



# LA DEUM SEDES EN LA EDAD MEDIA. LAS MIRADAS DEL MAESTRO GREGORIO Y EL LEGADO DE ROMA

*Alberto Daniel Anunziato* [Universidad Autónoma de Entre Ríos]

**Resumen:** Entre las descripciones medievales de Roma, conocidas como *Mirabilia*, se destaca la *Narracio de Mirabilibus Urbis Romae* del Maestro Gregorio porque muestra la transición entre la visión medieval, determinada por la incomprensión acerca de la función de sus edificios y la atribución de un poder mágico a muchos de ellos, y la visión renacentista, determinada por la admiración por la antigüedad como guía cultural. La lectura de algunos párrafos representativos de ambas visiones nos permite relacionar las posibilidades de lectura de la obra con las distintas percepciones que las ruinas de Roma han generado a lo largo de la historia.

**Palabras clave:** Magister Gregorius - Roma - *Mirabilia* - Edad Media - ruinas.

*The deum sedes in the Middle Ages. The glances of Master Gregorius and the legacy of Rome*

**Abstract:** Among the medieval descriptions of Rome, known as *Mirabilia*, the *Narracio de Mirabilibus Urbis Romae* by Master Gregorius outstands because it shows the transition between the medieval vision, determined by the incomprehension of the building's functions and the attribution of a magical power to many of them, and the Renaissance vision, determined by the admiration of the Antiquity as cultural guide. The reading of some paragraphs, representatives of both visions, allow us to relate the reading's possibilities of the work with the different perceptions that the ruins of Rome had generated along the history..

**Key words:** Magister Gregorius - Rome - *Mirabilia* - Middle Ages - ruins.

## Mirabilia Urbis Romae

La *Magistri Gregori Narracio de Mirabilibus Urbis Romae*, algunos de cuyos capítulos traducimos, forma parte de un género propio desarrollado en la Edad Media: los libros en los que se da noticia de los lugares de interés en la ciudad de Roma, ayudando a los peregrinos a encontrarlos y a no olvidar ningún monumento ni iglesia importante en su visita al centro espiritual y temporal de la cristiandad. Estas simples enumeraciones, que comenzaron como catálogos de las sepulturas más veneradas, fueron haciéndose cada vez más complejas, agregándose datos (reales y fabulosos) sobre los lugares de culto y también sobre los antiguos monumentos paganos. Los visitantes de Roma usaban estas guías, en hojas

de pergamino, para conocer las ruinas y lugares célebres de la antigüedad.

Las obras precursoras, que suministraron los conocimientos básicos a los itinerarios posteriores, fueron las listas oficiales de las regiones de Roma elaboradas por la burocracia imperial en el siglo IV y conocidas como “Regionarios” (ya que los monumentos estaban agrupados por regiones); también es un antecedente muy importante el *Ordo Benedicti*, una breve guía que explica la ruta de las procesiones medievales, mencionando los edificios más importantes.

El más antiguo de los itinerarios conservados es el llamado *Itinerario de Einsiedeln* (siglo VIII), por el monasterio alemán en el que fue hallado. Es una simple enumeración, a dos columnas, de los monumentos que se ofrecían a la vista en las calzadas de la ciudad en el orden que presentaban en dirección a las puertas de la muralla, seguramente teniendo un plano como ayuda. Los antiguos regionarios solo se ocupaban de la Roma pagana, mientras que el *Itinerario de Einsiedeln* ya es una topografía completa de la Roma de la época de Carlomagno.

Los manuscritos con descripciones de la ciudad se fueron multiplicando y se hicieron cada vez más complejos con las numerosas adiciones que realizaba cada copista. A medida que se multiplicaban se sumaban las leyendas sacras y profanas que circulaban entre el pueblo y los peregrinos, que hacían de Roma la ciudad en donde todo era *admira-bile, monstruosum, mirandum*. Esa es la razón del nombre genérico con que

se las conoce *Mirabilia Urbis Romae* (*Las maravillas de la ciudad de Roma*). Los dos textos más conocidos son la *Graphia Aureae Urbis* y las *Mirabilia Urbis Romae* (más de 80 manuscritos) atribuidas estas últimas a Benedicto, canónigo de la iglesia de San Pedro, y con fecha de posible redacción entre 1140 y 1143. La primera es la fuente de numerosos datos y leyendas de la segunda y ambas lo son de la obra del Maestro Gregorio. Con el Humanismo y la introducción de la imprenta estas ‘guías turísticas’ sirvieron como una base fundamental (una vez expurgadas de sus leyendas más inverosímiles) para los estudios renacentistas sobre la ciudad y sus monumentos. Hoy en día siguen siendo valiosas fuentes de información sobre monumentos que escaparon a los bárbaros pero que fueron destruidos durante las distintas etapas edilicias de la ciudad. ¶

