

Ritual, espectáculo y poder: las procesiones en la antigua Roma

Ritual, Spectacle and Power: Processions in Ancient Rome

FRANCISCO MARCO SIMÓN*

Resumen

La celebración de la identidad cívica en la antigua Roma, como en otros contextos culturales, se llevaba a cabo a través de rituales espectaculares que servían para definir los lugares de memoria y para enfatizar los significados compartidos por la comunidad, al tiempo que constituían ocasiones especiales en la manifestación del poder y la colaboración entre los diversos agentes y su audiencia. Las procesiones, además de reforzar las jerarquías sociales, posibilitaban de forma inmejorable la activación de las experiencias sensoriales de los participantes. En este trabajo se analizan dos variantes rituales espectaculares de gran importancia en la vida de la Vrbs: las ceremonias del triunfo y la pompa circensis por un lado, y, por otro, la pompa funebris y otras ceremonias de ritualidad efímera y de gran intensidad emocional.

Palabras clave

Roma antigua, Ritual, Identidad, Procesiones, Consecratio, Pompa triumphalis, Pompa circensis, Pompa funebris.

Abstract

The celebration of civic identity in ancient Rome, as in other cultural contexts, took place in spectacular rituals that served to define places of memory and to emphasise the shared meanings of the community, while constituting special occasions for the manifestation of power and collaboration between the various actors and their audience. Processions, besides reinforcing social hierarchies, were an excellent way of activating the sensory experiences of the participants. The focus of this work is on two spectacular ritual variants of great importance in the life of the Vrbs: the triumphal ceremonies and the pompa circensis on the one hand, and the pompa funebris and other ceremonies of ephemeral rituality and great emotional intensity on the other.

Keywords

Ancient Rome, Ritual, Identity, Procession, Consecratio, Pompa triumphalis, Pompa circensis, Pompa funebris.

* * * * *

* Catedrático emérito de Historia Antigua del Departamento de Ciencias de la Antigüedad de la Universidad de Zaragoza. Investigador Principal del Grupo de investigación Hiberus (2003-2019) y miembro del Instituto de Patrimonio y Humanidades (IPH). Dirección de correo electrónico: marco@unizar.es. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5191-8573>.

Introducción

En las últimas décadas ha aparecido una serie de nuevas tendencias en el análisis de los hechos religiosos. Son enfoques que llaman la atención sobre aspectos antes no suficientemente atendidos por la investigación, desde las dinámicas del ritual o la importancia de la cultura material y el reconocimiento de la agencia en el cuerpo humano y en objetos diversos,¹ hasta los espacios, las imágenes o los elementos cognitivos y sensoriales de las experiencias religiosas.² Igualmente, se ha desarrollado el concepto de “religión urbana”³ como marco espacial en el que se desarrollan ciertos rituales masificados, se intelectualiza la religión, se construyen las identidades colectivas y se incrementa la pluralidad religiosa como resultado de los fenómenos migratorios. La “materialidad” de la religión y sus aspectos más sensoriales encuentran en esos espacios urbanos un horizonte privilegiado, y un ejemplo excelente es la *Vrbs Roma* por la riqueza relativa de la documentación, siempre escasa sin embargo en relación con otros períodos históricos. Este es el contexto en el que quiero centrar mi análisis en las líneas que siguen, a través de la consideración de varios rituales espectaculares: los de la ceremonia del triunfo y la *pompa circensis*, por un lado, y, por otro, la “arqueología del duelo” desplegada en rituales efímeros pero de enorme intensidad sensorial (los funerales imperiales). Todas esas procesiones (*pompae*) conectaban con monumentos y *lieux de memoire* urbanos, posibilitaban una cierta reciprocidad entre los agentes y su audiencia, especialmente entre la clase dirigente y el *populus*, y enfati-

¹ Según esta perspectiva, los objetos no son meros productos culturales, sino que se les reconoce la capacidad de influir en la memoria, conducta y emociones de una sociedad específica actuando como “objetos-agentes” [ALVAR NUÑO, A., ALVAR EZQUERRA, J. y WOOLF, G., “Introduction”, en Alvar Nuño, A., Alvar Ezquerria, J. y Woolf, G. (eds.), *Sensorium: The Senses of Roman Politheism*, Leiden-Boston, Brill, 2021, pp. 1-34, espec. p. 24].

² Sobre la “Sensual revolution”, véase HOWES, D., “Introduction”, en Howes, D. y Feld, S. (dirs.), *Empire of the senses: the sensual culture reader*, Oxford, Berg, 2005, p. 1. La percepción sensorial jugó un papel importante en la experiencia religiosa de los devotos, facilitando la comunicación con los dioses y, al mismo tiempo, operando horizontalmente para crear una “comunidad afectiva” entre los participantes que compartían una experiencia común [GRAND-CLÉMENT, A., “Sensorium, Sensecapes, Synaesthesia, Multisensoriality: A New Way of Approaching Religious Experience in Antiquity?”, en Alvar Nuño, A., Alvar Ezquerria, J. y Woolf, G., *Sensorium: The Senses...*, *op. cit.*, pp. 141-159, y CASEAU CHEVALLIER, B. y NERI, E. (eds.), *Rituels religieux et sensorialité (Antiquité et Moyen Age). Parcours de recherche*, Milano, Silvana Editoriale, 2021].

³ RÜPKE, J., *Urban Religion: A Historical Approach to Urban Growth and Religious Change*, Berlin & Boston, Walter de Gruyter GmbH, 2020, y BERTRAND, A. et ESTIENNE, S., “Le paysage religieux au miroir de l’histoire urbaine”, en Courrier, C., Guilhembet, J.-P., Laubry, N. *et alii* (eds.), *Rome, archéologie et histoire urbaine: trente ans après l’Urbs*, Roma, Publications de l’École Française de Rome, 1987, pp. 291-304.

zaban al mismo tiempo las jerarquías sociales afirmando la continuidad espacial, temporal y política de Roma.⁴

La ceremonia del triunfo

Durante la República media se asiste en Roma a un fenómeno de “gobierno a través del ritual”:⁵ el estado se reformula entre el 400 y 200 a.C. a través de prácticas rituales institucionalizadas (*‘ritual polity’*) y la construcción de templos y santuarios, en su mayoría relacionados con la actividad militar y los votos de los generales. El botín se destinaba a la edificación monumental y los templos estaban cada vez más presentes en la morfología institucional, incluso como espacios de reunión del senado. Los templos, con las prácticas sociales con ellos relacionadas (como los *ludi* o las representaciones teatrales), iban definiendo progresivamente paisajes de memoria y mapas cronotópicos que estructuraban la vida urbana. La cultura festiva en torno a templos y santuarios tenía un papel decisivo en la formación de la autoconciencia cívica y la participación en un “conocimiento común” en un paisaje crecientemente monumen-

⁴ BECK, H., “Züge in die Ewigkeit. Prozessionen durch das republikanische Rom”, en Marco Simón, F., Pina Polo, F. y Remesal Rodríguez, J. (eds.), *Repúblicas y ciudadanos: modelos de participación política en el mundo antiguo*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2006, pp. 131-151. Véase también SUMI, G. S., *Ceremony of Power. Performing Politics in Rome between Republic and Empire*, Ann Arbor, Michigan Press, 2005; STAVRIANOPOULOU, E., “Introduction”, en Stavrianopoulou, E. (dir.), *Ritual and Communication in the Graeco-Roman World*, Liège, Presses universitaires de Liège, 2013, pp. 7-22; CHANIOU, A., “Rituals between Norms and Emotions: Rituals as shared Experience and Memory”, en Stavrianopoulou, E. (dir.), *Ritual and Communication...*, *op. cit.*, pp. 211-238; ÖSTENBERG, I., MALMBERG, S. and BJØRNEBYE, J. (eds.), *The Moving City: Processions, Passages and Promenades in Ancient Rome*, London, Bloomsbury, 2015, y MARCO SIMÓN, F., *Cultus deorum. La religión en la antigua Roma*, Madrid, Síntesis, 2022, pp. 114-117.

