

Experiencia sensorial y devoción: posibles interpretaciones sobre la religiosidad femenina en la corte bizantina (siglo XI)
Sensory experience and devotion: possible interpretations about female religiosity at the Byzantine Court (11th century)

Laura CARBÓ

GIEM, Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina
CEICAM, Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Argentina
lauramcarbo@yahoo.com.ar

Recibido: 11/10/2017

Aceptado: 23/11/2017

Resumen: La emperatriz Zoé, y su hermana menor Teodora, fueron las últimas representantes de la dinastía macedónica. Miguel Psellos, en su *Cronografía*, retrata a Zoé en el final de su vida: casi recluida, dedicada a una rutina de devoción cargada de sensorialidad, que el autor presenta como particular y sospechosa. El objetivo de esta ponencia es en principio comprender la postura crítica del autor, que expone el caso de Zoé encuadrado en un esquema privado de devoción, una fórmula piadosa arraigada en un espíritu simple atado a lo sensible. Seguidamente enumeraré las distintas aproximaciones historiográficas actuales en torno a las prácticas religiosas de la emperatriz y por último, observaré si la noción de *aesthesia* puede aplicarse para comprender esta experiencia devocional, que en una interacción mística y compleja de alma y cuerpo, conduciría a un conocimiento superior.

Palabras Clave: Bizancio, siglo XI, Psellos, Zoé, *aesthesia*.

Abstract: The Empress Zoé and her younger sister Theodora were the last representatives of the Macedonian dynasty. Miguel Psellos, in his *Chronographia*, portrays Zoe at the end of his life: almost secluded, devoted to a routine of devotion full of sensory experience, which the author presents as particular and suspicious. The objective of this paper is understand the author's critical view who presents the case of Zoe framed in a scheme of private devotion, a deeply rooted pious formula of a simple person tied to the sensible. Then I will list the various current historiographical approaches around the religiosity of the Empress and finally, will see if the notion of *aesthesia* can be to try to understand this devotional practice, which in a mystical and complex interactions of body and soul, could lead to a superior knowledge.

Key Words: Byzantium, 11th Century, Psellos, Zoe, *aesthesia*.

Sumario: 1. La presencia femenina en la corte bizantina del siglo XI. 2. La devoción de Zoé. 3. Interpretaciones historiográficas. 4. Conclusiones. Fuentes y Bibliografía.

* * *

1. La presencia femenina en la corte bizantina del siglo XI

Miguel Psellos, cronista bizantino del siglo XI, recorre en las páginas de su *Cronografía* las vidas de los emperadores durante casi un siglo de gestión imperial e incluye, en su relato, la controvertida intervención femenina en los ámbitos palaciegos. La emperatriz Zoé, junto con su hermana menor Teodora, fueron las últimas representantes legítimas de la dinastía Macedónica. Luego de la muerte de

su padre Constantino VIII en 1028, Zoé, la hija seleccionada para heredar el trono, sirvió de vínculo para que sus tres maridos y su hijo adoptivo obtengan el poder.

Psellos muestra un perfil de mujer ligado a los sentidos, a lo contingente, a las emociones descontroladas. En uno de los episodios del final de la vida de Zoé, el cronista muestra a la emperatriz casi recluida, dedicada a una rutina de devoción cargada de sensorialidad, que el autor presenta como particular y sospechosa. El objetivo de esta ponencia es en principio comprender la postura crítica del autor, que expone el caso de Zoé encuadrado en un esquema privado de devoción, una fórmula piadosa arraigada en un espíritu aparentemente simple atado a lo sensible. La hipótesis que guía este trabajo es que la descripción detallada de lo sensorial en estrecha relación con el universo femenino permite a Psellos demostrar que la mujer no tiene el control emocional o el decoro suficiente para evitar que sus deseos personales afecten los destinos del imperio y la vida de los hombres prominentes.

La fuente documental es la *Cronografía* de Miguel Psellos. La obra es considerada una de las narraciones más ricas para la recreación de la vida en los ámbitos palaciegos y otros escenarios conectados con el devenir político de los grupos de poder.¹ El mismo arco temporal también es abarcado por otros cronistas como Juan Skylitzes y Miguel Ataliates, pero ninguno de ellos aborda el tema de las prácticas devocionales de la emperatriz Zoé.

2. La devoción de Zoé

A partir del último matrimonio de Zoé y la subsecuente coronación del emperador Constantino IX (1042-1055), la emperatriz opta por mantenerse al margen del gobierno del imperio. Zoé lleva una vida de retiro en sus habitaciones: Psellos estima que su alcoba parece más un depósito de artesanos que un recinto imperial.² Menciona en varias oportunidades que la emperatriz nunca se había dedicado a las labores propias de la mujer, el hilado y el tejido, pero sí está abocada a la elaboración de perfumes y ungüentos, tarea que llevaba a cabo en un lugar calefaccionado con braseros ardiendo invierno y verano y con la asistencia de dependientes que realizan tareas variadas. En invierno, estas manufacturas realizadas con tanta calefacción eran realizadas con comodidad, porque brindaban un ambiente de calidez a habitaciones, pero en pleno verano la actividad se tornaba penosa. Sin embargo la emperatriz se mostraba insensible al calor ardiente de las estufas. Psellos concluye que Zoé y su hermana Teodora escapaban del contacto con la naturaleza, que se les antojaba revulsiva, no gustaban del aire fresco y

¹ Si bien se ha utilizado como fuente la edición francesa de la *Cronografía* publicada en París por Les Belles Lettres en 1926, realizada por Émile Renaud, basada en el único manuscrito existente en la Biblioteca Nacional de París, B.N. n° 1712, al momento de citar textualmente acudiremos a la versión en español (Madrid, Gredos, 2005) con introducción, traducción y notas de Juan Signes Cordoñer. También hemos consultado la traducción inglesa revisada por E.R.A. Sewter (New York, Penguin, 1966).

² Michel PSELLOS, *Chronographie*, Paris, Société d'Édition Les Belles Lettres, 1926, T.I, p. 150.

agradable, tampoco disfrutaban de la comodidad de los alojamientos suntuosos, ni del solaz en las praderas o los jardines. En sus habitaciones privadas, el principal regocijo de las hermanas era la administración de sus riquezas: la una prefería gastar lo más posible mientras que la menor buscaba atesorar sus monedas de oro en cofres diseñados al efecto. La actitud de las dos emperatrices en relación con lo material, unido a una manifiesta agorafobia, parecería demostrar fijaciones perturbadoras.³

La referencia al encierro permanente, en un ambiente de sofocación, rodeada de olores, líquidos, vapores, texturas, relaciona a la emperatriz con un mundo sensorial, por lo menos intrigante. Seguidamente, y en aparente contradicción con las palabras expresadas, Psellos declara que admira a Zoé por su piedad. Según su opinión, la soberana sobrepasa a todos los hombres y a todas las mujeres en esta virtud:

Pues del mismo modo que aquellos que se unen a Dios en la contemplación -o mejor, que aquellos que, elevándose por encima de esto, se hallan auténticamente inspirados por la Divinidad-, sólo desean la perfección de su deseo y dependen totalmente de ella, así su ardiente veneración de la divinidad condujo a ésta, por así decirlo, a la unión perfecta con la primera y más prístina Luz. No hubo nunca nada entre sus labios que no fuera el nombre de Dios.⁴

Como todos los que están unidos a Dios por la contemplación, o mejor dicho, aquellos que están animados por el espíritu de Dios, aferrados a la perfección por el objeto de su amor, ella se mantenía como suspendida, con una veneración tal que se identificaba con el venerado, compenetrada con la divinidad, aunada con el espíritu divino. Tal era la devoción de Zoé.

