

**IMAGO IMPERATORIS, AD SIDERA !**  
**El funeral de los emperadores romanos,**  
**la apoteosis y el “cuerpo doble”**

Sabino Perea Yébenes  
Universidad de Murcia  
sperea@um.es

**Resumen**

*En este breve estudio se pretende volver a replantear las hipótesis u opiniones de F. Dupont y de E. H. Kantorowicz sobre “el cuerpo doble” de los emperadores y reyes difuntos. A partir de los textos clásicos que manan los funerales imperiales en Roma, matizamos los conceptos de “cuerpo real” y “cuerpo imaginario” en relación con el rito religioso “oficial” del Junus, y su segunda parte “teológica”: la subida al cielo (apoteosis) de la imago del difunto.*

**Palabras clave:** Religión romana; Funerales imperiales; Arte romano; “Cuerpo-doble”; “Imagen”; Apoteosis.

**Summary**

*This brief article tries to readdress F. Dupont’s E. H. Kantorowicz hypotheses and opinions on emperors’ and kings’ “double bodies”. Here we try to clarify concepts such as “real” and “imaginary” body and their relation with the oficial ritual of the Junus and its second and theological part, the ascent to heavens or apotheosis of the dead’s imago.*

**Key Words:** Roman religion; Imperial funerals; Roman art; “Double-body”; “Imago”; Apotheosis.

\* \* \* \* \*

He tenido oportunidad de releer hace poco un excelente estudio de Florence Dupont, titulado “Corps des dieux”<sup>1</sup>. Esta lectura me sirve de excusa para sacar a la palestra de la reflexión y del debate un tema muy interesante para el ritual romano de la *consecratio*, a propósito del funeral de los emperadores romanos<sup>2</sup>. Se trata de la cuestión del “doble cuerpo del emperador”, que ya había sido planteada en una monografía *ad hoc* por E.H. Kantorowicz<sup>3</sup>, que redunda sobre postulados anteriores, de 1929, de E. Bickermann. Es preciso decir que, a pesar de las críticas recibidas, y, por otra parte, tras la aparición de nuevos trabajos que apoyan las tesis de Bickermann<sup>4</sup>, este autor mantiene sus hipótesis en un trabajo suyo de 1972<sup>5</sup>. Entre los eruditos que han tratado el tema, desde una u otra perspectiva, hay que recordar, en contra, las contribuciones de E. Höhl<sup>6</sup>, J.C. Richard<sup>7</sup>, y J. Arce<sup>8</sup>. A favor se presenta el trabajo de Gros<sup>9</sup>.

La tesis de F. Dupont se resume en que el emperador, al morir, posee un cuerpo humano, “privado” y mortal, que es incinerado; y que, por otra parte, aunque simultáneamente, en el mismo ritual, y como consecuencia o

<sup>1</sup> *Le temps de la réflexion*, vol. 7, Paris, Gallimard, 1986, 231-252, trabajo traducido al español con el título de “El otro cuerpo del emperador-dios”, en M. Feher / R. Naddaff / N. Tazi (eds.), *Fragments para la Historia del cuerpo humano*, Madrid, Taurus, 1992, vol. III, 397-419.

<sup>2</sup> Sobre los funerales imperiales: R. Heidenreich, “Tod und Triumph in der römischen Kunst”, *Gymnasium*, 58, 1951, 326ss. P. Gros, “Rites funéraires et rites d’immortalité dans la liturgie de l’apothéose impériale”, *Annuaire EPHE*, IV section, 1965-1966, Paris 1966, 477-490. J.C. Richard, “Enée, Romulus, César et les funérailles impériales”, *Mel.Arch.Hist.* 78, 1966, 66-78. Id., “Incineration et inhumation aux funérailles impériales. Histoire du rituel de l’apothéose pendant le haut-empire”, *Latomus*, 25, 1966, 784-804. Id., “Tombeaux des empereurs et temples des ‘divi’: notes sur la signification religieuse des sépultures impériales à Rome”, *RHR*, 170, 1966, 127-142. Id., “Incineration et inhumation aux funérailles impériales: histoire du rituel de l’apothéose pendant le Haut-Empire”, *Latomus*, 25, 1966, 784-804. K. Kraft, “Der Sinn des Mausoleums des Augustus”, *Historia*, 16, 1967, 189-205. W. Kierdorf, “Fusus und *consecratio*. Zur Terminologie und Ablauf der römischen Kaiserapotheose”, *Chiron*, 16, 1986, 43-69. D.E.E. Kleiner, *Roman Imperial Funerary Altars with Portraits*, Roma 1987. S.R.F. Price, “From noble funerals to divine cult: the consecration of Roman emperors”, *Rituals of Royalty: Power and Ceremonial in Traditional Societies*, 1987, 56-105. L. Attilia, “Il mausoleo di Augusto”, *Roma repubblicana dal 270 a.C. all’età augustea*, Roma 1987, 29-34.