### **La Magistri Gregori Narratio de Mirabilibus Urbis Romae**

Se ha dado como probable periodo de redacción de la obra que presentamos el comprendido entre fines del siglo XII y mediados del XIII, con mayor probabilidad entre los años 1226-1236. Solamente se conserva un manuscrito, que se encuentra en el *St. Catherine College*, en Cambridge, Inglaterra<sup>1</sup>. De su autor nada conocemos, más que el nombre (real o no) de Maestro Gre-

1 JAMES (1917: 531).

gorio y su presunta nacionalidad inglesa. Podemos deducir del texto que este tenía una dignidad eclesiástica que le permitía conversar con los cardenales y que escribió su obra mientras estaba en Roma, ya que en el capítulo 25 menciona que, cuando regrese a su ciudad, tendrá tiempo para aumentar sus conocimientos sobre lo que ha visto. También podemos deducir su origen extranjero del hecho de no usar las palabras del latín vulgar que solían usar los habitantes de Italia, cuyos dialectos eran muy cercanos al latín. Por ejemplo, el autor de las *Mirabilia Urbis Romae* usa *aguilia*, derivado del diminutivo de *acus* (aguja), el Maestro Gregorio usa *acus*; este usa *pyramis* para referirse a las pirámides y a los obeliscos, y no *meta* que era el nombre con el que las conocían los romanos de la época y que es el usado en las *Mirabilia* del Canónigo Benedicto. ¶

## La mirada mágica

Para la Edad Media, Roma era la imagen de un pasado glorioso y poderoso sin comparación posible con la realidad contemporánea. Se creía que ese pasado glorioso tenía entre sus causas razones mágicas: los romanos habrían sido consumidos nigromantes. La explicación mágica proviene, como veremos más adelante, de la incompreensión acerca de cómo ‘funcionaba’ la ciudad y los usos de edificios tan monumenta-

les<sup>2</sup>. Es por eso que si los restos de la opulencia de la ciudad mostraban su poderío desmesurado, esos mismos restos podían ser potentes talismanes que conservaban parte de su antiguo poder. Hay un peligro espiritual en las ruinas y estatuas, pese a la obra exorcizadora de papas como San Gregorio Magno<sup>3</sup>.

Esta mirada mágica es la que predomina en las *Mirabilia* anteriores. Veamos como ejemplo, en las *Mirabilia Urbis Romae* del Canónigo Benedicto (circa 1140), el relato del supuesto origen de la iglesia que todavía domina el antiguo Capitolio:

11. De la orden que dio el emperador Octaviano y la respuesta de la Sibila. En tiempos del emperador Octaviano, los senadores, viendo que era tan bello que nadie podía mirarlo a los ojos y tan próspero que había sojuzgado y pacificado el mundo entero, le dijeron: “Queremos adorarte, porque una deidad mora en ti, ¿cómo explicar sino que todo para ti sea próspero?”. Octaviano se oponía, y por eso pidió un plazo antes de aceptar, y luego ordenó llamar a la Sibila tiburtina y le narró lo que habían dicho los senadores. Ella pidió un lapso de

2 “...hay un fuerte sentido de la necesidad de una explicación, de que un poder y un triunfo de este tipo tiene que tener alguna causa siniestra. El retrato de la ciudad no es el de una felicidad normal: tales milagros son fruto de fuerzas mágicas”. Cfr. PURCELL (1995: 378).

3 Durante su papado (590-604) ordenó una purga sistemática de las imágenes antiguas de la ciudad. Cfr. PURCELL (1995: 383).

tres días para poder ayunar y estar lista para dar una respuesta. Al tercer día respondió así al emperador: “Esto es lo que sucederá, mi señor: la señal del juicio será que la tierra se humedecerá con su propio sudor y del cielo vendrá un rey que gobernará por los siglos de los siglos” y otras cosas del mismo tenor. En seguida se abrió el cielo y sobre Octaviano descendió un resplandor intensísimo, vio en el cielo la figura hermosa de una virgen sobre un altar, teniendo en brazos un niño. Maravillado, escuchó una voz que le decía: “Ese es el altar del hijo de Dios”. Enseguida se postró en la tierra y adoró. También los senadores presenciaron la visión maravillados. Esta visión tuvo lugar en la habitación del emperador Octaviano, dónde ahora se encuentra la iglesia de Santa María en el Capitolio, y por ello esta iglesia se llama *Sancta Maria Ara Coeli*<sup>4</sup>.