Psellos añade que Zoé había hecho fabricar una estatua de Jesús *Antiphonetes*, revestida con un material metálico que le daba un aspecto brillante, al que se dirigía como si se tratara de un ser viviente. Los íconos de madera, a veces cubiertos de un revestimiento de metal precioso que los disimulaba en parte, se instalaron en las iglesias y también en los espacios privados. Muy difundidos, también eran más fáciles de inventariar que las miniaturas, y es por ello que hay muchas referencias bibliográficas. Algunos seguían a los estereotipos, otros eran muy originales y se

³ “Puesto que de las dos hermanas, la una estaba dominada por su pasión por el dinero -pero no porque quisiera tenerlo o atesorarlo, sino porque lo derramaba como si fuera líquido sobre otras personas- y por los más selectos perfumes de las Indias, entre otros especialmente las maderas que conservan todavía una fragancia natural, algunos tipos de olivos enanos y los blanquísimos frutos del laurel, mientras que la otra, la más joven, contaba cada día inmensas sumas de dáricos [moneda de oro] para las que había confeccionado cofres de bronce...”, Miguel PSELO, *Vidas de los emperadores de Bizancio*, Madrid, Gredos, 2005, T.I, [62].

⁴ PSELO, 2005: T.I. [65].

distinguían con facilidad.⁵ La técnica de este revestimiento se basaba en la aplicación de hojas de oro o polvo de oro sobre una superficie de óleo mordiente (crisografía). Esta técnica estaba relacionada con la idea de que las figuras sacras así iluminadas irradian a la divinidad misma.⁶

Según Pentcheva la variedad de técnicas aseguraba la máxima calidad del trabajo de las superficies metalizadas. La autora analiza estos íconos con cobertura metálica, muy comunes en el arte sacro bizantino y el efecto de la luz y del movimiento del aire sobre estas superficies, que parecían cobrar vida y animación. El ícono simula la esencia divina a través de la irradiación de su superficie con los cambios en la ambientación lumínica. En general, los espacios sacros bizantinos eran oscuros y la iluminación provenía de las aberturas o de las lámparas de aceite, es decir, se podía ejercer un control sobre la luz y sus efectos sobre los objetos de arte.⁷ Si pensamos en las habitaciones de Zoé, la iluminación provendría seguramente de los braseros ardiendo en forma permanente, lo que provocaría efectos de luz sobre la superficie del *Antiphonetes*. Al igual que en los espacios sacros bizantinos se obtendría un resplandor intermitente en la estatua del Cristo que parecía irradiar energía vital.⁸

La teoría de la imagen en Bizancio se cristalizó en las luchas iconoclastas. Los defensores de los íconos establecieron una relación entre el ícono y el Cristo encarnado: el ícono emula el proceso por el cual el logos adquiere forma humana visible. En Bizancio, el ícono es una impresión de la forma que imita la presencia de la divinidad.⁹ Este fenómeno de elaboración de imágenes cristianas vivientes, por la modificación de la imagen en algún momento dado, por su cambio de aspecto, demuestra la acción del prototipo en o sobre la representación. Los prodigios o el objeto material inanimado devienen “vivos” o “casi vivos” con niveles variables de animación.¹⁰

⁵ Bernard FLUSIN, *La civilisation byzantine*, Paris, Presses Universitaires de France, Que sais-je?, 2009, p.43.

⁶ Jaroslav FOLDA, “Sacred objects with holy light: byzantine icons with chrysography”, en SULLIVAN, D., FISHER, E., PAPAIOANNOU, S. (eds.), *Byzantine Religious Culture*, Leiden, Brill, 2012, pp. 155-171.

⁷ Bissera V. PENTCHEVA, *The sensual icon. Space, ritual, and the senses in Byzantium*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University, 2010, p. 126 y 148.

⁸ La versión inglesa traduce del griego: “The little figure, embellished with bright metal, appeared to be almost living”. Michael PSELLUS, *Fourteen Byzantine Rulers*, New York, Penguin, 1966, p.188.

⁹ Bissera V. PENTCHEVA, “The performative Icon”, en *The Art Bulletin*, Vol. 88, n° 4, 2006, pp. 631-655.

¹⁰ Jean-Marie SANSTERRE, “La imagen activada por su prototipo celestial. Milagros occidentales anteriores a mediados del siglo XIII”, en *Codex aquilarensis: Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*, ISSN 0214-896X, N° 29, 2013, págs. 77-98. Para un listado actualizado sobre los estudios en torno al fenómeno de imagen “activada” cf. Cécile VOYER, « Les cinq sens et les images au Moyen Âge : voir et revoir les œuvres visuelles médiévales », en *Quaestiones Medii Aevi Novae*, 21, 2016, pp. 227-249, en particular p. 235.

Es interesante observar que, mientras la estatua debía parecer viva, en contrapartida el prototipo del ser humano tendía a ser considerado como “estatua viviente”: el ideal estatuario, alejado de las contingencias de la vida terrenal, permitiría la percepción de la Divina Presencia. El resultado sería la coexistencia de un interior y un exterior en perfecto acuerdo. Así el lenguaje corporal de los hombres y mujeres debía ser limitado, se condenaba la exteriorización de las emociones, reprobadas por el código moral convencional.¹¹ El ideal del buen comportamiento consistía en parecerse lo más posible a una estatua, evitar todo movimiento innecesario y mostrarse solemne y equilibrado. La metáfora de la “estatua viviente” fue un concepto muy desarrollado para los bizantinos.¹² Papaioannou ha rastreado el sentido metafórico de los “íconos vivientes” en los géneros literarios, especialmente en los autores como Gregorio de Nisa y Proclo.¹³

El Cristo *Antiphonetes* de Zoé era un objeto de culto de gran tradición para el imaginario medieval bizantino. La advocación *Antiphonetes* significa “el que responde” o también “el garante”. Según un milagro que dataría del siglo VII, un comerciante le deja un ícono de Cristo como garantía a un financista judío, lo que podría explicar el epígrafe: el Cristo es el “garante” ante las deudas del ser humano.¹⁴ En 727 el emperador León III el Isáurico, tres años antes de la destrucción masiva de íconos, ordenó la eliminación del Cristo de Chalce,¹⁵ llamado el *Antiphonetes*, que según la tradición había sido colocado en la puerta de bronce del palacio imperial de Constantinopla desde hacía mucho tiempo, tal vez

¹¹ Pedro BÁRDENAS, Antonio BRAVO e Inmaculada PÉREZ MARTÍN (eds.), *El cielo en la tierra. Estudios sobre el monasterio bizantino*, Madrid, Nueva Roma 3, C.S.I.C., 1997, p. 103.

