

CORTÉS ARRESE, Miguel. *Las mil caras de Teodora de Bizancio*. Madrid: El Reino de Cordelia, 2021, 277 pp. [ISBN: 978 84 18141 41 6].

La recreación de los personajes del pasado es muchas veces una recreación del presente. Dilucidar el valor contextual de un sujeto y la construcción interesada y utilitaria de su figura no siempre resulta fácil. En tal sentido el libro de Miguel Cortés Arrese que ahora comentamos es un ajustado y eficaz ejercicio intelectual donde se materializa esa dualidad de lectura que, en este caso, centra su atención en la figura de Teodora, la emperatriz bizantina del siglo VI. Se debe anotar que la biografía de Teodora depende de la contradictoria imagen que de ella proporciona Procopio de Cesarea, quien parece haber modulado su imagen de la emperatriz, y paralelamente del emperador y de la corte toda, en función de su propio papel y sentimientos, primero como propagandista y, a partir de un momento dado, como un hombre decepcionado con la corte, quizás con su suerte en la misma. De ahí que los abismos que van del elogio al cruel vilipendio de la vida y obras del personaje inviten en todo caso al recelo. Partiendo de esa situación, bien conocida por la historiografía, a la que apenas se añaden algunas noticias paralelas de autores tardíos cuyo conocimiento de los hechos estaba ya profundamente mediatizado por las mismas fuentes mencionadas, Miguel

Cortés no pretende reconstruir la historicidad de la figura de Teodora, se centra esencialmente en el ejercicio iconográfico, y también literario, que se construyó en torno al personaje<sup>1</sup>.

En tal sentido, los mosaicos de Rávena no pretenden tanto transmitir la imagen verosímil de una mujer, sino el cuerpo bello, resplandeciente, idealizado que se correspondería tanto con su papel de consorte imperial como con el esperado de una dama virtuosa de la alta sociedad de la época. Su papel de mediadora del favor divino que en el desarrollo del texto se entiende en comparación con otras figuras paralelas como Anicia Juliana, la emperatriz Eudocia o incluso Melania la joven. El papel de la pareja imperial como generosos donantes y constructores de iglesias y monasterios se constituye en el símbolo, antaño asociado con el evergetismo público, que subraya «el compromiso de ambos con el buen gobierno y la vocación cristiana del Imperio» (p. 97). Por ello su imagen se asocia tanto con construcciones civiles como, especialmente, con fundaciones religiosas, sea en Rávena, en Éfeso o Constantinopla. En muchos casos esas imágenes no se han conservado, pero el mismo Procopio, y no solo él, da cuenta de los lugares donde los retratos de Teodora ocupaban un lugar importante. Algunas de las imágenes, de los retratos, que el autor estudia son verosímiles, incluso seguras, otras posibles o hipotéticas; como advierte en la introducción, a Teodora

1. Un resumen del trabajo («Las mil caras de Teodora») se ha publicado en Chiriatti, Mattia Cosimo y Raúl Villegas Marín (eds.). *Mujeres imperiales, mujeres reales. Representaciones públicas y representaciones del poder en la Antigüedad tardía y Bizancio*. Paderborn: Brill Schöningh, 2021, pp. 167-189.

se han atribuido muchos retratos sin titular, pero en todo caso responden a los arquetipos de belleza de la época, donde los elementos físicos y espirituales procuraban ser representados armónicamente.

Y si su iconografía ha sido reconstruida al hilo de las exigencias canónicas, su papel histórico ha corrido de manera paralela. No parece haber duda de que Teodora fue defensora de la causa monofisita que dominaba entre los creyentes orientales, especialmente en Egipto y Siria. En este caso la imagen de la emperatriz también se ha visto sometida a un criterio negativo por parte de las fuentes que veían en la defensa de la naturaleza única de Cristo una postura inequívocamente herética. No importa que probablemente la corte de Justiniano se viese forzada a buscar un difícil equilibrio entre las corrientes religiosas de sus súbditos; que la actitud de Teodora probablemente fuese parte de una estrategia concertada, y que la promoción en el oriente imperial, incluso en la capital, de santuarios dedicados a santos queridos por los monofisitas, caso de la iglesia de Sergio y Baco, no era una provocación a las corrientes «ortodoxas», sino una búsqueda de consenso. No sabemos cuánto hay de cierto en la imagen que Procopio presenta de la juventud de Teodora, un pasado turbulento, sea como actriz o como prostituta, pero esos hechos parecen irrelevantes para autores como Juan de Éfeso. Independientemente de los antecedentes, parece claro que lo que realmente molestaba a la sociedad dirigente bizantina era el papel que Teodora desempeña en tanto emperatriz. Donde se habría esperado una vida dedicada a la piedad, la filantropía, la

castidad, la humildad, por encima de todo la maternidad, Teodora se instala en la cúspide del poder donde actúa junto al emperador y se muestra implacable, poderosa y, por lo tanto, temida. Con su intervención en el Senado con motivo de la rebelión Nika, la emperatriz había invadido la esfera masculina; así parece haberlo sentido Juan de Capadocia que no tuvo ningún recato en calumniar a Teodora ante el emperador, por lo que fue desterrado a Egipto. Para Procopio no hay ninguna duda de que Justiniano ha elegido mal a su esposa. Probablemente hay también en su actitud un rechazo social por el origen humilde de la emperatriz, al que pudo unirse un rechazo religioso; todo ello contribuiría a construir la imagen destructiva transmitida por la *Historia secreta*, donde el autor descargó toda su batería detractora.