Esta mirada mágica también está presente en la obra que nos ocupa. Numerosas eran las atracciones mágicas que recorrían los crédulos peregrinos de la Edad Media, pero parece ser que el edificio que permitía a los romanos el completo dominio de su imperio era el más popular. He aquí la versión de nuestro autor:

8. Del gran número de estatuas.  
Entre todas los prodigios que exis-

tieron en la antigua Roma, el más admirable es la enorme cantidad de estatuas en las que estaban inscritas las palabras “Salvación de los ciudadanos”. Eran consagradas, por artes mágicas, por cada uno de los pueblos que los romanos subyugaban. No había, por lo tanto, ningún pueblo ni región sometida al imperio romano que no tuviese su estatua consagrada, que se depositaba en un edificio especial. De este edificio quedan en pie casi todas las paredes y se pueden ver sus horrendas e inaccesibles criptas. Antaño allí estaban las imágenes de todos los pueblos, con el nombre respectivo inscrito en el pecho y una campanilla de plata (que es el más sonoro de los metales) en el cuello, vigiladas día y noche por sacerdotes. Y si alguno de estos pueblos intentaba iniciar una rebelión contra el imperio romano, su estatua se movía y agitaba la campanilla, enseguida los sacerdotes informaban a los magistrados el nombre de la estatua. También había sobre la casa consagrada a estas estatuas un jinete sobre su caballo, en bronce, cuyos movimientos coincidían con los de la estatua que se movía, dirigiendo su lanza hacia ella. Los magistrados romanos, advertidos sin duda alguna por este indicio, dirigían el ejército a la región rebelde para doblegarla, y como a menudo se enteraban antes que los rebeldes pudiesen aprovisionarse y armarse, los doblegaban casi siempre sin sangre. Había también en

---

4 La traducción del latín de este párrafo y de los demás citados nos pertenece, el texto de referencia es el de VALENTINI-ZUCCHETTI (1942).

ese edificio un fuego inextinguible. Su artifice, cuando le preguntaron cuanto tiempo duraría, respondía que ardería hasta que una virgen diese a luz. Dicen que el edificio, junto con las estatuas, se derrumbó durante la noche en que Cristo nació de la Virgen, y aquél fuego ficticio y mágico se extinguió por voluntad divina cuando la luz verdadera y eterna surgió de entre las tinieblas. Podemos creer que el maligno enemigo perdió su poder de engañar cuando Dios se encarnó en un hombre<sup>5</sup>.

GREGOROVIVS (1946: 72) cuenta que esta leyenda se encuentra en una de las descripciones de Roma más antiguas (*Anónimo de Salerno*), las estatuas eran 70 y habían sido trasladadas a Constantinopla; allí Alejandro, hijo del emperador Basilio, las vistió de seda para adorarlas, por ese motivo una noche se le presentó San Pedro y le gritó lleno de cólera: “Yo soy el príncipe de los romanos”. A la mañana siguiente el emperador amaneció muerto.

En el capítulo 6 se cuenta la historia del Coloso, mezclándose el recuerdo de la gigantesca estatua (cuyo rostro representaba los rasgos de Nerón) que se levantaba en la *Domus Aurea* y que dio su nombre de “Coliseo” al Anfiteatro Flavio, con los restos de una estatua colosal en bronce de Constantino, cuya cabeza y una mano sosteniendo una esfera, se conservan en los Museos Capitolinos de Roma. El Papa Sixto IV

las donó en 1471 al pueblo romano junto a otras estatuas conservadas en Letrán, donde seguramente las visitó nuestro guía, que describe otras estatuas allí conservadas en los capítulos 6, 12 y 32. La cita es de Lucano (*Bellum Civile*, I, 510-511): *O faciles dare summa deos eademque tuer difficiles!*

6. Sobre la tercera estatua de bronce. La tercera estatua de bronce es la imagen del Coloso, que algunos consideran era una estatua del sol, otros una efigie de Roma. Es admirable pensar como pudo fundirse una mole así o como pudo levantarse y mantenerse erguida. Su longitud era de 126 pies. Estaba esta inmensa estatua cerca del distrito de Herodes, 25 pies por encima de los lugares más altos de la ciudad. En su mano derecha llevaba una esfera y en la izquierda una espada; la esfera, símbolo del mundo, la espada, del valor guerrero. Los romanos pusieron una esfera en la derecha y una espada en la izquierda porque más fácil es conquistar que conservar. Por esto dijo alguien familiarizado con la filosofía: “Oh Dioses, prestos a dar las cosas más elevadas y reacios a permitir que se las conserve”. ¿Por qué asignar la esfera a la derecha y la espada a la izquierda, sino es que su mayor virtud fue la de conservar el dominio del mundo, más que la de haberlo conquistado? Esta estatua estaba por completo cubierta de oro y brillaba en las tinieblas. Pero lo más increíble era que, con un movimiento uniforme y conti-

5 El texto de referencia es el de HUEYGENS (1970).

nuo, mientras el sol hacía su curso en el cielo, el rostro de la estatua siempre lo seguía; por ello es que muchos creían que era la imagen del sol. Mientras Roma imperó en el mundo, quienquiera que llegase a ella adoraba de rodillas esta estatua, rindiendo honor a Roma sin duda, a quién se veneraba en imagen. San Gregorio destruyó esta estatua, luego de la destrucción de todas las que había en Roma, de la siguiente manera. Como era una mole tan grande no pudo derribarla, aún con mucha fuerza e ingentes esfuerzos, por lo que mandó encender un inmenso fuego a los pies del ídolo y así la inmensa imagen se desmoronó y volvió a ser un caos de vil materia. Sin embargo, la cabeza y la mano derecha con la esfera no fueron tan afectadas por el fuego y ahora están sobre dos columnas de mármol frente al palacio de los papas para que todos puedan admirarlas. Aunque sean de un tamaño tan gigantesco, es patente la habilidad del artista. Ningún detalle de la cabeza o de la mano humana falta, es admirable el modo en que el fundido en bronce logra representar cabellos tan suaves. Es más, si alguien fija por un tiempo sus ojos en los de la estatua, parece como si la cabeza fuera a moverse y hablar: nunca hubo en la ciudad una estatua construida con tanto artificio.