¹² Paroma CHATTERJEE, *The living icon in Byzantium and Italy. The vita image, Eleventh to Thirteenth Centuries*, New York, Cambridge University Press, 2014, p. 8.

¹³ Stratis PAPAIOANNOU, “Animate Statues: Aesthetics and movement”, en C. Barber y D. Jenkins (eds.), *Reading Michael Psellos*, Leiden, Brill, 2006, pp. 95-116.

¹⁴ La tradición del Cristo como fiador ante Dios (Heb 7.22), garante de la convivencia entre la libertad del hombre y la gracia de Dios, tendrá una trayectoria muy larga en la historia del cristianismo. Gonzalo de Berceo, por ejemplo, recrea el mismo concepto en el Milagro XXIII. El poeta presenta un mercader de Constantinopla que era “un bon omne” (MNS, 626/d) y debido a su generosidad acaba en la ruina. A causa de esta situación debe pedir dinero prestado a un judío y pone como garantes a Cristo y María. El plazo del cristiano para pagar la deuda lo encuentra en medio de una travesía de negocios lejos de Constantinopla. Sin saber cómo salir del entuerto, decide tirar los dineros al mar y realizar una oración a la Virgen (MNS, 659). Luego de realizar este ruego a la Santa Madre y apelando por su milagrosa intersección, espera que lleguen las monedas a su prestamista y así saldar la deuda. La Virgen obra en pro del mercader y los dineros logran llegar a mano del usurero. La recreación romance del siglo XIII, con la intercesión de la Virgen en un mismo plano que el Cristo, conserva la idea de “garante” que observábamos en el *Antiphonetes* bizantino. Gonzalo de BERCEO, *Milagros de Nuestra Señora*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2011 (edición, estudio y notas de Fernando Baños), pp. 110-121.

¹⁵ Terence TOWERS, “The Antiphonetes Icon. Footnote to the Iconoclastic Controversy”, en *The Downside Review*, 93, January 1, 1975, pp. 21-26.

por el mismo Constantino el Grande.¹⁶ Desde el siglo IX el *Antiphonetes* probablemente estuviera en el mismo barrio de Chalkoprateia, en la Iglesia dedicada a la Virgen.¹⁷ Testimonios del siglo XIII afirman que Zoé fundaría luego otra iglesia bajo su advocación donde pensaba ser enterrada.¹⁸



Fig. 1: Moneda, 1034-1041, Catálogos: Sear 1825, DOC pág. 681.4.¹⁹
Imagen tomada de: <https://www.tesorillo.com/bizancio/bizancio2.htm>

El Cristo *Antiphonetes* era para Zoé no solo un objeto de adoración: a la vez le otorgaba la facultad de predecir el futuro por los cambios del color de la tez. Según lo narrado por Psellos el ícono le respondía a Zoé sobre los hechos por venir. El autor nos advierte que personalmente presencié cómo la emperatriz se abrazaba a la imagen en contemplación. Se dirigía al Cristo como si fuera una persona, llamándolo con dulzura, con una letanía de nombres, a veces arrojándose al suelo cubriéndolo de lágrimas (el traductor añade que puede transcribirse también como “engrasando” el suelo) y golpeándose el pecho en señal de contrición. Si el ícono respondía revistiéndose de palidez, ella se sumergía en una tristeza profunda; si lo

¹⁶ Horacio W. BAUER, *Construcción de una Iglesia ¿una, santa, católica, apostólica?*, Buenos Aires, Biblos, 2004, p. 153.

¹⁷ La planta basilical de la iglesia Chalkoprateia se puede consultar en Raymond JANIN, « Les églises et monastères de Constantinople byzantine », en *Revue des études byzantines*, tome 9, 1951. pp. 143-153, p. 147. www.persee.fr/doc/rebyz_0766-5598_1951_num_9_1_1039

¹⁸ Alexander KAZHDAN (ed.), *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford University Press, 1991. Vol. I.

¹⁹ Moneda anónima de bronce de 29-33mm y 10,54 gramos acuñada entre los años 1034-1041 en una ceca indeterminada y atribuida al reinado de Miguel IV Paphlagonian (1034-1041). En el catálogo de Dumbarton Oaks esta moneda se asigna al período de Constantino IX Monómaco (1042-1053). En el anverso se observa al Cristo Antiphonetes de frente, vestido con nimbus (aureola), pallium (manto) y colobium (túnica sin mangas), levantando la mano derecha en señal de bendición y portando los Evangelios en la izquierda.

veía rojo como el fuego y nimbado con un brillo espléndido, en una alegría exultante le anunciaba al emperador un futuro promisorio.²⁰



Fig. 2: Sólido de la Emperatriz Zoé con el Cristo Antiphonetes, 1041, Museo Arqueológico de Estambul.²¹ Imagen tomada de: http://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/2013_02_09.pdf

Sabemos que en su tiempo Psellos fue un espíritu singularmente racional que combatió la superstición con denuedo: desconfiaba de los milagros y afirmaba que todos los misterios de la fe podían explicarse por medio de la razón.²² En su crónica asegura que había leído en obras paganas que bajo el efecto de los vapores de

²⁰ “Había confeccionado, por ejemplo, una representación de Jesús muy detallada, para que, por así decirlo, fuera la imagen de su devoción, y la había adornado al efecto con los materiales más nobles. Poco faltaba para que el icono que había hecho pareciese animado, pues respondía a lo que se le preguntaba con cambios de color y el tono de su superficie revelaba el porvenir. Fueron así muchas las ocasiones en las que ésta hacía por él conjeturas acerca de sucesos futuros. De forma que, tanto si le sucedía algo agradable como si le sobrevenía algún contratiempo, ella acudía enseguida a su icono, bien fuera para expresarle su reconocimiento, bien para conseguir su favor. Yo la vi a menudo en contingencias difíciles, ya estrechar en su pecho aquel divino icono, contemplarlo y hablar con él como si tuviese vida propia, dirigiéndole una letanía de los más hermosos calificativos, ya arrojarle a tierra e inundar el suelo con sus lágrimas y lacerarse el pecho a fuerza de golpes. Si veía que el icono palidecía, ella se marchaba abatida, pero si su color se avivaba como el fuego y deslumbraba con un brillo radiante, anunciaba enseguida al emperador lo sucedido y le predecía el futuro”. PSELO, 2005: T.I [66-67].