⁵ La interpretación del ritual como una forma de comunicación ha predominado en la historiografía desde DURKHEIM, E., *Las formas elementales de la vida religiosa: el sistema totémico en Australia*, Madrid, Akal, 1982, (Paris, 1912). Autores como GEERTZ, C., *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1990, pp. 87 y ss.; RAPPAPORT, R. A., *Ecology, Meaning, and Religion*, Berkeley, North Atlantic Books, 1979, pp. 173-222; KERTZER, D., *Rituals, Politics and Power*, London, Yale University Press, 1988; o BAUMANN, G., “Ritual implicates others: rereading Durkheim in a plural society”, en Coppet, D. (ed.), *Understanding Rituals*, London, Routledge, 1992, pp. 97-116, han coincidido en considerar que los rituales son prácticas simbólicas que unen a los grupos sociales en una serie de objetivos que reflejan sus sistemas de valores o que crean o confirman un mundo de significados compartidos. Pero se ha recordado igualmente (BELL, D., *Ritual Theory, Ritual practice*, Oxford, Oxford University Press, 1992) que los rituales no solo reproducen los esquemas culturales, sino que los manipulan y reorientan como estrategia para redefinir situaciones problemáticas. Los rituales son también espacios de significados disputados que los individuos utilizan de formas diversas [BOURQUE, N., “An anthropologist’s view of ritual”, en Bispham, E. and Smith, C. (eds.), *Religion in Archaic and republican Rome and Italy*, Edinburgh, University Press, 2000, pp. 19-33].

talizado, de forma que podría decirse que la cultura festiva contribuye activamente a la creación de “ontología social”.⁶

Una aproximación historiográfica reciente trata de privilegiar, frente al análisis de la petrificación de las grandes ceremonias públicas (dedicaciones de monumentos, por ejemplo), las finalidades de la comunicación política a través de los itinerarios procesionales y los recorridos simbólicos.⁷ Al igual que las procesiones de las Grandes Dionisiacas o las Panateneas en Atenas o las *Ptolemaia* en Alejandría (fiesta establecida a comienzos del siglo III a.C. y repetida cada cuatro años para celebrar a la dinastía reinante),⁸ en Roma existían grandes fiestas en las que participaba el pueblo en masa y se celebraba la identidad cívica en medio de una experiencia sensorial extraordinaria. El deseo de visitar los santuarios y de participar en los *ludi* dio lugar al peregrinaje de muchos devotos, del que dan buena cuenta los exvotos anatómicos ofrecidos y sobre todo los vasos (*pocola*) con el nombre de la divinidad inscrito que traían los peregrinos como objeto-recuerdo de su presencia.⁹

Dentro de la “política ritualizada” de Roma,¹⁰ la ceremonia del triunfo era no solo una fiesta característica que celebraba una gran victoria del comandante militar (*imperator*), sino que transmitía el mensaje de que la guerra, cuyo botín se destinaba en buena medida a la construcción de templos, suponía una inversión de interés colectivo a través de la redistribución de la riqueza.¹¹ El general triunfante vestía una *toga picta* de oro y púrpura, cual si de una encarnación de Júpiter se tratara, y un esclavo que se erguía tras él en el carro y sostenía una corona de laurel sobre su cabeza le susurraba al oído: *Mira hacia atrás. Recuerda que eres hombre*.¹² El *imperator* encabezaba una parada con una parte de su ejército y del botín conseguido que, tras la ascensión a lo alto del Capitolio, era ofrendado a Júpiter Óptimo Máximo. El colorido de los componentes procesionales, el sonido de las trompetas y el canto de los soldados, el incienso y el humo de la carne de los animales sacrificados, unas experiencias sensoriales que

⁶ PERALTA PADILLA, D. E., *Divine Institutions. Religions and Community in the Middle Roman Republic*, Princeton, PUP, 2020, p. 126, p. 128, y pp. 139-140.

⁷ ROSSO, E., “La celebration du pouvoir impérial et son inscription dans l’espace de l’Urbs sous le Haut Empire”, en Courrier, C., Guilhembet, J.-P., Laubry, N. *et alii* (eds.), *Rome, archéologie et histoire...*, *op. cit.*, pp. 321-334, espec. p. 323.

⁸ El relato de Calíxenes sobre la procesión alejandrina lo recoge Ateneo de Naucratis (5, 196-203).

⁹ PERALTA PADILLA, D. E., *Divine Institutions. Religions...*, *op. cit.*, pp. 178-229.

¹⁰ FLAIG, E., *Ritualisierte Politik. Zeichen, Gesten und Herrschaft im Alten Rom*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2003, y SUMI, G. S., *Ceremony and Power...*, *op. cit.*

¹¹ RÜPKE, J., *War and Peace in Rome: A Religious Construction of Warfare*, Stuttgart, Franz Steiner, 2019.

¹² Tert. *Apol.* 33: *Respice post te! Hominem te esse memento.*

se activaban simultáneamente, contribuían a reforzar el sentimiento de la comunidad romana en una fiesta que reactivaba la relación entre la religión, la guerra y el dominio creciente de Roma.¹³ Con un origen en la Etruria de los siglos VII y VI a.C., tenemos bastante descripciones de esta ceremonia —que conmemoraba el primer triunfo mítico del fundador Rómulo sobre los pueblos vecinos del Lacio— a lo largo de varios siglos de historia romana. Se ha calculado que se celebraron más de trescientas ceremonias triunfales en los mil años de historia en la ciudad de Roma, y ninguna es idéntica a las otras. A partir del siglo II a.C. la procesión triunfal duraba dos días, y alcanzaba los tres en el siglo I a.C.¹⁴ Dos documentos iconográficos de gran interés son la representación del triunfo de Tito y Vespasiano en el Arco de Tito y el triunfo de Marco Aurelio de los Museos Capitolinos.¹⁵

Apiano de Alejandría contiene en su *Historia Romana*, escrita en torno al 160 d.C., una descripción pormenorizada del triunfo de Publio Cornelio Escipión tras su victoria sobre Aníbal en el 201 a.C.:

La forma del triunfo, que aún continúan utilizando en la actualidad, es como sigue: todos los participantes en la procesión llevaban coronas, y encabezaban la misma los trompeteros y carros cargados con el botín: portaban a lo largo del recorrido torres en representación de las ciudades apresadas y dibujos con motivos de hechos gloriosos ocurridos en la guerra; a continuación, iba el oro y la plata, acuñada y sin acuñar, y cualquier otra cosa de esta índole; después, todas las coronas que había recibido el general por su bravura, ya fuera de las ciudades, de los aliados o de su mismo ejército. A éstas les seguían toros blancos y elefantes y todos los jefes cartagineses y nómidas que habían sido hecho prisioneros. Precedían al general lictores con túnicas de color púrpura, y un coro de citaristas y flautistas, a imitación de una procesión etrusca, con cinturones y una corona de oro, marchaban al compás de la música y la danza. Los llaman lidios, porque, según creo, los etruscos fueron una corona lidia. Uno de ellos, en el centro, revestido de un manto color púrpura que le llegaba hasta los pies y con brazaletes y collares de oro, provocaba la hilaridad con gesticulaciones variadas, como si estuviera danzando en triunfo sobre sus enemigos. A continuación, marchaba

¹³ Roma era ya una ciudad grande a fines del siglo VI a.C., con unos treinta mil habitantes, para alcanzar el medio millón a fines del siglo I a.C. [RÜPKE, J., “Public and Publicity. Long-Term Changes in Religious Festivals during the Roman Republic”, en Rasmus Brandt, J. and Ideeng. J. W. (eds.), *Greek and Roman Festivals. Content, Meaning, & Practices*, Oxford, Oxford University Press, 2012, pp. 305-322, espec. p. 308]. Sobre las transformaciones de la topografía sagrada de Roma entre la República y el Principado, véase ahora ARNHOLD, M., *Transformationen stadtrömischer Heiligtümer während der späten Republik und Kaiserzeit*, Turnhot, Brepols, 2020. Sobre el triunfo, VERSNEL, H. S., *Triumphus. An inquiry into the origin, development and meaning of the Roman triumph*, Leiden, Brill, 1970; ITGENHORST, T., *Tota illa pompa: Der Triumph in der römischen Republik*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2005, y BEARD, M., *El triunfo romano. Una historia de Roma a través de la celebración de sus victorias*, Barcelona, Crítica, 2009.