El Maestro Gregorio, cuando da cuenta de los monumentos visitados, siempre hace referencia a su persona y a las circunstancias de su visita. En

el caso de las estatuas de los pueblos sojuzgados narra la leyenda e informa sobre lo que queda del edificio, no sabemos si lo visitó. Por el contrario, en el siguiente párrafo narra la leyenda pero también su visita al lugar:

10. De los baños de Apolo Biano. Todavía existen en Roma los baños de Apolo Biano, muy dignos de admiración; obra de Apolo, quién en una vasija de bronce mezcló con maravilloso arte azufre, sal negra y tártaro, con una candela consagrada encendió la mezcla y con ese fuego perpetuo las termas desde entonces se han mantenido calientes. Yo mismo las vi y en ellas lavé mis manos, pero no quise pagar por el baño a causa del insoportable hedor del azufre.

La identificación de este *Balneus Bianeus Apollinis* es incierta. En el capítulo 18 se lo vuelve a mencionar como ubicado *iuxta murus aquaeductus qui per Portam Asinariam descendit*. Por la zona geográfica y los antecedentes históricos, las opciones serían: las Termas de Caracalla<sup>6</sup>, y, más probablemente, las Termas de Elena en el monte Celio, atribuidas a la madre de Constantino y que todavía estaban bien conservadas en el siglo XVI a juzgar por los dibujos de Palladio (hoy completamente destruidas)<sup>7</sup>. En la obra atribuida

6 LANCIANI (1892: 249), cuenta que al momento de su excavación (1546 por el Papa Pablo III) se encontraban en buen estado de conservación “the swimming-basins were still ready for use”, como lo estaban las termas de Diocleciano. Cfr. PLATNER (1929: 528).

7 Cfr. PLATNER (1929: 530).

a Beda, “De las siete maravillas del mundo”, una de las siete maravillas del ingenio humano es un baño que también se mantendría siempre caliente desde que se encendió un fuego perpetuo, pero se atribuye la hazaña ‘tecnológica’ a Apolonio de Tiana, filósofo neopitagórico y taumaturgo del siglo I d.c. de quien se narraban numerosos milagros similares a los de Cristo y que fue una figura poderosa en el panteón del último paganismo.

A pesar de la incerteza sobre su identificación, parece cierto que el edificio no es una mera invención, sino que se trata de la atribución de una causa mágica al producto de una tecnología que no se comprende. La diferencia con otras citas, o interpolaciones, del texto de Beda<sup>8</sup> radica en que el autor afirma expresamente haber estado en el lugar y más adelante da su ubicación exacta. Nuestra opinión es que el autor visitó las Termas de Elena y las relacionó con lo que había leído en Beda. Queda el problema del supuesto creador. En el encabezamiento del capítulo leemos *De balneo Bianeii Apollinis*, parece ser una deformación del *Apollonius Tianaenus* de Beda, pero en el cuerpo del capítulo se lee *Hoc autem balneum Bianeus Apollo confectio* atribuyéndoselas a Apolo.

Aun sin implicancias mágicas, el viajero medieval percibía una gigantesca ‘brecha tecnológica’ entre las ciudades que conocía y la que visitaba. Si bien en la época en que el Maestro Gregorio visitó Roma debían estar en

construcción las grandes catedrales góticas, el paisaje urbano no podía competir siquiera con las ruinas de la ciudad antigua. Es difícil pensar en un ejemplo actual para imaginarnos la diferencia cultural que existía entre Roma y las ciudades contemporáneas para los europeos del Medioevo y el asombro que debía producirles. Durante el pontificado de Adriano I (772-795), para la modificación de una iglesia, se quiso destruir parte del Circo Máximo y al no saber cómo derribar un muro tan alto y grueso el Papa ordenó al pueblo acarrear grandes cantidades de leña para una gigantesca fogata que ardió por un año hasta que el muro se derrumbó y pudieron usar los escombros para las obras en la iglesia<sup>9</sup>. Basta con imaginar lo que pensarían los contemporáneos del autor: si para destruir lo que habían construido los romanos se necesitó un año, los conocimientos en poder de los antiguos debieron de ser inmensos para poder levantar construcciones tan imponentes. Es por eso que circulaban tantas historias de magia: si los romanos pudieron levantar una civilización superior fue gracias al dominio de la magia, probablemente ayudados por los demonios que decían ser sus dioses.