²¹ “Numismáticamente hablando estos tres días [de gobierno unipersonal de Zoé del 10 al 13 de diciembre de 1041] fueron muy importantes, existe una moneda única en el Museo Arqueológico de Estambul, que muestra en anverso la representación de medio cuerpo del Icono de Cristo denominado Antiphonetes, que se encontraba en la iglesia de la Virgen de Chalkoprataia, y que era especialmente venerado por la emperatriz Zoé (tenía una copia del mismo y había fundado una iglesia bajo su advocación donde pensaba ser enterrada), y en reverso la imagen de Zoé revestida con las joyas y atributos imperiales, pudiendo ser considerada por tanto como su primera moneda de soberanía en solitario”. José María DE FRANCISCO OLMOS, “Las mujeres y el poder supremo en Bizancio, Siglos V-XI. Aproximación numismática”, en *Mirabilia: Revista Eletrônica de História Antiga e Medieval*, ISSN-e 1676-5818, N.º. 17, 2013 (Ejemplar dedicado a: Mulier aut Femina. Idealism or reality of women in the Middle Ages), pp. 187-218.

²² Justo L. GONZÁLEZ, *Historia del pensamiento cristiano*, Barcelona, Clie, 2010, p. 479.

perfumes que se elevan en el aire se producirían efectos sensoriales que algunos calificaban de teofanías. Basándome en las afirmaciones del mismo Psellos, estimo que el autor quiere exponer el caso de Zoé encuadrado en un esquema privado de devoción, una fórmula piadosa de un espíritu simple atado a lo sensible. La actitud de Zoé hacia el Cristo al parecer no tendría implicancias teológicas como otros íconos que para esta época sí eran un tema generalizado de especulación filosófica.²³ Psellos se encarga de escindir la devoción de Zoé de las prácticas mágicas paganas, la define más bien como una consagración total a la voluntad de Dios. Otra vez desliza un elogio hermosísimo: ella rendía un culto que desnudaba su alma, consagrando a Dios las más preciosas y las más augustas intenciones.²⁴



Fig. 3: Sello, segunda mitad del siglo XI, Dumbarton Oaks, Research Library and Collection.²⁵ Imagen tomada de: <http://www.doaks.org/resources/seals/byzantine-seals/BZS.1958.106.169>

²³ Un ejemplo de discusión teológica era la paradoja de la crucifixión y la realidad de la imagen. Psellos en un tratado sobre un ícono de la crucifixión realiza un ejercicio retórico, no formula cómo era el aspecto real del ícono, sino los efectos que produciría sobre un observador de su condición (filósofo). La imagen del crucificado, muerto pero vivo, al mismo tiempo, hombre y Dios, era la paradoja inherente a los asuntos dogmáticos que planteaban una problemática: la posibilidad de representar al héroe “animado” e “inanimado” es decir, como muerto viviente. Y por otro lado, lo único visible en la imagen era el cuerpo, que era precisamente, la parte muerta de Cristo. Hans BELTING, *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la del arte*, Madrid, Akal, 2009, p. 359; Charles BARBER, *Contesting the Logic of Painting: Art and understanding in eleventh-century Byzantium*, Brill, Leiden-Boston, 2007, pp. 61 y ss.

²⁴ “Sé, por haberlo leído en los libros de los griegos, que el humo que exhalan los incienso, cuando se eleva en el aire, expulsa a los espíritus malignos y convoca la presencia de potencias benignas en las cenizas de la combustión, del mismo modo que en otras circunstancias se producen teofanías mediante piedras, hierbas y rituales. Cuando al principio leí estas cosas, no les di crédito y después no creí en los hechos que vi y que rechacé casi a golpe de piedra. La emperatriz, en cambio, no rendía honores a la Divinidad a la manera de los antiguos griegos ni con otras extravagancias, sino manifestando el anhelo de su alma y consagrando a Dios lo más noble y preciado de lo que nosotros consideramos bienes.” PSELO, 2005:T.I [67].

²⁵ Anverso: Cristo de pie, levantando su mano por delante bendiciendo y en la mano izquierda portando un libro. Siglas e inscripción circular. Reverso: inscripción de 5 líneas (la

Más adelante en su *Cronografía* Psellos retoma el mismo tema para dar un cierre al reinado de Zoé: nuevamente la califica de inoperante en lo político y en las tareas propias de las mujeres, con conductas bipolares de trato cordial y exabruptos asesinos, y la describe abocada a los sacrificios a la divinidad, no solamente en acción de gracias, con oraciones y penitencias, sino también en la ofrenda de perfumes y de todo lo que de las Indias y de la tierra de Egipto arribaba al país.²⁶

3. Las interpretaciones historiográficas

Así expuestos los hechos que relata Miguel Psellos, mencionaremos a continuación algunas de las interpretaciones historiográficas actuales sobre la devoción de la emperatriz.

Giulia Zulian analiza la singular religiosidad de la emperatriz desde la perspectiva del patronazgo ejercido sobre el complejo de capillas de la iglesia de Chalkoprateia, donde la imagen del Cristo habría sido incorporada. Esta iglesia era un monumento muy importante en Constantinopla, y si la emperatriz se convirtió en promotora de la imagen por su propia devoción y ejerció un patronazgo y embelleció las capillas pensando en su futura sepultura, tal vez haya sido considerando y evaluando el prestigio del lugar: decidió conscientemente asociarse a un culto popular de larga trayectoria que sin dudas fortalecía su imagen imperial. La autora sostiene que es posible contextualizar la relación de Zoé con el *Antiphonetes* en vinculación con su elaborado despliegue de los símbolos imperiales. No solamente como un poderoso despliegue de fe personal, sino también como parte de su identidad imperial, en el que la incorporación del complejo de Chalkopratei en las prácticas del ceremonial de la corte no debe ser desestimada. Aunque Zoé tuvo oportunidades fugaces de desplegar su derecho a gobernar, las expresiones del lenguaje del poder parecen haber sido muy cuidadas y sofisticadas, pruebas fehacientes del hecho de haber nacido en el “púrpura imperial”. Zulian establece así una vinculación muy fuerte entre el patronazgo²⁷ desplegado por Zoé y las representaciones materiales de su derecho dinástico a gobernar y ejercer el poder.²⁸

diaconía de Antiphonetes) precedidas por decoraciones. Bordes de puntos. Una fuente del siglo XIII afirma que la emperatriz Zoé iba a ser enterrada en una iglesia construida y dedicada al Cristo Antiphonetes. Por otro lado se sabe que un famoso ícono se encontraba en la iglesia dedicada a la Madre de Dios en Chalkopratéia (literalmente “mercado de cueros”, antigua sinagoga ubicada en un barrio de Constantinopla ubicado al NO de la Iglesia de Santa Sofía) desde el siglo IX. Es posible que el diaconado estuviera adscripto a una u otra iglesia, dedicado a la promoción del culto al ícono.

²⁶ PSELLOS, 1926: 48-49.