¹⁴ RÜPKE, J., “Public and Publicity...”, *op. cit.*, p. 312.

¹⁵ BRADLEY, M., “The Triumph of the Senses: Sensory Awareness and the Divine in Roman Public Celebrations”, en Alvar Nuño, A., Alvar Ezquerro, J. y Woolf, G. (eds.), *Sensorium: The Senses...*, *op. cit.*, p. 140, y p. 127.

un grupo de turiferarios y, tras ellos, el general sobre un carro decorado con profusión llevaba una corona de oro y piedras preciosas, vestía una toga de púrpura, a la usanza patria, tachonada con estrellas de oro y portaba un cetro de marfil y una rama de laurel que es el símbolo romano de la victoria. Jóvenes de ambos sexos iban subidos junto a él en el mismo carro y, sobre los caballos a cada lado, familiares jóvenes. Le seguían todos aquellos que en la guerra le habían servido como escribanos, asistentes o escuderos; después, el ejército formado en escuadrones y cohortes, coronado todo él y llevando ramas de laurel; los más valientes llevaban, además, los distintivos recibidos como recompensa por su bravura. Alababan a algunos de sus capitanes, se mofaban de otros y a otros les hacían objeto de sus reproches, puesto que en un triunfo todo el mundo es libre decir lo que quiera. Cuando llegó Escipión al Capitolio, finalizó la procesión, e invitó a un banquete a sus amigos en el templo como era la costumbre.¹⁶

La ruta de la *pompa triumphalis*, de aproximadamente cuatro kilómetros de longitud, comenzaba en el Campo de Marte, fuera del pomerio que marcaba el límite urbano, atravesaba la *porta triumphalis*, el *Forum Holitorium* y el circo Máximo y continuaba por la *via sacra* hasta ascender al Capitolio [fig. 1].¹⁷ Allí el general descendía del carro y continuaba a pie al templo de Júpiter Capitolino, en el que depositaba una corona de laurel y llevaba a cabo una libación. Los requisitos iniciales para la celebración (haber causado un mínimo de cinco mil bajas a las tropas enemigas por parte de un magistrado con *imperium*), fueron rebajándose hasta admitir en el siglo I a.C. a individuos privados con mandos especiales, como fue el caso de Pompeyo, y tras el 45 a.C., incluso *legati*. En época imperial la ceremonia triunfal fue monopolizada por el emperador y su familia [fig. 2]. En cualquier caso, se trataba de un ritual que celebraba, con la participación del senado y del pueblo, la gloria eterna de un individuo, el victorioso general triunfante, que desfilaba como si de una encarnación de Júpiter se tratara.

Plutarco de Queronea nos ha dejado una descripción detallada de la ceremonia del triunfo del general L. Emilio Paulo sobre Perseo, rey de Macedonia, el año 167 a.C.¹⁸ Se alzaron plataformas en diversos puntos de la ciudad para que la multitud pudiera ver mejor la procesión, de modo que la ciudad entera se convirtió en un gran teatro adornado por guirnaldas y perfumado por el incienso que salía de los templos abiertos. Tres días duró la ceremonia, con una exhibición extraordinaria de estatuas, pinturas y figuras colosales traídas desde Macedonia a Roma en doscientos cincuenta carros, con montones de armas de hierro y bronce. Tres mil hombres llevaban recipientes con monedas de plata, cuernos para beber, vasos y copas. El tercer día lo anunciaban unas trompetas

¹⁶ Appian, *Pun.* 66 (trad. A. Sancho Royo).

¹⁷ El itinerario de la *pompa triumphalis* según BEARD, M., *El triunfo romano...*, *op. cit.*, p. 446.

¹⁸ Plu. *Vit Aem.* 32-34.

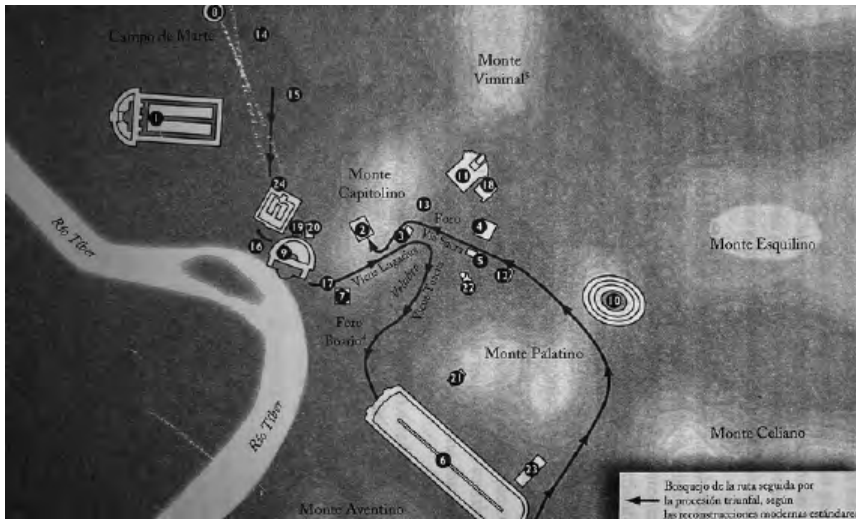


Fig. 1. El itinerario de la pompa triumphalis, publicado en BEARD, M., *El triunfo romano...*, op. cit., p. 446. La numeración de los monumentos en el plano ilustra claramente la importancia de los templos en la topografía cultural y los lugares de memoria en Roma: 1. Teatro y pórticos de Pompeyo; 2. Templo de Jupiter Óptimo Máximo; 3. Templo de Saturno; 4. Templo de Antonino y Faustina; 5. Foro romano; 6. Circo Máximo; 7. Templos de Fortuna y Mater Matura; 8. Panteón; 9. Teatro de Marcelo; 10. Coliseo; 11. Foro de Augusto; 12. Arco de Título; 13. Cárcel; 14. Templo de Isis; 15. Villa Pública; 16. Circo Flamini; 17. Puerta Carmental; 18. Templo de la Paz; 19. Templo de Apolo Sosiano; 20. Templo de Bellona; 21. Templo de Apolo Palatino; 22. Templo de Vesta; 23. Septizodium (templo de los siete dioses planetarios); 24. Pórtico de Octavia.



Fig. 2. Vaso argénteo del tesoro hallado en la villa de Boscoreale, junto a Pompeya: el triunfo de Tiberio, 7 o 12 d.C. Imagen: Wikimedia Commons.



Fig. 3. Andrea Mantegna, Triunfos de Julio César (1484-1492), Lienzo IX (César en su carro triunfal). Imagen: Royal Collection, Hampton Court Palace.

que producían *no el sonido de procesión o ceremonia, sino el tipo de tono que los romanos usaban para prepararse para el combate*. Seguía una procesión de ciento veinte bueyes con cuernos dorados adornados con guirnaldas y conducidos por jóvenes con vasos de libaciones, para mostrar a continuación las riquezas de Perseo, incluyendo los niños esclavos que suscitaban en los espectadores emociones encontradas. Se exhibía a continuación al propio rey vencido acompañado de sus amigos más íntimos,¹⁹ seguían las

¹⁹ Sobre los vencidos como espectáculo en el teatro del triunfo, MARCO SIMÓN, F., “Iconografía de la derrota: formas de representación del bárbaro occidental en época tardorrepública y altoimperial”, en Marco Simón, F., Pina Polo, F. y Remesal Rodríguez, J. (eds.), *Vae victis! Perdedores en el mundo antiguo*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2012, pp. 177-196, y pp. 90-195.