Un ejemplo de la falta de comprensión de la ciudad que se visitaba la encontramos en el capítulo 18:

Junto a este palacio<sup>10</sup> hay un muro de ladrillo cocido que desciende

8 Como las de los capítulos 9, 11 y 30.

9 Cfr. HÜLSEN (1905: 25).

10 La *domus augustana* a la que se refiere en el capítulo anterior.

desde la cima de los montes, cuyos enormes arcos sustentan un acueducto, por el que un río tardaba en descender un día, desde sus fuentes en la montaña hasta la ciudad; luego llevaba el agua a través de cañerías aéreas a los diversos palacios. El río Tíber, que corre por la ciudad, es útil para los caballos pero sus aguas son tenidas por perjudiciales o nocivas para los humanos. Por ello los antiguos romanos llevaron agua fresca a toda la ciudad a través de complicados meandros; y mientras floreció la república cualquier ciudadano pudo servirse de esas cañerías. Junto al muro del acueducto, que pasa por la Puerta Asinaria, está el balneario de Apolo Bianco, cuyas aguas están perpetuamente calientes gracias a un fuego encendido, de una vez para siempre, con una candela consagrada; como ya dijimos.

Nuestro viajero medieval no podía siquiera imaginar que el Tiber, ya desde tiempos remotos, no podía satisfacer por sí solo las necesidades de una ciudad tan importante como Roma. Así como no podía imaginar una ciudad mucho más importante que cualquiera de las de su época, tampoco podía imaginar la importancia que el agua tenía en la vida diaria de los romanos y que estos pudieran necesitar más agua de la necesaria para beber. El acueducto al que se hace referencia debe de ser el llamado *Arcus Neroniani*, una extensión del *Aqua Claudia* que realizó Nerón para abastecer de agua a su magnífica *Domus Aurea*. Todavía se conservan

restos de este acueducto (algunos arcos entre el Celio y el Palatino), que finalizaba precisamente en el complejo de palacios del monte Palatino, donde se levantaba la *Domus Augustana* mencionada como referencia<sup>11</sup>. ¶

## La mirada subjetiva

La importancia y el atractivo de nuestro texto radican en que es una bisagra entre la mirada medieval, maravillada por la magia oculta que supuestamente hizo funcionar el imperio, y la mirada moderna, maravillada por la belleza que nos legó la antigüedad.

Las ruinas de Roma se transformaron en la Edad Media en mito, pero también en objeto de examen, aun cuando las interpretaciones fueran equivocadas<sup>12</sup>, se trata de los comienzos de la restauración renacentista, en la que la mirada del historiador y del entusiasta reemplaza a la mirada del peregrino devoto.

Una de las razones de la importancia de la *Narracio*, en comparación con las *Mirabilia* del canónigo Benedicto y con la *Graphia*, radica en que su autor no se limita a ser un mero amanuense de las maravillas que observa sino que comparte con el lector sus experiencias. En el prólogo cuenta los motivos que

---

11 También se hace referencia a la *Domus Augustana* en el capítulo 17.

12 “las tentativas por encontrar un marco interpretativo correcto enriquecieron incommensurablemente la reacción de nativos y extranjeros ante las ruinas”. Cfr. PURCELL (1995: 383).

lo llevaron a encarar la redacción y las dudas sobre la propia capacidad frente a la magnitud del encargo y la sapiencia de los receptores del mismo:

Muchos amigos dilectos, principalmente vosotros, Maestro Martín y Dómine Tomás, me rogaron que estudiase las cosas más dignas de admiración que existen en la ciudad de Roma y las pusiese por escrito. Pero bastante temo al escribir mi relación que pudiese distraeros de vuestros estudios sacros y lecciones divinas con palabras livianas y me avergonzaría ofender con un grosero discurso los oídos habituados a las palabras divinas. ¿Quién osaría invitar a una cena rústica a aquellos acostumbrados a los banquetes celestiales? Aquí es donde vacila mi mano al intentar la obra prometida, puesto que, cuando estoy por tomar la pluma, me percato de la pobreza de mis palabras desordenadas y entonces alejo de mi mente el propósito que tenía. Pero, sin embargo, venció en mí el voto hecho a mis colegas por sobre el pudor; de manera que, para no postergar más el cumplimiento de mi promesa, de la mejor manera posible intentaré empezar a cumplirla, aunque con pluma ruda y poco capaz.