²⁷ Eric LIMOUSIN, “La rhétorique au secours du Patrimoine: Psellos, les impératrices et les monastères », en THEIS, L. *et al* (eds.), *Female founders in Byzantium and beyond*, Poland, Böhlau, 2014, pp. 103-175.

²⁸ Giulia ZULIAN, “Reconstructing the Image of an Empress in Middle Byzantine Constantinople: Gender in Byzantium, Psellos’ Empress Zoe and the Chapel of Christ Antiphonites”, en *Rosetta* 2, 2007, pp. 32-55. http://rosetta.bham.ac.uk/Issue_02/Zulian.htm



Fig. 4. Cristo entronizado, flanqueado por la emperatriz Zoe y su tercer marido Constantino IX Monómaco, mosaico bizantino en la galería de Santa Sofía en Estambul, Turquía.²⁹ Imagen tomada de: https://es.123rf.com/photo_33621410_stock-photo.html

Otra aproximación historiográfica muy interesante es la de María Mavroudi quien analiza extensamente el relato de Psellos sobre el Cristo *Antiphonetes* en la *Cronografía*. En primer término la autora afirma que el relato, más que deslindar la devoción de Zoé de las prácticas mágicas, tiene como objetivo demostrar los profundos conocimientos de Psellos con respecto a las controversias filosóficas que afloraron desde los orígenes del cristianismo, sobre las prácticas devocionales en sincretismo con prácticas paganas ya existentes. Añade que el ícono del *Antiphonetes* era el equivalente cristiano del *ephoud* del Antiguo Testamento, ídolo consultado por los antiguos israelitas para la adivinación, y que aparece en varios pasajes bíblicos, aunque no se aclara el modo o el tenor de las respuestas brindadas por el ícono. Resalta además que la fabricación del ícono, la manera de interrogarlo y los principios teóricos que explicaban cómo se realizaba la adivinación, considerada lícita para la realeza en épocas de Psellos, están sustentados en conceptos bíblicos y patrísticos que eran muy conocidos para los lectores, de allí que el autor no viera la necesidad de explayarse sobre el tema. Él mismo había

²⁹ La figura de Cristo fue modificada para acercarse a la imagen del Cristo Antiphonetes, ícono objeto de devoción de Zoé, durante el reinado de Constantino IX. También se cambió el rostro y el nombre del emperador, ya que el mosaico tenía la fisonomía de un esposo anterior de Zoé. Anthony CUTLER y Jean Michel SPIESER, *Byzance Médiéval 700-1204*, París, L' Univers des formes, Gallimard, 1996, pp. 326-7, citado en John SKYLITZES, *A synopsis of Byzantine History 811-1057*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, traducción y notas de John Wortley, nota 2, p. 354.

analizado este tema en diferentes tratados, y otros autores también se sumaron a la discusión sobre las prácticas adivinatorias.³⁰

Cada una de las aproximaciones historiográficas enriquece la comprensión de las implicancias de devoción de la emperatriz y aportan claridad a un tema de compleja aprehensión. Las interpretaciones anteriores arrojan luz sobre la actitud devocional de Zoé en relación con la función pública de la emperatriz. Faltaría indagar acerca de la fortaleza introspectiva de esta devoción y la necesidad del autor de dejar constancia histórica del suceso. Siguiendo la línea de estudio en torno a la sensorialidad, el ejercicio del poder femenino en la Bizancio del siglo XI y las opiniones de los historiadores contemporáneos a Zoé, me permito agregar algunas preguntas que pueden sumar a la hora del análisis de este delicado tema de investigación. ¿Es que la reiteración de la asociación de la emperatriz con lo sensorial en toda su existencia, que la arrastra a conductas censurables, es al final de su vida también parte de una crítica de Psellos? ¿O es que Psellos evidencia la rectificación de la conducta de la emperatriz y en esta asociación con un estilo de oración contemplativa, el objetivo es mostrarla como un ejemplo a seguir, elevándola por encima del resto de los fieles y convirtiéndola en una verdadera líder espiritual de la Iglesia imperial?

Según Claudia Puebla, varios teólogos medievales desarrollaron una teoría del sentido espiritual, convirtiendo el tacto en el momento central de la experiencia divina a partir de un movimiento doble, una reciprocidad sublime, donde, por un lado, el alma se dirige a su origen en Dios y, por el otro, al mundo. Este marco teórico, cuyas primeras huellas se encuentran en Orígenes, en san Jerónimo y en Gregorio de Nisa³¹, sostiene así que la experiencia humana conoce tanto los sentidos externos como los internos.³² Se trata de un sentido de la “*aesthesis* divina”, palabra utilizada por Orígenes, que reconstruye la experiencia original del mundo, es decir, la experiencia en el Paraíso.

La tradición cristiana conserva asimismo la doctrina de los sentidos espirituales formulada por Orígenes, retomada por Gregorio de Nisa, evocada por San Agustín y desarrollada por Buenaventura. Los sentidos

³⁰ Maria MAVROUDI, “Licit and illicit divination. Empress Zoe and the icon of Christ Antiphonetes”, en Véronique DASEN y Jean-Michel SPIECER (eds.), *Les savoirs magiques et leur transmission de l'Antiquité a la Renaissance*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2014, pp. 431-460.

³¹ “Aprendemos también otra cosa por medio de la filosofía contenida en este libro: la sensación que experimentamos es doble: una es la del cuerpo y la otra es más divina [...]. Las operaciones del alma poseen una cierta analogía con las funciones sensoriales del cuerpo”, Gregorio de NISA, *Homilías sobre el Cantar de los Cantares I*, citado por José Luis NARVAJA, “Que me bese con los besos de su boca” problemas interpretativos del comienzo del Cantar de los cantares”, ponencia en el Segundo Coloquio Bizantino, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 28-29 de agosto de 2017.

³² Claudia PUEBLA, “La valoración del tacto como recurso retórico en las imágenes de la Edad Media. Los ejemplos emblemáticos del *Noli me tangere* y la duda de Santo Tomás”. Universidad de Lleida, Facultat de Lletres, 2016. (<http://repositori.udl.cat/bitstream/handle/10459.1/59761/cpuebla.pdf?sequence=1>)

espirituales están asociados al alma, se inscriben en la metafísica abierta por una fe profunda que llevaba a percibir con los órganos espirituales la impresión de la presencia de Dios, de cuya sensorialidad profana era incapaz de dar cuenta. Los sentidos espirituales no habitan en forma permanente en el fiel; a veces intervienen mediante intuiciones fulgurantes que dan acceso a una realidad sobrenatural marcada por la presencia de Dios. Conforman un sentir del alma adecuado para penetrar universos sin común medida con la dimensión corporal de los demás sentidos.³³



Fig. 5. Relieve de Cristo Antiphonets, ca.1350 o posterior, Museo Metropolitano de Arte de Nueva York.³⁴ Imagen tomada de: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/466046>

³³ David LE BRETON, *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2007, p. 15. Cf. Mark Michael SMITH, *Sensing the past. Seeing, hearing, smelling, tasting and touching in History*, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press, 2007, p. 97-98. Para « La notion de synesthésie » cf. Eric PALAZZO, «Le cinq sens au Moyen Âge : état de la question a perspectives de recherche », en *Cahiers des Civilisation Médiéval*, 55, 2012, pp. 339-366 (en particular pp. 347 a 351).