Fig. 4. Andrea Mantegna, Triunfos de Julio César (1484-1492), Lienzo II (Los portaestandartes y las máquinas de asedio). La inscripción alude al triunfo sobre la Galia conquistada y la superación de la envidia. Imagen: Royal Collection, Hampton Court Palace.

cuatrocientas coronas de oro donadas a Emilio Paulo como premio por su victoria y finalmente aparecía el *triumphator* vestido con toga purpúrea con elementos áureos, con una rama de laurel en su diestra, seguido de sus soldados, en medio de miles de hojas de laurel que perfumaban el ambiente con el olor de la victoria.

Cuando el historiador judío Flavio Josefo describe el triunfo de Tito y Vespasiano sobre Jerusalén y la destrucción de su templo en el año 70 d.C., lo hace como “un espectáculo” o “teatro” en cuya mostración lo esencial eran las posesiones (*ta ktemata*) de los triunfadores.²⁰ El teatro,

²⁰ Joseph. *BJ*, 7, 132-33.

como todas las ceremonias públicas romanas, afectaba sobre todo a la visión (el término griego *theatron* deriva del verbo “ver”): máscaras, trajes, escenografías pictóricas o maquinaria de madera eran elementos usuales en los triunfos, y por ello los políticos competían en época republicana por desplegar y representar estos elementos.²¹ El triunfo es una fiesta total en la que se expresan múltiples niveles semánticos: una celebración de la victoria y una manifestación espectacular del dominio de Roma, pero también una ceremonia de purificación de la sangre derramada por las armas, una celebración del cumplimiento de las promesas hechas a los dioses antes del combate y una compleja negociación del “capital simbólico” con el senado y el pueblo de Roma.²² No es de extrañar el éxito que tuvo el tema del triunfo en las artes de épocas muy posteriores [figs. 3 y 4].

La *pompa circensis*

El Circo Máximo es probablemente el espacio de entre todos los edificios de espectáculos que, al reunir a las multitudes más numerosas, concentra las mayores experiencias sensoriales: percepciones sonoras sin duda derivadas de las carreras de carros, visuales de los colores de los aurigas y las banderas de los diversos equipos, olfativas por los alimentos que se vendían bajo las arcadas.²³ Según un pasaje de la *Historia Augusta*, el emperador Heliogábalo hizo rociar con esencia de uvas silvestres los mantos de los espectadores.²⁴ Esta es la descripción que Dionisio de Halicarnaso hace hacia el 7 a.C. de la *pompa circensis*:

Antes de empezar los juegos, las máximas autoridades conducían una procesión a los dioses desde el Capitolio hasta el Circo Máximo a través del Foro. Encabezaban la procesión, en primer lugar, los hijos de las autoridades, tanto los adolescentes como los que tenían edad de ir en ella, a caballo aquellos cuyos padres tenían la fortuna de la clase de los caballeros, a pie los que debían servir en la infantería; los unos en escuadrones y centurias, los otros en divisiones y compañías como si marcharan

²¹ BRADLEY, M., “The Triumph of...”, *op. cit.*, p. 130.

²² BEARD, M., *El triunfo romano...*, *op. cit.*, pp. 442-443.

²³ NELIS-CLEMENT, J., “Le cirque romain et son paysage sonore”, en Nelis-Clément, J. et Roddaz, J. M. (eds.), *Le cirque romain et son image*, Bordeaux, Ausonius, 2008, pp. 431-457; DAY, J., “Scents of place and colours of smell: fragranced entertainment in ancient Rome”, en Betts, E. (ed.), *Senses of the Empire: multisensory approaches to Roman culture*, Abingdon-New York, Taylor & Francis, 2017, pp. 176-192, y FORICHON, S., “Essai de restitution des paysages olfactifs des édifices de spectacles de la Rome ancienne (théâtres, cirques et amphithéâtres)”, en Mehl, V. y Péaud, L. (eds.), *Paysages sensoriels: approches pluridisciplinaires*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2019, pp. 147-158.

²⁴ *Hist. Aug. Heliog.* 23, 1: *Se dice que ofreció espectáculos navales y circenses en canales llenos de vino, que roció los mantos con esencias de viñas silvestres, que condujo cuatro cuadrigas de elefantes en el Vaticano, tras derruir los sepulcros que estorbaban, y que unció también cuatro camellos a un carro en un circo particular para ofrecer un espectáculo* (trad. V. Picón y A. Cascón).

a la escuela; y esto, para que resultara evidente a los extranjeros la belleza de la población que iba a entrar en edad viril. Seguían a estos unos aurigas que llevaban, unos, cuatro caballos uncidos; otros, dos, y otros, caballos sin uncir. Detrás de ellos marchaban los participantes en las competiciones, tanto en las de poca monta como en las más solemnes, con todo el cuerpo desnudo, excepto los genitales, que iban cubiertos (...).

Seguían a los participantes numerosos coros de danzarines, repartidos en tres grupos, el primero de hombres, el segundo de adolescentes y el último de niños, a los que acompañaban flautistas que tocaban con las antiguas flautas cortas, como se ha hecho hasta esta época, y citaristas que tenían las liras elefantinas de siete cuerdas y las llamadas bárbita (...). El atuendo de los danzarines consistía en túnicas púrpura ceñidas con cintos de bronce, espadas que colgaban de éstos y lanzas más cortas de lo normal; los hombres también llevaban cascos de bronce adornados con penachos aparatosos y con plumas (...). También las entradas triunfales muestran que la burla mordaz y satírica era antigua y originaria de los romanos. En efecto, a los que consiguen la victoria se les permite burlarse y ridiculizar a los hombres más distinguidos, a los mismos generales, como en Atenas a los que ven en la procesión sobre los carros (...).

Después de estos grupos marchaban numerosos citaristas y muchos flautistas; y, tras ellos, los portadores de incensarios, en los que se quemaban perfumes e incienso a lo largo de todo el recorrido, y los que transportaban los vasos hechos de plata y oro, tanto los sagrados como los del Estado. Al final de todo iban, llevadas sobre las espaldas de los hombres, las imágenes de los dioses, que presentaban figuras iguales a las realizadas entre los griegos, y con los mismos ropajes, símbolos y obsequios de los que cada uno, según la tradición, es artífice y dispensador para los hombres. Estas imágenes no sólo eran de Júpiter, Juno, Minerva, Neptuno y de los otros que los griegos cuentan entre los doce dioses, sino también de los más antiguos, de los que la tradición cuenta que nacieron los doce dioses, a saber, Saturno, Rea, Temis, Latona, las Parcas, Mnemósine y todos los demás de quienes hay templos y recintos sagrados entre los griegos; y también de los que la leyenda dice que nacieron más tarde, después de que Júpiter tomara el poder, es decir, Proserpina, Lucina, las Ninfas, las Musas, las Horas, las Gracias, Líber, y de aquellos semidioses cuyas almas, después de dejar sus cuerpos mortales, se dice que ascienden al cielo y obtienen los mismos honores que los dioses, como Hércules, Esculapio, los Dióscuros, Helena, Pan y muchísimos otros. (...)

Terminada la procesión, los cónsules y los sacerdotes a quienes correspondía hacían inmediatamente un sacrificio de bueyes, y la manera de hacer los sacrificios era la misma que entre nosotros. En efecto, ellos, después de lavarse las manos, purificar las víctimas con agua pura y esparcir sobre sus cabezas los frutos de Ceres, pronunciaban unas oraciones y, entonces, ordenaban a sus ayudantes que las sacrificaran (...).