La mirada del Maestro Gregorio (erudita y racional) es especialmente valiosa, ya que enriquece la enumeración de las maravillas que observa con la descripción de sus experiencias personales, lo que permite una mayor comprensión del impacto que producía el legado de Roma en un peregrino de

la época, profundamente impresionado por lo que ve y escucha y sabedor de que debe recordar para después ilustrar a sus compatriotas. El ejemplo más elocuente se encuentra en el capítulo 12:

Ahora diré unas pocas palabras sobre las estatuas de mármol, casi todas destruidas o derrumbadas por San Gregorio. Primero hablaré de aquella que era la más eximamente bella. Los romanos dedicaron esta imagen a Venus, en ella la Diosa aparecía en la pose que le atribuye la fábula cuando se exhibió desnuda ante París, en aquel temerario concurso con Juno y Atenea. El imprudente árbitro respondió maravillado ante lo que veía: “A nuestro parecer, Venus vence a ambas”. Esta imagen de mármol pario está hecha con un arte tan milagroso e inexplicable, que más semeja una criatura viva que una estatua, pues parece avergonzarse por su desnudez, coloreado su rostro de púrpura; y si se la mira de cerca parece que sus labios níveos tuvieran un sanguíneo carmesí. A causa de esta prodigiosa imagen y de no sé qué mágica influencia, tres veces me vi obligado a retornar al lugar en que se halla solo para verla, pese a estar a dos estadios del lugar en que yo me alojaba.

Es una hermosa anécdota sobre la profunda impresión que el arte clásico comienza a producir en el hombre occidental y que las *Mirabilia* anteriores no reflejan. Si bien es probable que el autor haya querido referirse a una influencia diabólica, sin olvidar que, de

acuerdo a la doctrina de los Padres de la Iglesia, los antiguos dioses paganos existían pero eran demonios, también es probable que haya querido expresar un sentimiento que luego sería común durante el Renacimiento. Una historia muy similar cuenta que en 1485 se descubrió un sepulcro antiguo, en la campiña romana, que contenía el cadáver perfectamente conservado de una hermosa joven romana: sus miembros eran flexibles, sus ojos estaban entreabiertos y sus dorados cabellos conservaban su brillo natural. El cadáver olía a mirra y estaba recubierto de algún tipo de unguento aceitoso. Fue llevado al Capitolio y expuesto a la multitud maravillada en el Palazzo dei Conservatori. Los primeros síntomas de corrupción comenzaron al tercer día pero parece que se debieron a la remoción de la capa de unguento. Como la multitud comenzaba a mostrar signos de adoración por la hermosa joven venida de los tiempos de la belleza perfecta, el Papa Inocencio VIII hizo desaparecer al cadáver (enterrándolo al pie de las murallas o arrojándolo al Tíber)<sup>13</sup>. Quizás nuestro viajero sintió el mismo deslumbramiento frente a la estatua de Venus (muy probablemente la Venus Capitolina, conservada en esa época en el Palacio Papal de Letrán), el mismo temor, el mismo deseo, la misma admiración que ya es propia del hombre moderno. ¶

## La mirada erudita

Nuestro autor ha descuidado completamente la tradición cristiana de la ciudad y solo narra los monumentos pertenecientes a su pasado clásico, en contraposición al más antiguo autor de las *Mirabilia* del siglo XII<sup>14</sup>. En la mirada del Maestro Gregorio comienza a percibirse cómo la Antigüedad comienza ser maestra y guía de la vida, y su veneración por Roma es muy distinta de la del crédulo peregrino lector de las anteriores *Mirabilia*.

El autor, y esto también es una diferencia fundamental con los autores de anteriores reseñas de la ciudad, posee una evidente cultura clásica. Los autores citados, en un texto tan breve, son Ovidio, Lucano y Virgilio; y las citas son exactas y no una mera referencia; lo que evidencia un interés por la antigüedad más que turístico y lo que hace también que se lo considere una opinión autorizada, además de un testigo ocular, para el caso de monumentos cuya ubicación, o aún su misma existencia, es objeto de controversia (como el arco de Augusto, por ejemplo).

El juego de intertextualidad que leemos en el primer capítulo, cuando compara su llegada a Roma con la de César en la guerra civil con Pompeyo, citando las palabras que Lucano pone en boca del futuro dictador, señala una cierta maestría en el manejo de la tradición clásica:

---

14 En los capítulos 4 y 27 el autor se refiere a las *vanas fabulas* de los peregrinos y los romanos.

---

13 Cfr. BURCKHARDT (1985: 157)

1. Opino vehementemente que tan admirable es la enumeración de las maravillas de una ciudad en la que hay tamaña multitud de torres, tantos palacios, que nadie podría llevarla a cabo. Cuando divisé la ciudad desde lejos, en la cima de una colina, recordé emocionado lo que dijo César, luego de haber vencido a los galos y vuelto a cruzar los Alpes: “maravillado por las murallas de Roma: ‘sede de los dioses, te abandonaron los hombres sin estar obligados por Marte, entonces: ¿qué ciudad vale una batalla? Gracias a los dioses...’ ” y luego: “manos cobardes abandonaron la ciudad, capaz de albergar a todo el género humano si allí se juntara” y llamó a Roma “equiparable a los dioses supremos”. Por largo tiempo admiré su inmensa belleza y agradecí a Dios haber glorificado así la obra de los hombres (...).

