extensión, y a pesar de dicha prohibición esta práctica siguió desarrollándose como indica la documentación conservada. Véase CAPPs, "The Style of the Consular Diptychs", p. 62.

³² GRIGG, R., "Portrait Bearing Codicils in the Illustrations of the Notitia Dignitatum", *The Journal of Roman Studies*, 69 (1979), pp. 107-124.

³³ Aunque en ocasiones, tal y como detectó Loercke, parece que la terminología utilizada es definitoria de un tipo de documento concreto, y por lo tanto de un rango, existen múltiples ejemplos en los que esos mismos términos se utilizan de manera indistinta, por lo que no puede aplicarse de manera firme, tal y como ha expuesto Robert Grigg. En el caso de las ilustraciones de la *Notitia*, con ciertas variantes, si podemos ver la relación directa de un soporte librario concreto con la figura a la que representa. Véase LOERKE, W. C., "The miniatures of the trial in the Rossano gospels", *The Art Bulletin*, 43 (1961), pp. 171-195; GRIGG, "Portrait Bearing Codicils", pp. 118-119.



Fig. 1. Insignia Viri Illustris Praefecti Urbis Romae. Notitia Dignitatum. Ms. Lat, 9661, BnF, fol. 110r.

Asturius, y a través de las copias de la *Notitia Dignitatum*. En el magnífico díptico de *Probianus* vemos al vicario en el centro, flanqueado por dos oficiales que toman nota de sus palabras, mientras que en el registro inferior aparecen los oficiales que aclaman su figura³⁴; en la hoja izquierda él firma el documento, validándolo, y en la derecha porta en su mano un codicilo, posiblemente el mismo que lo autoriza para ejercer su cargo. En ambas hojas vemos la *theca* representada (Fig. 2).

Como hemos visto el documento que acredita al oficial designado por la estructura imperial se convierte en sí mismo en un símbolo de poder que forma parte de la escenografía áulica,

³⁴ ENGEMANN, J., "Christianization of Late Antique Art" en *The 17th International Byzantine Congress*, New York, 1986, pp. 83-105.



Fig. 2. Díptico de Probiano, ca. 400. Berlín, Staatsbibliothek.

una escenografía que se enriquece y se transforma en función de las responsabilidades que ostenta el cargo. Asimismo el codicilo se convierte en representación directa del Emperador que actúa a través del oficial nombrado a tal efecto.

Por último quisiera incidir en la larga trayectoria que este valor simbólico de la palabra escrita unida a la imagen del poder especialmente desarrollada en la sociedad romana, tuvo en otros ámbitos de representación, ya que este concepto sería asimilado y reinterpretado en la cultura cristiana que se apropiaría de su léxico visual para transmitir uno de sus planteamientos teóricos más complejos: la omnipresencia de la divinidad a través de la representación de las Sagradas Escrituras.

Desde fechas tempranas, Cristo asimiló la iconografía del Cristo doctor o maestro, siendo representado con un libro en la mano, libro que se convertiría en su símbolo parlante³⁵. Igualmente la presencia de Cristo se reprodujo a través de la imagen de las Sagradas Escrituras,

³⁵ Este concepto ha sido ampliamente tratado por PETRUCCI, A., "La concezione cristiana del libro fra VI e VII secolo", en *Libri e lettori nel medioevo*, Roma-Bari, 1977.

de la misma manera que el Emperador se representaba a través de los escritos otorgados a sus funcionarios. No es extraño que la Iglesia se apropiara de un concepto visual asimilado y ampliamente extendido en la sociedad romana, y que lo adaptara a sus propias necesidades³⁶. En el entorno cristiano esta particular forma de representar al poder divino a través de un libro, normalmente depositado en un trono, adquirió una fórmula propia conocida con el nombre de *etimasía*, *ετοιμασία*, desarrollándose especialmente en el ámbito del Imperio Bizantino aunque contamos con ejemplos a lo largo de todo el territorio romano. El tema alude a la segunda parusía de Cristo a través de un trono vacío con el Evangelio depositado en su asiento, acompañado a veces de los instrumentos de la Pasión y de la Paloma del Espíritu Santo, aunque también existen variantes en las que sólo aparece el trono vacío. De nuevo este tema no es una creación *ex novo* ya que contamos con numerosas referencias de la asociación del poder político con la representación de un trono vacío ya desde época helenística, tradición que se vería perpetuada en la estructura simbólica romana³⁷. La Iglesia vincularía esta representación del trono vacío con las Sagradas Escrituras a la simbólica del poder eclesiástico, ya que dicha composición presidía los Concilios³⁸, tal y como queda perfectamente ilustrado en las *Homilías* de Gregorio Nazianceno en la que se reproduce el I Concilio de Constantinopla (Fig. 3). Existen numerosas representaciones de este tema en diferentes formatos ya desde el siglo IV, sirva como ejemplo su representación en el arco triunfal de *Santa María Maggiore* donde las Sagradas Escrituras todavía mantienen el formato de rollo característico del mundo grecolatino, obra por otra parte cronológicamente vinculada a nuestro hipotético ejemplar tardoantiguo de la *Notitia Dignitatum*. Al contemplar estas imágenes resulta inmediata la referencia a la credencia o trono cubierto del programa icónico de la *Notitia Dignitatum* en la que se exhibe el codicilo el cual adoptaba la esencia del poder imperial en su representación. De la misma manera el libro cerrado sobre el trono se convierte en símbolo y representante del mensaje cristiano, encarnando la idea de un poder igualmente incuestionable para aquellos a los que va dirigida la imagen. No pretendo con ello decir que estas imágenes dependen la una de la otra ni que están relacionadas directamente, pero sí que ambas son producto del mismo sustrato cultural.