Todavía me queda por explicar brevemente lo relativo a las competiciones que se realizaban después de la procesión. En primer lugar se celebraba la carrera de carros con cuatro y con dos caballos, y de caballos sin uncir (...). Cuando las competiciones de los aurigas han terminado, los que van junto a los conductores, a los que los poetas llaman acompañantes, y los atenienses saltadores, saltan de los carros y corren entre ellos la carrera del estadio. Una vez terminada la carrera de carros, se presentan los que compiten con su propio cuerpo: corredores, púgiles y luchadores (...).²⁵

²⁵ DIONISIO DE HALICARNASO, *Historia antigua de Roma*, 7, 72, 1-73 (trad. A. Alonso y C. Seco).

La *pompa circensis*, que se convertiría en una procesión espectacular en la segunda mitad del siglo IV y en el III a.C., presenta una mezcla claramente ritualizada de orden estricto²⁶ y de elementos anárquicos, facilitando, al igual que la celebración de los triunfos o las representaciones teatrales (*ludi scaenici*, que crecieron enormemente en el siglo II a.C.), formas intensas de comunicación e interacción entre los participantes, en espacios en los que se negociaba la identidad y la alteridad ciudadana.²⁷

Otro ejemplo destacado de una ceremonia total en la que intervenía todo el pueblo de la *Vrbs Roma* eran los *Ludi Saeculares* celebrados por Augusto el 17 d.C. como una ceremonia de la luz para celebrar la prosperidad y la comunicación con los dioses. A tal efecto Horacio compuso el *Carmen Saeculare*.²⁸ La inauguración, por otra parte, del Anfiteatro Flavio (el Coliseo), levantado entre los años 70 y 82 sobre las ruinas de un anfiteatro anterior construido por Augusto y arrasado en el incendio de Roma en tiempos de Nerón (año 64), fue recogida por el bilbilitano Marcial en unos epigramas que subrayan no solo su magnificencia y el impacto que causó, sino también la atracción de Roma como centro del mundo, metrópolis global de pueblos multilingües que, sin embargo, hablan la misma lengua al considerar al emperador como el padre de una patria universal.²⁹

Las procesiones religiosas no solo son ceremonias móviles, sino también representaciones públicas que interactúan con el espacio cívico

²⁶ Del postulado de un orden social eterno habla BECK, H., "Züge in die...", *op. cit.*, pp. 144-151. Sería el siguiente, de acuerdo con los datos de Fabio Píctor (*FRH* I F 20), que coinciden sustancialmente con la ordenación transmitida por Dionisio de Halicarnaso: encabezan la procesión los cónsules, y luego los jóvenes hijos de senadores y de los miembros de las dieciocho centurias ecuestres; luego los aurigas y jinetas del orden ecuestre, los participantes en combates ligeros y pesados miembros de las demás clases; danzantes armados, adultos, jóvenes y niños, sacerdotes; coros de sátiros, tocadores de cítaras y flautistas; incensarios y sacerdotes y, por último, las imágenes de los dioses.

²⁷ RÜPKE, J., "Public and Publicity...", *op. cit.*, p. 308, y p. 311. Una lista de los rituales populares incluía las Saturnales, las Calendas de Enero o la ceremonia del *Septimontium* (el festival de las siete colinas primitivas de Roma), las Lupercales del 15 de febrero, las *Matronalia* del 1 de marzo y ciertamente las *Parilia* del 21 de abril, que conmemoraban la fundación de la *Vrbs Roma*; igualmente, las *Neptunalia* y *Volcanalia* del 23 de julio y 23 de agosto. La mayor parte de estos festivales se celebraba de forma descentralizada, a diferencia de los rituales complejos, fuertemente centralizados, que se desarrollaron desde mediados del siglo IV a.C. para atraer no solo a sectores más amplios de la ciudad sino también a espectadores de otras cercanas, con grandes procesiones y competición entre los diversos integrantes y profesionales (RÜPKE, J., "Public and Publicity...", *op. cit.*, p. 315, y pp. 318-319).

²⁸ FEENEY, D., "The *Ludi Saeculares* and the *Carmen Saeculare*", en Ando, C. (ed.), *Roman Religion*, Edinburgh, University Press, 2003, pp. 106-116.

²⁹ Mart. *Spect.* 1: *Que silencio el prodigio de sus pirámides la bárbara Menfis, que el esfuerzo asirio no se vanaglorie de Babilonia, ni sean ensalzados por el templo de Trivia los afeminados jonios; que no dé fama a Delos el altar de múltiples cuernos, ni los carios eleven hasta los astros con alabanzas desmesuradas la tumba de Mausolo, que pende en el vacío aire. Todo esfuerzo cede ante el anfiteatro de César, la fama hablará solamente de esta obra en lugar de todas las demás. (...) ¿Qué pueblo hay tan apartado, César, cuál tan bárbaro, que no haya un espectador procedente de él en tu ciudad? (...) Las lenguas de esos pueblos son diferentes, pero son la misma cuando se dice que eres el verdadero padre de la patria* (trad. Dulce Estefanía).

y la topografía de lo sagrado posibilitando la creación y la participación en la identidad social y religiosa y canalizando las emociones de los participantes.³⁰ En ellas los instrumentos musicales tenían un destacado protagonismo. Al igual que los tímpanos, los címbalos y las flautas frigias constituyen las señales musicales que establecen la identidad religiosa en la llegada de Cibele, la Madre de los Dioses, al puerto de Ostia y su procesión a Roma,³¹ en la procesión isíaca son los sistros, además de las flautas de Serapis, los instrumentos musicales característicos que señalan la alteridad oriental de estos cultos en relación con la mayor *gravitas* romana, expresada mediante la doble flauta (*tibicines*) o las trompetas (*tubae*) que acompañaban al desfile militar.³²

En todos estos contextos de fiestas espectaculares una determinada comunidad —en este caso la romana— comparte las mismas sensaciones al mismo tiempo y en el mismo lugar, y ello sirve para que dicha comunidad experimente de forma más plena la comunicación también con lo divino en fechas claves del calendario religioso.³³ Es el propio ritual lo que suscita la “comunidad emocional” y permite el enraizamiento de la memoria colectiva, especialmente en los lugares de culto.³⁴

Los banquetes públicos asociados a muchas de esas ceremonias contribuían a esos mismos objetivos, tanto los que se abrían a todos los ciudadanos³⁵ a una parte sustancial de la población,³⁶ como los reservados a los órdenes superiores.³⁷ Y lo mismo sucedía con los sacrificios, especialmente con los *suovetaurilia* (sacrificios de un bóvido, un ovino y un cerdo), en los

³⁰ BELAYCHE, N., “*Assiduo sono* and *furiosa tibia* in Ovid’s *Fasti*. Music and Religious Identity in Narratives of Processions in the Roman World”, en Alvar Nuño, J. Alvar Ezquerro y Woolf, G. (eds.), *Sensorium: The Senses...*, *op. cit.*, pp. 366-367; RODAWAY, P., *Sensuous Geographies: Body, Sense and Place*, Londres-New York, Routledge, 1994, y MUÑIZ GRIJALBO, E., “Procesiones y culto imperial”, en *Dioses, sacerdotes y magos en el mundo antiguo. Homenaje al profesor Francisco Marco Simón, Bandue: revista de la Sociedad Española de Ciencias de las Religiones*, 11, 2018-2019, pp. 215-224.

³¹ Ovid. *Fasti* 4, 207-343. Sobre el cortejo como “actividad sensorial”, véase BEAURAIN, L., *Honorer Isis. Les cérémonies isiaques dans les cités de l’empire occidental* (tesis doctoral), Lille, 2013, pp. 54-64, y FERRI, G. (ed.), *Ritual Movement in Antiquity (and Beyond)*, *Quaderni di Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, 28, Roma, Sapienza Università di Roma, 2022.