El monte al que se hace referencia puede ser el Monte Mario (al norte del Vaticano, y por ende un mirador antes de entrar en la ciudad para alguien que proviene del norte) o bien (según se desprende de la cita de Lucano) el Monte Albano, al sur de la ciudad. Las tres citas son de *La Farsalia* de Lucano: la primera son las palabras de César al divisar la ciudad abandonada por Pompeyo ante su llegada: “*miratus moenia Romae: Tene, deum sedes, non ullo Marte coacti deseruere viri? Pro qua pugnabitur urbe?*”, III, 90-93; la segunda (*Ignavae manus liquere urbem, capacem turbae humani generis, si coiret*, I, 511-514) también se refiere a

la huída del partido pompeyano; la tercera (*instar summi numinis*, I,199) son palabras de César como la primera.

Esa mirada de admiración por la civilización romana es clara en muchos capítulos, como cuando narra su visita a las termas de Diocleciano:

15. Del palacio de Diocleciano. No puedo postergar más la mención del palacio de Diocleciano, el más importante de la ciudad; aunque mis palabras no podrían describir ni su gigantesco tamaño ni su hechura admirable. Es tan grande que, aunque lo recorrí todo un día, no pude verlo entero. Tan altas son sus columnas que nadie puede alcanzar sus capiteles arrojando una piedra, por más pequeña que sea. Tan grandes son que, como escuché de los cardenales, cien hombres necesitarían casi un año para cortar la piedra, pulirla y acabar la columna. Más no diré, pues aunque diga la verdad parecerá que he mentado”.

O cuando describe el Arco de Augusto:

22. Del arco del triunfo de Augusto. Cerca de este templo está el arco del triunfo de Augusto, en el que encontré este epigrama: “A Augusto por haber recuperado el imperio del mundo y restituido la república, el pueblo romano dedica esta obra”, sin dudas perpetuo monumento a tantas victorias y triunfos. Es un arco del triunfo de tres pasos, en cuya parte superior hay largos relieves esculpidos con las imágenes de aquellos que descollaron en

la milicia, que murieron peleando valientemente o que realizaron grandes hazañas contra el enemigo. Entre ellas sobresale la de Augusto, cincelada con portentosa pericia, cualquiera puede distinguir las imágenes de su triunfo y las de sus victorias sobre los enemigos. Además, por toda la superficie del arco están esculpidos los soldados del ejército y terribles escenas de guerra, tan reales que al observador atento semejan batallas reales (...)

La mención del Maestro Gregorio, una autoridad en lo que hace a monumentos perdidos, ha generado una polémica en el ámbito de la arqueología moderna: ¿se refiere a uno de los arcos de Augusto levantados en el Foro (el primero tras la victoria de Actium 29 a.C. y el segundo 19 a.C. después de haber conseguido el retorno de las insignias que había perdido Craso) o bien el levantado cerca del Panteón, cerrando los pórticos adyacentes, que el medioevo conoció como *Arcus Pietatis*?<sup>15</sup>

La importancia de la *Narracio* no radica solamente en que su autor fue un testigo altamente calificado de monumentos hoy perdidos, radica también en que documenta la transición entre el viajero crédulo de las leyendas que le narraban en la ciudad y de las que estaban llenas las descripciones que había leído, y el viajero erudito que, como Boccaccio en las ruinas de Baia, va en busca de *cose antichissime e nuove ai*

*moderni animi*<sup>16</sup>, hacia la revalorización de lo antiguo como inspiración para el futuro. ¶

## La mirada elegíaca

El Maestro Gregorio anticipa también la mirada barroca y romántica, en la que “las ruinas perdieron parte de su deprimente carácter hostil y empezaron a ser pintorescas”<sup>17</sup>. Las ruinas de la capital del imperio más grande jamás conocido empiezan a despertar la nostalgia de los que las contemplan. Desde Petrarca escalando las bóvedas de las termas de Diocleciano hasta Gibbon paseando por el antiguo Capitolio ocupado por los monjes de la iglesia de Santa Maria Aracoeli<sup>18</sup>, este mundo de ruinas misteriosas ha inspirado meditaciones acerca de la fragilidad de las cosas humanas. De todos ellos fue precursor el Maestro Gregorio<sup>19</sup>. Así termina el capítulo 1, cuya primera parte ya vimos:

Porque aunque Roma esté en ruinas, ninguna ciudad que no lo esté siquiera puede ser su igual; por lo que alguien dijo: “Ninguna ciudad se te compara, Roma, aunque estés casi por completo en ruinas, destruida puedes mostrarnos cuan magnífica eras intacta”. De esta ruina, pienso, se debe evidente-

15 Cfr. PLATNER (1929: 34-42)

16 Cfr. BOCCACCIO (1826: 134).

17 Cfr. PURCELL (1995: 391).

18 Cfr. BURCKHARDT (1985: 157).

19 Cfr. BRENTANO (1991: 90).

mente deducir la decadencia de todas las cosas temporales, sobre todo cuando la misma Roma, la más grande de las creaciones humanas languidece y declina cada día<sup>20</sup>.