³⁴ Probablemente este relieve sea de origen griego, realizado en esteatita verde, 67 x 67 x 19 cm. Las inscripciones en griego: Cristo Antiphonetes: la abreviatura del nombre de Jesucristo I(HCOV)C X (PICTO)C está inscripto en letras en alto relieve en dos medallones a los lados del halo; abajo tabletas rectangulares con la inscripción O A(N)THΦW/NHTHC ; y en griego moderno: 1794 D(ecember) 11, con incisiones a la derecha del Cristo. William D. WIXOM (ed.), *Mirror of the Medieval World*. New York, The Metropolitan Museum of Art, 1999. n.º. 113, p. 95.

La actividad contemplativa de Zoé podría inscribirse en una experiencia de *aesthesia*³⁵, una relación entre lo inmaterial y lo material, generando una vivencia del paraíso en la devota. La textura del ícono y su ambientación conducirían a una interacción de todos los sentidos: la visión de los cambios de color, el tacto de la textura de la superficie, los sonidos de las plegarias repetitivas, y por último el olor y el gusto del incienso, los perfumes y las hierbas aromáticas. Esta ambientación que rodeaba al ícono crearía un puente entre lo humano y lo divino: el conocimiento de lo divino es aprehendido sensorialmente por todo el cuerpo, con todos los sentidos en acción.³⁶

Nicklaus Largier define experiencia *aesthetica* como conocimiento sensible. Sostiene que es una noción muy importante del vocabulario de la teología de la Edad Media y temprana Modernidad que vuelve a estar en el tapete en la actualidad, en la llamada comprensión de la experiencia *aesthetica* y las sensaciones, “el sentir del alma”. La experiencia *aesthetica* satisfactoria es un camino por el cual el alma toma forma bajo influencias sensuales que despiertan las “profundas facultades del alma”, facultades que habían estado muertas. Es decir, que las potencialidades del alma emergerían en interacción con el mundo. Tres elementos son importantes en esta experiencia: la receptividad y la apertura del alma, la habilidad para convertirse y percibir la luz de la divina felicidad, y el acto en espejo, donde el alma que se refleja en la divinidad se convierte en reino de reflexión. Largier analiza los escritos del teólogo bajomedieval Hendrik Herp (c.1410-1477), que sin dudas van en dirección con lo que Orígenes proponía en el *Tratado de la Oración*. En la oración todos los sentidos son activados: es una intersección compleja de sensualidad, afecto, percepción, sentimiento, imaginación y este conjunto forma la base para un conocimiento alternativo, donde el alma y el cuerpo, espíritu y materia es reemplazado por un monismo de experiencia sensual. Así la experiencia de la visión, que es una experiencia “estática”, al vincularse con el tacto, se convierte en una experiencia de sentir la forma, la superficie, el color, la perspectiva. En definitiva se efectúa una reevaluación del sentido del tacto.³⁷ El acto de tocar se transforma en el encuentro más íntimo del alma con Dios. Se traduce en un doble movimiento, hacia el amor práctico y hacia la unión con Dios. Pero lo más interesante de este doble movimiento sería la sensación del tacto espiritual donde el mundo de la experiencia sensorial se reencuentra con el poder

³⁵ *Aesthesia*: estado de alerta cognitivo en el que se está consciente de uno mismo y su situación a través de los sentidos.

³⁶ PENTCHEVA, 2010: 649-650. Para una actualización de los estudios bizantinos en relación con el marco de análisis sensorial cf. Eric PALAZZO, “Art, liturgy and the five senses in the Early Middle Ages”, en *Viator*, Vol 41, 2010, pp. 25-56, en particular pp. 33-34.

³⁷ Niklaus LARGIER, “The Plasticity of the soul: mystical darkness, touch and Aesthetic Experience”, en *MLN*, The John Hopkins University Press, Vol. 125, n° 3, 2010, pp. 536-551.

original del mundo, es decir la experiencia del mundo en el Paraíso (siguiendo a Orígenes).³⁸

En este mismo sentido la autora Jacqueline Jung indaga acerca de las dimensiones de la percepción que exceden lo estrictamente visual. Asegura que el sentido del tacto es un sentido potente, provee un conocimiento inmediato y directo con el mundo. En un período en que las imágenes materiales eran un componente casi indispensable de la práctica devocional, la mejor manera de experimentar la unión con la divinidad podría haber sido a través del contacto corporal directo con el ícono. El tacto y la visión se refuerzan mutuamente, y las visiones de los cambios en las estatuas estimulaban a los fieles a ver y también a tocar el objeto de culto.³⁹

4. Conclusiones

Una vez mencionadas algunas de las consideraciones en torno al culto al Cristo *Antiphonetes*, todas ellas válidas y concurrentes para la comprensión del hecho histórico, es oportuno volver al objetivo de esta ponencia: ¿cuál es la postura del cronista, que en una profunda contradicción asocia a la emperatriz a una sensorialidad desbordante mientras que paralelamente la elogia como una devota unida al Altísimo por sus prácticas devocionales?

En algunos pasajes referidos al inicio de su reinado la sensualidad desplegada por Zoé en todos los aspectos de su vida, fue considerada por el autor como inmoral y peligrosa. Esta voluptuosidad habría sido causada por la molición de la corte, lo cual no exoneraba a la emperatriz de responsabilidades: Psellos concluye que las cuestiones del gineceo se confundían con las decisiones de gobierno y advierte que si bien la gestión imperial siguió su curso, ella no estaba dotada o preparada para discernir cuáles eran las prioridades para garantizar la gobernabilidad.⁴⁰

La referencia a la actitud devocional de la emperatriz en sus recintos personales es una cuestión que hay que analizar como un acto de gobierno inmerso en una elaborada rutina de exteriorización del poder. Coincido con Nilsson en destacar que incluso cuando la devoción de Zoé se realiza en sus habitaciones personales, habría que reevaluar historiográficamente el tema de lo público y lo privado como una dicotomía que en definitiva resta al momento de apreciar las relaciones políticas, especialmente en el ámbito de la mujer en la gestión pública. Estas mujeres, nacidas y educadas en palacio, epicentro de las decisiones políticas, no conocerían otro espacio privado que la corte imperial, que en la práctica se constituía en un espacio

³⁸ Niklaus LARGIER, “Tactus spiritualis, remarques sur le toucher, la volupté, et les sens spirituels au Moyen Age », en *Micrologus*, Natura, scienze e società medievali. Nature, Sciences and Medieval Societies. Rivista della Società Internazionale per lo Studio del Medio Evo Latino, La pelle umana / The Human Skin, Florencia, XIII, 2004, pp.233-249.