³² BELAYCHE, N., “*Assiduo sono...*”, *op. cit.*, p. 372, y pp. 378-382.

³³ BRADLEY, M., “The Triumph of...”, *op. cit.*, p. 133.

³⁴ BEAURIN, L. et SOLER, M. (eds.), *Au spectacle de la religion. Engagements individuels et constructions de communautés*, *Pallas*, 107, 2018, y BERTRAND, A. et ESTIENNE, S., “Le paysage religieux...”, *op. cit.*, pp. 294-295.

³⁵ Es el caso del banquete funerario en el Foro tras la muerte de P. Licinio Craso en el 183 a.C. (Liv. 39, 46, 3).

³⁶ Como los dos desayunos costeados por César con solo unos días de intervalo, en los que se montaron 22.000 *triclinia* (Suet. *Iul.* 38, 4; Plut. *Caes.* 55, 4)

³⁷ Es el caso del *Epulum Iovis* celebrado en el Capitolio (Liv. 38, 57, 5). Tertuliano de Cartago ha dejado una descripción muy vívida, bien que denigratoria desde la perspectiva cristiana, sobre la importancia de los banquetes en las celebraciones del culto imperial en todos los barrios, que convertían a la ciudad en una taberna de placeres libertinos (*Apol.* 35, 2).

que se aunaba el olor de la sangre derramada de la víctima animal con el colorido de las guirnaldas y dorsales, la música de los flautistas (*tibicines*) y el perfume del incienso sobre las hogueras.³⁸ De particular interés era la celebración anual que los distintos barrios (*vici*) celebraban en honor de los *Lares compitales* (venerados tradicionalmente en las encrucijadas); a ellos se asoció desde el año 7 a.C. el *Genius Augusti*, con procesiones, sacrificios animales con incienso y libaciones de vino. Todo ello contribuía a componer el retrato de una ciudad cambiante, fluida y viva en el ritmo estacional, frente al carácter hierático de la ciudad eterna de mármol.³⁹ Y en época imperial la participación popular era igualmente notable en las ceremonias que rodeaban la partida (*profectio*) y, sobre todo, la vuelta (*reditus, adventus*) del Príncipe.⁴⁰

De la *pompa funebris* a la apoteosis imperial

L'aspect monumental, dans ses finalités représentatives, festives ou ludiques, a longtemps été le seul qui ait retenu l'attention des spécialistes de la Rome impériale, comme si le pouvoir n'avait eu rien d'autre à faire qu'à se mettre en scène. Así planteaba Pierre Gros⁴¹ la necesidad de explorar otras vías además de los monumentos del poder imperial (teatros y anfiteatros, arcos y columnas honoríficas, termas públicas, templos y altares). Gracias al impulso de diversos trabajos en los últimos años, hoy es posible analizar otras manifestaciones materiales e inmateriales de la relación entre la *Vrbs Roma* y el *Princeps* en torno a la “imágenes del poder y el poder de las imágenes”, de acuerdo con el estudio pionero de P. Zanker,⁴² con especial atención a las especificidades propias de cada “espacio de representación” (*Bildraum*).⁴³

³⁸ HUET, V., “Watching rituals”, en Raja, R. and Rüpke, J. (eds.), *A Companion to the Archaeology of Religion in the Ancient World*, Malden, Oxford, 2015, pp. 144-154, y WEDDLE, C., “Blood, fire and feasting. The role of touch and taste in Graeco-Roman animal sacrifice”, en Betts, E. (ed.), *Senses of the Empire...*, *op. cit.*, pp. 104-119.

³⁹ VINCENT, A., “La sensibilité d'une ville. Rome, entre histoire urbaine et histoire des sens”, en Courrier, C., Guilhembet, J.-P., Laubry, N. et alii (eds.), *Rome, archéologie et histoire...*, *op. cit.*, pp. 389-404; FRASCHETTI, A., *Rome et le prince*, Paris, Belin, 1994, y LOTT, J. B., *The neighborhoods of Augustan Rome*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

⁴⁰ LEHNEN, J., *Adventus Principis. Untersuchungen zu Sinngehalt und Zeremoniell der Kaiserankunft in den Städten des Imperium Romanum*, Frankfurt am Main, P. Lang, 1997.

⁴¹ GROS, P., “Les édifices de la bureaucratie impériale”, *Pallas*, 55, 2001, pp. 107-126, espec. p. 107.

⁴² ZANKER, P., *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid, Alianza, 1992.

⁴³ ROSSO, E., “La celebration du pouvoir...”, *op. cit.*, p. 122. Recientemente se han desarrollado dos interpretaciones opuestas respecto de las “imágenes del poder”, la autorrepresentación y la propaganda imperiales en Roma: la que defiende una inspiración unitaria oficial con variantes mínimas en su formulación y la que enfatiza la multiplicidad de actores y comitentes de los mensajes, en una plurivocidad que paradójicamente canaliza una ideología del Principado basada en el consenso. En realidad, como plantea F. de Angelis, coexisten dos polos estilísticos, los de la

Un elemento que ha llamado poderosamente la atención en los últimos años es el de las manifestaciones efímeras⁴⁴ pero regulares de las grandes ceremonias estatales. Se trata de la “arqueología del duelo imperial”,⁴⁵ que tiene su antecedente en la procesión fúnebre (*pompa funebris*) de los individuos ilustres de Roma, un ritual que impactó poderosamente a Polibio de Megalópolis, historiador griego que fue testigo de este tipo de ceremonias en la segunda mitad del siglo II a.C.:

Cuando, entre los romanos, muere un hombre ilustre, a la hora de llevarse de su residencia el cadáver, lo conducen al ágora con gran pompa y lo colocan en el llamado foro; casi siempre lo ponen de pie, a la vista de todos, aunque a veces lo ponen reclinado. El pueblo entero se aglomera en torno al difunto y, entonces, si a éste le queda algún hijo adulto y residente en Roma, éste, o en su defecto algún otro pariente, sube a la tribuna y diserta acerca de las virtudes del que ha muerto, de las gestas que en vida llevó a cabo. El resultado es que, con la evocación y la memoria de estos hechos, que se ponen a la vista del pueblo —no solo a la de los que tomaron parte en ellos, sino a la de todos los demás—, todo el mundo experimenta una emoción tal, que el duelo deja de parecer limitado a la familia y pasa a ser del pueblo entero. Luego se procede al enterramiento y, celebrados los ritos oportunos, se coloca una estatua del difunto en el lugar preferente de la casa, en una hornacina de madera. La escultura es una máscara que sobresale por su trabajo; en la plástica y el colorido tiene gran semejanza con el difunto. En ocasión de sacrificios públicos se abren las hornacinas y las imágenes se adornan profusamente. Cuando fallece otro miembro ilustre de la familia, estas imágenes son conducidas también al acto del sepelio, portadas por hombres que, por su talla y aspecto, se parecen más al que reproduce la estatua. Estos, llamémosles representantes, lucen vestidos con franjas rojas si el difunto había sido cónsul o general, vestidos rojos si el difunto había sido censor, y si había entrado en Roma en triunfo o, al menos, lo había merecido, el atuendo es dorado. La conducción se efectúa con carros precedidos de haces, de hachas y de las otras insignias que acostumbran a acompañar a los distintos magistrados, de acuerdo con la dignidad inherente al cargo que cada uno desempeñó en la república. Cuando llegan al foro, se sientan todos en fila en sillas de marfil; no es fácil que los que aprecian la gloria y el bien contemplen un espectáculo más hermoso. ¿A quién no espolearía ver este conjunto de imágenes de hombres glorificados por su valor, que parecen vivas y animadas? ¿Qué espectáculo hay más bello? (...) Así se renueva siempre la fama de los hombres óptimos por su valor, se inmortaliza la de los que realizaron nobles hazañas, el pueblo no la olvida y se transmite a las generaciones futuras la gloria de los bienhechores de la patria. Y lo que es más importante, esto

grandeza (*megethos*) y el cuidado por el detalle (*akribeia*), que, más que contradictorios, parecen complementarios [DE ANGELIS, F., “Sublime Histories, exceptional Viewers: Trajan’s Column and its Visibility”, en Elsner, E. and Meyer, M. (eds.), *Art and rhetoric in Roman Culture*, Cambridge, University Press, 2014, pp. 89-114].