La nostalgia por lo que fue alguna vez Roma que experimenta nuestro autor inglés es la misma que generó los anhelos de grandes libertarios italianos como Arnaldo da Brescia y Cola di Rienzo, que soñaron con liberar a Roma del yugo de los Papas y restaurar las antiguas magistraturas. A su vez, las excursiones de nuestro autor por el misterioso bosque de ruinas romano, presa de una deliciosa melancolía, recuerdan claramente las emociones que Byron experimentó frente a la Roma de los Papas:

*O Rome! my country! city of the soul!  
The orphans of the heart must turn  
to thee,  
Lone mother of dead empires! and  
control  
In their shut breasts their petty  
misery.  
What are our woes and sufferance?  
Come and see  
The cypress, hear the owl, and plod  
your way  
O'er steps of broken thrones and  
temples, Ye!  
Whose agonies are evils of a day –  
A world is at our feet as fragile as  
our clay (...)  
Alas for Earth, for never shall we see*

20 La cita (“Par tibi, Roma, nihil, cum sis prope tota ruina, Fracta docere potes, integra quanta fores”) es de Hidelbertus de Lavaridin (1056-1133), poeta que cantó con delicada amargura la ruina de Roma.

*That brightness in her eye she bore  
when Rome was free.<sup>21</sup>*

El legado de Roma es una construcción histórica. Cada época lo ha fundado y manipulado de acuerdo con sus necesidades y aspiraciones, cada época ha leído las ruinas de Roma de acuerdo con sus propios anhelos. Aun las absurdas leyendas de los peregrinos de la Edad Media son valiosas como información acerca de lo que el hombre medieval temía o anhelaba. El Maestro Gregorio nos muestra la mirada del erudito medieval, que empieza a considerar al legado de la antigüedad como una guía segura hacia un mundo mas secularizado, lo que llevará a la admiración renacentista y a la utopía de restaurar la antigüedad como el reino del hombre en la tierra. Esas mismas ruinas, percibidas con cierto temor en el medioevo, con esperanzas en el renacimiento y con melancolía en el romanticismo, tienen un mensaje para nosotros, le toca a nuestra época reinterpretar el legado de Roma<sup>22</sup>. ¶¶

21 Cfr. BYRON (1812: IV, LXXVIII-LXXXII).

22 “es improbable que podamos analizar estas ruinas en un contexto vacío de tradición (...) Una vez entendido esto, sin embargo, enriquece nuestra percepción del significado de los restos físicos y de la importancia de su estudio, y nos anima a pensar que las ruinas de Roma seguirán siendo una parte predominante de su legado al futuro”. Cfr. PURCELL (1995: 400).

## Ediciones

- HOUSMAN, A. (ed.) (1926). *Lucani Belli Civilis libri decem*. Oxford: Blackwell.
- HUEYGENS, R. (ed.) (1970). *Magister Gregorius. Narratio de mirabilibus urbis Romae*. Leiden: Brill.
- GILES, J. (ed.) (1843). *Beda. De septem mundi miraculis, manu hominum factis*. London: Whittaker.
- VALENTINI R.-ZUCCHETTI G. (ed.) (1942). *Mirabilia Urbis Romae. Graphia Aureae Urbis*. En *Codice topografico della città di Roma*. Roma: Tipografia del Senato.

PURCELL, N. (1995). *La ciudad de Roma en*  
JENKYN, R. (ed.). *El legado de Roma*.  
Trad. Gloria Mora. Barcelona: Crítica; 374-  
400. (1992).

---

**Recibido:** 05-03-2010  
**Evaluado:** 22-05-2010  
**Aceptado:** 29-05-2010

---



## Bibliografía citada

- BURCKHARDT, J. (1985). *La cultura del renacimiento en Italia*. Trad. Jaime Ardal. Madrid: Sarpe. (1860).
- BRENTANO, R. (1991). *Rome before Avignon*. Los Angeles: University of California Press. (1974).
- BOCCACCIO, G. (1826). *La Fiametta*. Firenze: Jacopo Ciardetti. (1343).
- BYRON, G. (1866). *Childe Harold's Pilgrimage*. London: Griffin. (1812).
- GREGOROVIVS, F. (1946). *Roma y Atenas en la Edad Media y otros ensayos*. Trad. Wenceslao Roces. México: Fondo de Cultura Económica. (1859).
- HÜLSEN, C. (1905). *Il Foro Romano-Storia e Monumenti*. Roma: Ermano Loescher.
- JAMES, M. (1917). *Magister Gregorius de Mirabilibus Urbis Romae* en *The English Historical Review*: 128; 531-54.
- LANCIANI, R. (1892). *Pagan and christian Rome*. Boston: Houghton and Mifflin.
- PLATNER, S. (1929). *A Topographical Dictionary of Rome*. London: London University Press.