³⁹ Jacqueline JUNG, “The tactile and the visionary: notes on the place of sculpture in the medieval religious imagination”, en Colum HOURIHANE (ed.), *Looking Beyond: visions, dreams and insights in medieval art and history*, Princeton, Index of Christian Art, 2010, pp. 203-240.

⁴⁰ Lynda GARLAND, *Byzantine Empresses. Women and power in Byzantium (ad. 527-1204)*, London, Routledge, 1999, pp. 144-145.

público.⁴¹ Ninguna de las actividades de la emperatriz debería ser disociada de su liderazgo que, dicho sea de paso, la mantiene vigente hasta el momento de su muerte. Llegamos a la conclusión que esta emperatriz fue capaz de ejercer el poder imperial en un enfático sistema androcéntrico y esto debió ser necesariamente reconocido a regañadientes por los historiadores de la época, que sabían en su fuero interno que la sola primogenitura no garantizaba el acceso y permanencia en el poder.⁴²

La perspectiva historiográfica de Miguel Psellos sobre el protagonismo de Zoé, inserto en una complicada red de acontecimientos, muestra una contradicción esencial: en su argumentación retórica observamos que si bien la mujer tiene el derecho dinástico de recibir el trono imperial, en realidad existe una imposibilidad de género para el ejercicio pleno del poder.⁴³ Zoé no es apta para el gobierno, pero es la única garante de la continuidad del poder imperial. Pero Psellos resuelve astutamente el tema del protagonismo político de Zoé: invoca la idea de que fue el cristianismo triunfante lo que aseguró la continuidad de las instituciones imperiales, en este caso particular, la permanencia de la dinastía macedónica en sus últimas representantes. Psellos sostiene la importancia de la Providencia en el devenir de los sucesos: los hechos conexos que produjeron la inestabilidad del estado, no fueron causados por las conductas díscolas de la emperatriz, sino por la injusticia y por la tiranía perpetradas contra su investidura imperial, contra su herencia legítima.⁴⁴

El liderazgo temporal de la emperatriz nos lleva a reexaminar la postura del cronista, inmerso en sus percepciones personales, a veces sesgadas e imparciales. El liderazgo femenino se muestra caótico, pero sigue apuntalando un sistema que, aunque corrupto y en decadencia, se presenta historiográficamente como el único capaz de liderar los destinos del imperio. Tal vez la devoción de una mujer urgida por los años, en el interior de sus aposentos, alejada del mundo de las altas decisiones, es el ideal que se pretende promover el autor. Una mujer aislada, en reclusión, orante, relevada de sus pecados de juventud, que espera una buena muerte. En síntesis la visión de Psellos, como la del resto de los historiadores de la época, se resuelve en una recurrente postura de género: existe la necesidad de que

⁴¹ Carina NILSSON, "Perspectives of Power: Byzantine Imperial Women", en *The Graduate History Review*, University of Victoria, vol. 1, 2009, pp.4-13, ISSN: 1925-2455.

⁴² Alexandra KARAGIANNI, "Female monarchs in the Medieval Byzantine Court: Prejudice, Disbelief and Calumnies", en Elena WOODACRE, *Queenship in the Mediterranean. Negotiating the role of the queen in the Medieval and Early Modern eras*, New York, Polgrave McMillan, 2013, pp. 9-25; Jessica R. LEE, "Gendered Souls: Female Religious and Imperial Power in Early Byzantium". Claremont Colleges, 2014, Scripps Senior Theses, Paper 510. http://scholarship.claremont.edu/scripps_theses/510

⁴³ Stamatina MC GRATH, "Women in Byzantine History in the tenth and eleventh centuries: some theoretical considerations", en Denis SULLIVAN, Elizabeth FISHER and Stratis PAPAIOANNOU, *Byzantine religious culture. Studies in Honour of Alice-Mary Talbot*, Leiden, Brill, 2012, pp. 85-98, p. 92.

⁴⁴ PSELLOS, 1926 , T.I., p. 73.

lo femenino sea controlado y la Historia debe enseñar, como toda literatura didáctico-moralizante, sobre los peligros de la mujer en la gestión pública.

Psellos debió aceptar el rol de Zoé como *autocrator*. Y finalmente también debe reconocer que la devoción de la emperatriz, aparentemente ligada a lo sensorial, a lo contingente, a la alquimia, a la iconodulia, a la adivinación, parece consumarse, paradójicamente, en un contacto con lo divino de excelencia que supera al común de los mortales. El sentir de Zoé es el “sentir del alma”, un estado de alerta cognitivo en el que está consciente del yo en unión con el Cristo *Antiphonetes* a través de los sentidos.

Las más dulces palabras de Psellos son reservadas para referirse a la conexión de Zoé con el Altísimo: “...así su ardiente veneración de la divinidad condujo a ésta, por así decirlo, a la unión perfecta con la primera y más prístina Luz...”. Los elogios de Psellos nunca son caracterizaciones ingenuas. Tienen siempre un objetivo, y en este caso podría ser mostrarnos cuál es el paradigma femenino: una mujer orante, una mujer redimida. Y fundamentalmente, una mujer excluida de los ámbitos de poder.

* * *

Fuentes y Bibliografía

1. Fuentes

- PSELO, Miguel, *Vidas de los emperadores de Bizancio*, Madrid, Gredos, 2005. Introducción, traducción y notas de Juan Signes Cordoñer, 474 p.
- PSELLOS, Michel, *Chronographie*, Paris, Société d’Edition Les Belles Lettres, 1926. Introducción de Émile Renauld, T.I: 157 p., T.II: 185 p.
- PELLUS, Michael, *Fourteen Byzantine Rulers*, New York, Penguin, 1966. Traducción inglesa revisada por E.R.A. Sewter, 400 p.

2. Bibliografía

- BARBER, Charles, *Contesting the Logic of Painting: Art and understanding in eleventh-century Byzantium*, Brill, Leiden-Boston, 2007, 216p.
- BÁRDENAS, Pedro, BRAVO, Antonio y PÉREZ MARTÍN, Inmaculada (eds.), *El cielo en la tierra. Estudios sobre el monasterio bizantino*, Madrid, Nueva Roma 3, C.S.I.C., 1997, 404p.
- BAUER, Horacio, *Construcción de una Iglesia ¿una, santa, católica, apostólica?*, Buenos Aires, Biblos, 2004, 750p.
- BELTING, Hans, *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la del arte*. Madrid, Akal, 2009, 752p.
- CHATTERJEE, Paroma, *The living icon in Byzantium and Italy. The vita image, Eleventh to Thirteen Centuries*. New York, Cambridge University Press, 2014, 283p.
- CUTLER, Anthony y Jean Michel SPIESER, *Byzance Médiéval 700-1204*, Paris, L’Univers des formes, Gallimard, 1996, 443p, 356 fig.
- FLUSIN, Bernard, *La civilisation byzantine*, Paris, Presses Universitaires de France, Qué sais-je?, 2009, 127p.