⁴⁴ Sobre las estructuras temporales y las arquitecturas efímeras como vectores privilegiados de la representación imperial en un “fugitive cityscape”, véase D’AMBRA, E., “The Imperial Funerary Pyre as a Work of Ephemeral Architecture”, en Ewald, B. C. and Noreña, C. (eds.), *The Emperor and Rome: Space, Representation, and Ritual*, New York, Cambridge University Press, 2010, pp. 289-308.

⁴⁵ HEINEMANN, A., “Eine Archäologie des Störfalls: Die toten Söhne des Kaisers in der Öffentlichkeit des frühen Prinzipats”, en Hölscher, F. y Hölscher, T. (eds.), *Römische Bilderwelte. Von der Wirklichkeit zum Bild und zurück*, Heidelberg, Archäologie u. Geschichte, 2007, pp. 41-109.

*empuja a los jóvenes a soportar cualquier cosa en el servicio del estado para alcanzar la fama que obtienen los hombres valerosos.*⁴⁶

De acuerdo con las informaciones de Plinio, en los funerales de Poppea Nerón hizo quemar en un día el equivalente a un año de producción de incienso de la Arabia feliz.⁴⁷ Cabe imaginar la experiencia sensorial que experimentaron los ciudadanos asistentes a esta ceremonia.

La apoteosis de los emperadores romanos a través de la *consecratio* y del *funus imaginarium*⁴⁸ se conoce sobre todo a través de dos textos literarios de autores griegos: la *Historia Romana* de Dión Casio, senador de época severiana que describe los funerales de Pértinax, y la *Historia* de Herodiano, obra que abarca un período de cincuenta años entre la muerte de Marco Aurelio (180) y la subida al trono de Gordiano III (238). A Herodiano pertenece el texto siguiente:

Es costumbre entre los romanos deificar a los emperadores que han muerto dejando a sus hijos como sucesores. Esta ceremonia recibe el nombre de apoteosis. Por toda la ciudad aparecen muestras de luto en combinación con fiestas y ceremonias religiosas. Entierran el cuerpo del emperador muerto al modo del resto de los hombres, aunque con un funeral fastuoso. Pero luego modelan una imagen de cera, enteramente igual al muerto, y la colocan sobre un enorme lecho de marfil cubierto con ropas doradas, que es expuesto en alto en el atrio de palacio. La imagen refleja la palidez de un hombre enfermo. El lecho está rodeado de gente la mayor parte del día. (...) Esta ceremonia se cumple durante siete días. Cada día los médicos acuden y se acercan al lecho, simulando que examinan al enfermo, y cada día anuncian que va a peor. Luego, cuando ven que ha muerto, los miembros más jóvenes del orden ecuestre y jóvenes escogidos del orden senatorial levantan el lecho, lo llevan por la Via Sacra y lo exponen en el foro antiguo, en el sitio donde los magistrados romanos renuncian a sus cargos. A ambos lados se levantan unos estrados dispuestos en gradas; en un lado se encuentra un coro de niños

⁴⁶ Pol. 6, 53, 1-54, 3 (trad. M. Balasch Recort).

⁴⁷ Plin. *NH* 12, 41.

⁴⁸ Sobre la *pompa funebris* en época republicana y la posterior apoteosis imperial, véanse BECK, H., "Züge in die...", *op. cit.*, p. 140; ARCE, J., *Funus Imperatorum: los funerales de los emperadores romanos*, Madrid, Alianza, 1990; FLAIG, E., "Die pompa funebris. Adelige Konkurrenz und annalistische Erinnerung in der römischen Republik", en Oexle, O. G. (ed.), *Memoria als Kultur*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1995, pp. 115-148; FLOWER, H. I., *Ancestor Masks and Aristocratic Power in Roman Culture*, Oxford, 1996; DAVIES, P., *Death and the Emperor. Roman Imperial Funerary Monuments from Augustus to Marcus Aurelius*, Texas, University of Texas Press, 2004; BENOIST, S., "La mort du prince: Images du prince et représentations de la société romaine d'Empire à l'occasion des funérailles publiques des empereurs", en Dumoulin, O. et Thélamon, F. (eds.), *Autour des Morts. Mémoire et Identité, Actes du V Colloque international sur la sociabilité, 19-21 novembre, 1998*, Rouen, PU, 2001, pp. 141-153; PINA POLO, F., "La celebración de la muerte como símbolo del poder en la Roma republicana", en Heimann, H. D. et alii (coords.), *Ceremoniales, ritos y representación del poder*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I, 2004, pp. 143-179; ZANKER, P., *Die Apotheose der römischen Kaiser: Ritual und städtische Bühne*, Munich, Veröffentlichungen der Carl Friedrich von Siemens Stiftung, Reihe "Themen", Bd. 80, 2004; D'AMBRA, E., "The Imperial Funerary Pyre", en Ewald, B. C. and Noreña, C. F. (eds.), *The Emperor and Rome: Space, Representation, and Ritual*, Yale Classical Studies, 35, New York, Cambridge University Press, 2010, pp. 289-308, y BELTRÃO, C., "Ritual Movements in Roman Funerals", en Ferri, G. (ed.), *Ritual Movement in Antiquity...*, *op. cit.*, pp. 221-232.

de familias nobles y patricias, y en el opuesto uno de mujeres de elevado rango. Cada coro entona himnos y cantos en honor del muerto, interpretados en un ritmo solemne y lamentoso. A continuación vuelven a levantar en andas el fúnebre lecho y lo llevan fuera de la ciudad, al Campo de Marte, donde han erigido, en el lugar más abierto, una construcción cuadrada sin otro material que enormes maderos ensamblados en un armazón a modo de casa. En su interior está completamente llena de leña, y por fuera está

decorada con tapices tejidos de oro, estatuillas de marfil y pinturas diversas. Sobre este cuerpo se levanta otro, semejante en forma y decoración, pero más pequeño y con ventanas y puertas abiertas. Luego hay un tercero y un cuarto, siempre el de encima menor que el de debajo hasta que se llega al último, el más pequeño de todos. La forma de esta construcción es comparable a las torres de luces que hay en los puertos, cuyo fuego orienta de noche las naves hacia fondeaderos seguros; son las torres normalmente conocidas con el nombre de faros. Suben luego el féretro y lo colocan en el segundo compartimento. Esparcen entonces todo tipo de inciensos y perfumes de la tierra y vuelcan montones de frutos, hierbas y jugos aromáticos. No es posible encontrar ningún pueblo ni ciudad ni particular de cierta alcurnia y categoría que no envíe con afán de distinguirse estos dones postreros en honor del emperador. Cuando se ha apilado un enorme montón de productos aromáticos y todo el lugar se ha llenado de perfumes, tiene lugar una cabalgata en torno a la pira, y todo el orden ecuestre cabalga en círculo, en una formación que evoluciona siguiendo el ritmo de una danza pírrica. También giran unos carros en una formación semejante, con sus aurigas vestidos con togas bordadas en púrpura. En los carros van imágenes con las máscaras de ilustres generales y emperadores romanos. Cumplidas estas ceremonias, el sucesor del imperio coge una antorcha y la aplica a la torre, y los restantes encienden el fuego por todo el alrededor de la pira. El fuego prende fácilmente y todo arde sin dificultad por la gran cantidad de leña y de productos aromáticos acumulados. Luego, desde el más pequeño y último de los pisos, como desde una almena, un águila es soltada para que remonte hacia el cielo con el fuego. Los romanos creen que lleva el alma del emperador desde la tierra hasta el cielo. Y a partir de esta ceremonia es venerado con el resto de los dioses.⁴⁹

El relato que Dión Casio⁵⁰ escribe sobre la apoteosis de Pértinax, añade que el heredero, Septimio Severo, sube a los *Rostra* y lee un elogio fúnebre del emperador muerto, indicando además que en la procesión figuran también los pueblos sometidos representados por bustos de bron-



Fig. 5. Ejemplo de moneda de consecratio imperial, con Antonino Pío divinizado en el anverso y el túmulo funerario de cuatro pisos coronado por una cuadriga en el reverso. Denario acuñado tras el 161 d.C. (BMC 394; RIC 436).