La Iglesia también se apropió del codicilo en su formato librario más extendido y lujoso, a modo de díptico de marfil con representaciones figurativas, pero esta vez vinculadas al contenido eucológico y a su transmisión a través de la palabra³⁹. Sirva como ejemplo el *Díptico*

³⁶ Los diferentes significados que puede adquirir una imagen y sus diferentes lecturas desde el paganismo o el cristianismo en la sociedad romana han sido analizados por ELSNER, J., *Art and the Roman Viewer. The Transformation of Art from the Pagan World to Christianity*, Cambridge, 1995.

³⁷ Bandinelli nos proporciona valiosos datos sobre la simbología del trono vacío en Grecia y Roma, como el trono de oro preparado por Eumenes como representación de la presencia de Alejandro Magno, o la silla de César en el teatro, conservada después de su muerte, así como los siales venerados de otros emperadores. Véase BANDINELLI, B., *Del Helenismo a la Edad Media*, Madrid, 1981, p. 26. Agradezco a Iván Pablo López Pérez sus interesantes comentarios al respecto, así como las acertadas sugerencias de Francisco Moreno Martín.

³⁸ Tanto en el Concilio de Éfeso como en el segundo Concilio de Nicea, está recogida la referencia de la disposición de un trono con la Biblia en el lugar de la presidencia. Véase CANCIANI, F., "Trono" en *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, VII, Roma, 1966, pp, 1011-1018.

³⁹ Para la incorporación de los dípticos tardoantiguos en la liturgia cristiana véase NAVONI, M., "I dittici eburnei nella liturgia", en DAVID, *Eburnea diptycha*, pp. 299-315.



Fig. 3. Homilías de Gregorio Nazianceno, *I Concilio de Constantinopla*, Ms. Gre. 510, fol. 355r, BnF.

*Carrand*⁴⁰ del Bargello, con representaciones alusivas a Adán y San Pablo, o el *Díptico de la Pasión* de Milán. En este grupo de dípticos de iconografía cristiana que perpetúan el modelo de los dípticos consulares podríamos incluir el conflictivo *Díptico de David y Gregorio* del Tesoro del Duomo de Monza (Fig. 4), utilizado como encuadernación de un manuscrito purpúreo, el *Cantatorium de Monza*, aunque aún existen dudas sobre su cronología⁴¹.

E igualmente se reutilizaron algunos de los dípticos consulares en clave cristiana, como el de *Aerobindus*⁴² o el de *Boethius*⁴³, cuyo interior fue cancelado y sustituido por listas de santos⁴⁴ en lugar de los listados de cónsules que posiblemente tuvieron en origen estos objetos como ha planteado Kim Bowes⁴⁵. Incluso algunos dípticos fueron intervenidos en su materialidad transformándose los personajes paganos representados para adquirir una lectura cristiana, como el *Díptico de Praga*, en el que el cónsul se transformó en San Pedro, o el *Díptico de Berlín*, en el que el emperador y la

⁴⁰ KONOWITZ, E., "The program of the Carrand diptych", *The Art Bulletin*, 66 (1984), pp. 484-488; SHELTON, K. J., "Roman aristocrats, Christians commissions. The Carrand diptych" en *Tradition and Innovation in late antiquity*, Madison, 1989, pp. 105-127.