- FOLDA, Jaroslav, “Sacred objects with holy light: byzantine icons with chrysography”, en SULLIVAN, Denis, FISHER, Elizabeth y PAPAIOANNOU, Stratis (eds.), *Byzantine Religious Culture*, Leiden, Brill, 2012, pp. 155-171.
- FRANCISCO OLMOS, José María de, “Las mujeres y el poder supremo en Bizancio, Siglos V-XI. Aproximación numismática”, en *Mirabilia: Revista Eletrônica de História Antiga e Medieval*, ISSN-e 1676-5818, N°17, 2013, Ejemplar dedicado a: Mulier aut Femina. Idealism or reality of women in the Middle Ages), pp. 187-218.
- GARLAND, Lynda, *Byzantine Empresses. Women and power in Byzantium (ad. 527-1204)*, London, Routledge, 1999, 343p.
- GONZÁLEZ, Justo L., *Historia del pensamiento cristiano*, Barcelona, Clie, 2010, 976p.
- JANIN, Raymond, “Les églises et monastères de Constantinople byzantine”, en *Revue des études byzantines*, tome 9, 1951. pp. 143-153.
www.persee.fr/doc/rebyz_0766-5598_1951_num_9_1_1039
- JUNG, Jacqueline, “The tactile and the visionary: notes on the place of sculpture in the medieval religious imagination”, en HOURIHANE, Colum (ed.), *Looking Beyond: visions, dreams and insights in medieval art and history*, Princeton: Index of Christian Art, 2010, pp. 203-240.
- KARAGIANNI, Alexandra, “Female monarchs in the Medieval Byzantine Court: Prejudice, Disbelief and Calumnies”, en WOODACRE, Elena, *Queenship in the Mediterranean. Negotiating the role of the queen in the Medieval and Early Modern eras*, New York, Polgrave McMillan, 2013, pp.9-25.
- KAZHDAN, Alexander, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford University Press, New York and Oxford, 1991, 3 vol., 2232p.
- LARGIER, Niklaus, “*Tactus spiritualis*, remarques sur le toucher, la volupté, et les sens spirituels au Moyen Age”, en *Micrologus. Natura, scienze e società medievali. Nature, Sciences and Medieval Societies. Rivista della Società Internazionale per lo Studio del Medio Evo Latino*, La pelle umana / The Human Skin, Florencia, XIII, 2004, pp.233-249.
- LARGIER, Niklaus, “The Plasticity of the soul: mystical darkness, touch and Aesthetic Experience”, en *MLN*, The John Hopkins University Press, Vol. 125, n° 3, 2010, pp. 536-551.
- LE BRETON, David, *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2007, 368p.
- LEE, Jessica R., “Gendered Souls: Female Religious and Imperial Power in Early Byzantium”, Claremont Colleges, 2014, Scripps Senior Theses. Paper 510.
http://scholarship.claremont.edu/scripps_theses/510
- LIMOUSIN, Eric, “La rhétorique au secours du Patrimoine: Psellos, les impératrices et les monastères”, en Lioba THEIS *et al* (eds.), *Female founders in Byzantium and beyond*, Poland, Böhlau, 2014, pp. 103-175.
- MAVROUDI, Maria, “Licit and illicit divination. Empress Zoe and the icon of Christ Antiphonetes”, en Véronique DASEN y Jean-Michel SPIECER (eds.), *Les savoirs magiques et leur transmission de l'Antiquité à la Renaissance*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2014, pp. 431-460.

- MC GRATH, Stamatina, “Women in Byzantine History in the tenth and eleventh centuries: some theoretical considerations”, en Denis SULLIVAN, Elizabeth FISHER y Stratis PAPAIOANNOU, *Byzantine religious culture. Studies in Honour of Alice-Mary Talbot*, Leiden, Brill, 2012, pp. 85-98.
- NARVAJA, José Luis, “*Que me bese con los besos de su boca*. Problemas interpretativos del comienzo del *Cantar de los cantares*”, ponencia en el Segundo Coloquio Bizantino, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 28-29 de agosto de 2017.
- NILSSON, Carina, “Perspectives of Power: Byzantine Imperial Women”, en *The Graduate History Review*, University of Victoria, vol. 1, 2009, pp.4-13, ISSN: 1925-2455.
- PALAZZO, Eric, “Art, liturgy and the five senses in the Early Middle Ages”, en *Viator*, Vol 41, 2010, pp. 25-56.
- PALAZZO, Eric, “Le cinq sens au Moyen Âge : état de la question a perspectives de recherche”, en *Cahiers des Civilisation Médiéval*, 55, 2012, pp. 339-366.
- PAPAIOANNOU, Stratis. “Animate Statues: Aesthetics and movement”, en Charles BARBER y David JENKINS (eds.), *Reading Michael Psellos*, Leiden, Brill, 2006, pp. 95-116.
- PENTCHEVA, Bissera V. “The performative Icon”, en *The Art Bulletin*, Vol. 88, nº 4, 2006, pp. 631-655.
- PENTCHEVA, Bissera V. *The sensual icon. Space, ritual, and the senses in Byzantium*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University, 2010, 320p.
- PUEBLA, Claudia, “La valoración del tacto como recurso retórico en las imágenes de la Edad Media. Los ejemplos emblemáticos del *Noli me tangere* y la duda de Santo Tomás”. Universidad de Lleida, Facultat de Lletres, 2016.
<http://repositori.udl.cat/bitstream/handle/10459.1/59761/cpuebla.pdf?sequence=1>
- SANSTERRE, Jean Marie, “La imagen activada por su prototipo celestial. Milagros occidentales anteriores a mediados del siglo XIII”, en *Codex aquilarensis: Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*, ISSN 0214-896X, Nº 29, 2013, pp. 77-98.
- SKYLITZES, John, *A synopsis of Byzantine History 811-1057*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, traducción de John Wortley, 526p.
- SMITH, Mark, *Sensing the past. Seeing, hearing, smelling, tasting and touching in History*, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press, 2007, 180p.
- TOWERS, Terence, “The Antiphonetes Icon. Footnote to the Iconoclastic Controversy”, en *The Downside Review*, 93, January 1, 1975, pp. 21-26.
- VOYER, Cécile, “Les cinq sens et les images au Moyen Âge : voir et revoir les œuvres visuelles médiévales”, en *Quaestiones Medii Aevi Novae*, 21, 2016, pp. 227-249.
- WIXOM, William D. (ed.), *Mirror of the Medieval World*. New York, The Metropolitan Museum of Art, 1999, 280p.
- ZULIAN, Giulia, “Reconstructing the Image of an Empress in Middle Byzantine Constantinople: Gender in Byzantium, Psellos’ Empress Zoe and the Chapel of Christ Antiphonites” en *Rosetta* 2, 2007, pp. 32-55.
http://rosetta.bham.ac.uk/Issue_02/Zulian.htm