Durante la primera parte del libro, el autor ha desgarnado su conocimiento de la Historia y, de manera especial, el saber acumulado sobre el arte tardoantiguo y bizantino. Pero la figura de Teodora tiene una proyección mítica que transita por el Medievo y la modernidad hasta llegar a nuestros días. Es el mito más que la historia lo que justifica su incorporación medieval al santoral ortodoxo griego o el inicio de su canonización en el año 2000 por parte de la Iglesia ortodoxa siria, promovida por Ignatius Zakka, el patriarca de Antioquía. Es indudable que en ambos casos la mujer caritativa y la devota cristiana ganaron en la balanza frente a cualquier actitud reprochable de su juventud. Sin embargo, la divulgación a partir del siglo XVII de la obra de Procopio, especialmente de la mencionada *Historia secreta*, iba a incorporar la figura de la emperatriz al acervo

literario de una sociedad que lanzó sobre la caída del Imperio romano primero y sobre Bizancio después una mirada donde la decadencia parecía primar sobre cualquier otra consideración. De hecho, el término «bizantino» adquiere desde su aparición a mediados del siglo XVI un significado despectivo que la obra de Edward Gibbon no hizo sino consolidar. Para el historiador inglés el Imperio bizantino estuvo regido por el despotismo y el vicio, y esta imagen pareció oportuno adjudicársela a sus protagonistas, de manera precisa, a Teodora. Las recreaciones estéticas, las literarias, que han buscado su inspiración, especialmente, en la información denigratoria aportada por Procopio y en la iconografía estereotipada de los mosaicos de Rávena no parecen haberse librado de la imagen de un mundo dominado por la concupiscencia, donde Teodora reina como una mujer seductora, despótica, cruel, una *femme fatale*, incorporada al mismo saco donde se recogieron las figuras de Dalila, Salomé, Cleopatra o Mesalina. Llegados a este punto, Miguel Cortés exhibe ahora un enorme conocimiento de la pintura historicista del siglo XIX que colocó a Teodora entre las grandes seductoras de la Historia. Pinturas que sirvieron de inspiración al teatro y al cine. Así la *Theodora* de Victorien Sardou que Sarah Bernhardt escenificó en París en 1884; su historia se plasmó igualmente en el cine mudo, destaca por su enorme éxito la *Teodora* de Leopoldo Carducci de 1921 (conocemos al menos dos producciones anteriores, aunque con una proyección menor), donde la protagonista, aunque se elimina toda referencia a su juventud licenciosa, era una mujer voluptuosa que moría por amor.

Éxito que también disfrutó la *Teodora* de Riccardo Freda, un *péplum* de 1954; en este caso a la dimensión sensual se unían la inteligencia, la decisión y la valentía.

Poco a poco, a los arquetipos decimonónicos se iba incorporando la investigación histórica que recuperaba una figura más equilibrada, incluso una ficción interesada en reconstruir su biografía de una manera lo menos chirriante posible, como *El conde Belisario* (1938), de Robert Graves, o *Theodora, la cadeau de Dieu* (1953), de Marthe Bibesco. La obra de Bibesco marca el punto de partida de la ficción desaforada sobre la figura de Teodora. A ella seguiría, por ejemplo, *La vie amoureuse de Théodora, courtisane et impératrice d'Orient* (1955), de Hervé de Pesloüan, que inaugura una literatura donde los hechos históricos son tratados con suma libertad (Carlo Cagliatti, Rudolf Fustenberg, Guy Gavriel Kay, Stella Dufy, Mariangela Galatea di Vaglio, Odile Weulersse, Bettany Hughes, Ángela Vallvey...), de donde se rescata alguna excepción menos interesada en hacer concesiones a lo escabroso (Gillian Bradshaw). Por supuesto, está el mundo de la moda, la novela gráfica, la pornografía, que también han encontrado su inspiración en la emperatriz bizantina. Sin olvidar la imagen ofrecida por Francesca Minguzzi de una Teodora moderna, de gran personalidad, que pone su inteligencia al servicio de la gobernabilidad de Bizancio y de las mujeres. Una feminista anticipada. Incluso ha inspirado el ensayo político. Si ya la princesa Bibesco había emparentado el mito de la emperatriz de Bizancio con Eva Perón, Lucía Fisher-Pap, una profesora americana

de medicina, llegaría a proclamar, en un apurado ensayo comparativo (*Eva: Theodora. Evita Peron: Empress Theodora Reincarnated*, 1982), que Eva Duarte había sido una especie de reencarnación de Teodora.

Saludamos así este precioso libro que aúna conocimiento y erudición con una lectura amena y un aparato gráfico que añade un indudable valor al volumen. Es cierto que en alguna ocasión se echan de menos las notas referenciales, que sí aparecen en la versión resumida mencionada más

arriba, especialmente cuando se citan literalmente las fuentes. Ausencia de notas que puede parecer adecuada para la divulgación ensayística, pero que choca cuando queremos algo más y cuya presencia, especialmente si no es abusiva, no rompe necesariamente la agilidad de la lectura. En todo caso, esta ausencia queda compensada con una buena selección bibliográfica.

Pablo C. Díaz  
*Universidad de Salamanca*  
pcdiaz@usal.es