⁴¹ Este díptico había sido tradicionalmente interpretado como un díptico consular en el que se intervino en época carolingia adaptando la figura del cónsul, duplicada en ambas hojas, para que se convirtiera en David y San Gregorio, introduciendo cartelas y algunos elementos iconográficos nuevos como el cetro coronado por la cruz que porta Gregorio. Véase MERATI, A., *Il tesoro del Duomo di Monza*, Monza, 1963, p. 47; CRACCO RUGGINI, "I dittici tardoantichi", p. 82. Sin embargo existen dudas convincentes sobre esta manipulación en la talla del marfil, así como por las inconsistencias iconográficas y decorativas que presenta la pieza, como ya hizo notar Luisa Bona Mortalla, decantándose los últimos estudios por una cronología carolingia para toda la obra, realizada imitando los parámetros estéticos y estilísticos tardoantiguos. Véase MORTALLA OTTOLENGHI, L. B., "Il dittico di Davide e san Gregorio nel Tesoro del Duomo di Monza", *Arte Lombarda*, 9 (1964), pp. 55-63; CUTLER, A., "Il linguaggio visivo dei dittici eburnei. Forma, funzione, produzione, ricezione" en DAVID, *Eburnea diptycha*, pp. 131-161.

⁴² GABIRUT-CHOPIN, D., *Ivoires médiévales, V^e-XV^e siècle*, París, 2003, pp. 48 y 156-157.

⁴³ MUÑOZ, A., "Le pitture del dittico di Boezio nel Museo cristiano di Brescia", *Nuovo bullettino di archeologia cristiana*, 13 (1907), pp. 5-14; PANAZZA, G., "Le miniature del dittico di Boezio", en *Commentari per l'Ateneo di Brescia*, Brescia, 1938, p. 95.

⁴⁴ Los contenidos de los dípticos tardoantiguos no se han conservado, sin embargo si han llegado a nosotros elencos de nombres escritos en la cara interna de los dípticos, y que posiblemente en ocasiones contaron con adiciones de material escritorio blando, bien papiro o pergamino. Véase NAVONI "I dittici eburnei" y CRACCO RUGGINI, "I dittici tardoantichi", pp. 84-86.

⁴⁵ BOWES, K., "Ivory Lists: Consular diptychs, Christian appropriation and polemics of time in Late Antiquity", *Art History*, 24-3 (2001), pp. 338-357.

emperatriz se transmutaron en las figuras de Cristo y la Virgen⁴⁶. Resulta igualmente expresivo que muchas de estas piezas ebúrneas se reutilizaran convirtiéndose en encuadernaciones de las Sagradas Escrituras, o que sirvieran como modelo para realizar nuevas cubiertas de los Evangelios⁴⁷.

La forma del objeto y su significado seguía siendo la misma, la representación de un cargo designado por el poder supremo, y por lo tanto la imagen que proyectaba al público seguía teniendo igual validez. Lo único que cambiaba en este caso era la información en términos de contenido, pero el valor semántico del objeto no se había visto modificado, el díptico como soporte escriturario seguía siendo la voz del representante del poder, a partir de ahora el poder eclesiástico, y los santos. Muchos de ellos obispos locales, adquirían el mismo rol social que habían desempeñado los cónsules: representaban y protegían a la comunidad. Se habían convertido, tal y como los citaban Prudencio y Paulino de Nola, en los “cónsules de Cristo”⁴⁸.

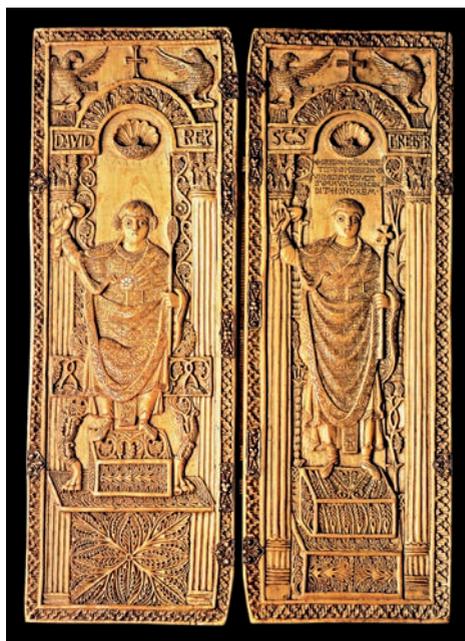


Fig. 4. Díptico de David y Gregorio del Tesoro del Duomo de Monza, ¿siglo IX?

⁴⁶ CABROL, F. y LECLERCO, H., “Dyptiques” en *Dictionnaire d’archéologie chrétienne et de liturgie*, tomo IV, París, 1920, p. 1098. Cita de NAVONI, “I dittici eburnei”, p. 305.

⁴⁷ Para una visión de conjunto de la reutilización de dípticos de marfil de origen oriental en Occidente, especialmente su uso como encuadernaciones librerías véase ZEITLER, B., “The Migrating Image: Uses and abuses of Byzantine icons in Western Europe”, en *Icon and Word: the power of images in Byzantium*, Aldershot, 2003, pp. 185-203.

⁴⁸ BOWES, “Ivory Lists: Consular diptychs”, p. 356, nota 63.