Imagen: Wikimedia Commons.

⁴⁹ Herodian. *Hist.* 4, 2-3 (trad. J. J. Torres Esbarranch).

⁵⁰ Cass. Dio, *Hist. Rom.* 74, 4-5.



Fig. 6. Díptico de marfil de los *Symmachi*, comienzos del siglo V d.C., *British Museum*. Conmemoración de la pompa circensis y la apoteosis de un emperador, quizás Marco Aurelio. De abajo arriba: 1) tensa (carro) tirado por elefantes que transporta un templete con personaje sentado que sostiene cetro y rama de laurel; las figuras laterales sobre los elefantes reparten panes a la multitud; 2) encima, túmulo funerario coronado por una cuadriga guiada por un personaje en desnudez divina, con dos águilas que suben a los cielos; 3) en el registro superior, dos figuras aladas transportan al emperador a los astros, donde aparecen unos personajes representados (sabios o filósofos). En la parte superior derecha, el arco zodiacal marca la separación entre este mundo y la bóveda celeste (ARCE, J., *Funus Imperatorum...*, *op. cit.*, fig. 62).

ce con sus trajes nacionales, y que los bustos de los romanos distinguidos se escogen en función de sus acciones, profesiones o invenciones.

Las monedas que conmemoran la muerte y apoteosis del emperador se acuñan con la leyenda *consecratio*, y presentan en el anverso un retrato del difunto con el calificativo *divus* añadido a su nombre, y en el reverso, un altar, un túmulo funerario, un águila o un pavo real, aves características de Júpiter y Juno en Roma [fig. 5]. Es posible que el ritual de soltar el águila psicopompa para conducir al cielo el espíritu del difunto tenga un origen sirio, pues en Siria es un pájaro solar. En todo caso la apoteosis imperial viene figurada en entalles, monedas o en monumentos públicos que representan la ascensión astral sobre un ave de este tipo o, como en el caso de Sabina, la esposa de Adriano, sobre una figura femenina alada que personifica la *Aeternitas*, o por una figura masculina que personifica a *Aion*, el Tiempo, como la que transporta a Antonino Pío y su esposa Faustina en la base de la columna de aquel.⁵¹

Como otras manifestaciones festivas, lúdicas o monumentales, estas ceremonias de apoteosis [fig. 6]⁵² constituyen un instrumento de reconocimiento y de legitimación del poder del Príncipe a través de unas estrategias de comunicación y mediación entre el senado, el pueblo como espectador y

⁵¹ VOGEL, L., *The Column of Antoninus Pius*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1973.

⁵² Díptico de marfil de los *Symmachi*, comienzos del siglo V d.C., *British Museum*.

el emperador mismo, contribuyendo a sustentar un *Akzeptanzsystem* y unos rituales de consenso entre el ejército, el senado y el pueblo con la casa imperial.⁵³

Conclusión: la ascensión al Capitolio como actualización de la eternidad de Roma

Quiero acabar con un texto de Ovidio sobre la ascensión al Capitolio que el primer día del primer mes del año, consagrado a Jano (*Januarius*), llevan a cabo los romanos con los nuevos cónsules al frente, una vez recibidos por parte de Tiberio, Druso y Germánico los auspicios favorables desde la derecha, el lado feliz. Se trata de una procesión acompañada por el perfume del azafrán quemado en las hogueras y por los sacrificios animales para celebrar el dominio de Roma, garante de una paz universal que se renueva anualmente:

*¡Jano bicéfalo, origen callado del año que se desliza, único de los de arriba que ves tus propias espaldas, preséntate por la derecha a los conductores por cuyo empeño la tierra feraz obtiene una paz sin cuitas, el ponto obtiene la paz! Preséntate por la derecha a tus padres y al pueblo de Quirino, y abre con tu consentimiento los templos relucientes. Una luz próspera se origina: ¡pureza en la lengua y en el corazón! Ahora hay que decir buenas palabras en el buen día. Que los oídos estén libres de litigio y al instante se alejen las disputas no cuerdas; ¡aplaza tu obra, lengua envidiosa! ¿Ves cómo reluce el cielo con los fuegos perfumados y crepita la espiga cilicia al encender las hogueras? La llama reverbera con su brillo en el oro de los templos y esparce el resplandor tembloroso en lo alto del santuario. Van con ropas intactas al alcázar de Tarpeya y el pueblo lleva el mismo color que es el color de su fiesta; ya marchan delante los nuevos mandados, nueva púrpura refulge y el marfil llamativo siente pesos nuevos. Novillos exentos del trabajo, que la hierba falisca alimentó en sus campiñas, ofrecen su cuello para que los hieran. Júpiter, cuando mira a todo el orbe desde su alcázar, no encuentra nada que ver que no sea romano. ¡Salud, día bienhechor!: vuelve cada vez mejor, merecedor de que te honre el pueblo dueño del mundo.*⁵⁴

La ascensión del Capitolio expresa, por tanto, la *temporum renovatio* y el dominio ecuménico de Roma, actualizando el logro de la promesa de un imperio sin límite espacial o temporal que hiciera el propio Júpiter y

⁵³ FLAIG, E., *Den Kaiser herausfordern: die Usurpation im römischen Reich*, Francfort, 1992 (2019), p. 559; HURLET, F., "Le consensus et la concordia en Occident (Ier- IIe siècles apr. J. C.). Réflexions sur la diffusion de l'idéologie impériale", en Inglebert, H. (ed.), *Idéologies et valeurs civiques dans le monde romain. Hommage à C. Lepelletier*, Paris, Picard, 2002, pp. 162-178; MARCO SIMÓN, F., "Rituales de consenso en las provincias occidentales del imperio", en Torregaray Pagola, E. y Santos Yanguas, J. (eds.), *Diplomacia y autorrepresentación en la Roma antigua*, Vitoria-Gasteiz, Universidad del País Vasco, 2006, pp. 89-104, y Rosso, E., "La celebration du pouvoir...", *op. cit.*, p. 232.

⁵⁴ Ovid. *Fasti* 1, 65-89 (trad. B. Segura Ramos).

que recoge Virgilio en la *Eneida*.⁵⁵ Ovidio celebra en otro pasaje la coincidencia de los límites de Ciudad y del mundo⁵⁶ para significar el dominio cósmico de Roma. Esta procesión de las calendas de enero constituye otro ejemplo que se añade a los anteriores para subrayar la importancia del ritual a la hora de suscitar una comunidad emocional e identitaria entre los participantes, legitimar el poder y enfatizar al mismo tiempo las jerarquías sociales existentes.

⁵⁵ Verg. *Aen.* 1, 278-279.

⁵⁶ Ovid. *Fasti* 2, 683: *spatium orbis et urbis idem*. Una concepción similar está implicada en la bendición papal *urbi et orbi* reiterada anualmente desde el Vaticano.