<sup>3</sup> *The King’s Two Bodies*, Princeton 1957.

<sup>4</sup> En su estudio titulado “Die römische Kaiserapotheose”, *Archiv für Religionswissenschaft*, 27, 1929, 1-34 (= *Römischer Kaiserkult*, *WdF*, 372, Darmstadt 1978, 82-121).

<sup>5</sup> “Consecratio”, en *Le culte des souverains dans l’Empire romain. Entretiens de la Fondation Hardt*, XIX, 7-37.

<sup>6</sup> “Die angebliche ‘Doppelbestattung’ des Antoninus Pius”, *Klio* 31, 1938, 169-185.

<sup>7</sup> “Recherches sur certains aspects du culte imperial: Les funérailles des empereurs Romains aux deux premiers siècles de notre ère”, *ANRW* II.16.2, 1978, 1121-1134.

<sup>8</sup> *Fusus Imperatorum. Los funerales de los emperadores romanos*, Madrid 1988, 155-156.

<sup>9</sup> “Rites funéraires et rites d’immortalité dans la liturgie de l’apothéosis impériale”, *Annuaire EPHE*, IVe section, 1965-1966, 477-490.

parte del ritual, se crea una *imago* de la persona –una reproducción de cera– que corresponde a su “cuerpo divino” y político.

Veamos cómo se explica esto en relación con el ritual funerario romano y el funeral imperial, que tiene varias fases: la procesión (*funus*), que culmina con dos rituales a veces confundidos: el de la *consecratio* (hacer sagrada una cosa, un cuerpo en este caso)<sup>10</sup> y el de la *apotheosis* (la ascensión al cielo, “a donde están los dioses”, adonde llega “como un dios” el espíritu de/o la imagen del emperador difunto)<sup>11</sup>.

La consagración o divinización coincide, según Plutarco<sup>12</sup>, con el acto de la cremación del cadáver: “Así, cuando constatamos que la combustión ha sido efectiva, decimos que el difunto es *divus*”.

A propósito del funeral del emperador Trajano, Javier Arce<sup>13</sup> ha tratado recientemente el tema ceremonial. Para este autor consiste estrictamente en el *funus*, “la ceremonia colectiva de importancia política fundamental, especialmente cuando se trata del gobernante, en que el pueblo y los distintos estamentos sociales muestran (y demuestran) su vinculación, admiración y duelo por el difunto de modo grandilocuente y trágico”<sup>14</sup>. Para Arce, en cambio, la *consecratio* “no es una ceremonia, sino un acto religioso mediante el cual, una cosa cualquiera o una persona se declara *sacrum* o *sacra*”. No puedo compartir esta idea,

<sup>10</sup> Sobre la *consecratio*: M.R. Alföldi, “The Consecration Coins of the Third Century”, *Acta Arch.Hung.* 4, 1955, 57-70. L. Koep, “Die Konseckrationmünzen Kaiser Konstantins und ihre religions-politische Bedeutung”, *JbAC*, 1, 1958, 94-104. G.W. Clarke, “The Date of the Consecratio of Vespasian”, *Historia*, 15, 1966, 318-327. D. Roloff, *Gottähnlichkeit, Vergöttlichung und Erhöhung zu seligem Leben. Untersuchungen zur Herkunft der platonischen Anglaichung an Gott*, Berlin 1970. N. Schulten, *Die Typologie der römischen Konsekrationsprägungen*, Frankfurt 1979. H. Wrede, *Consecratio in formam deorum*, 1981. A. Luisi, “La sconsecrazione di Claudio e l’*Apocolocyntosi* di Seneca”, *CISA* 7, 1981, 174-182. W. Kierdorf, “Funus und consecratio. Zur Terminologie und Ablauf der römischen Kaiserapotheose”, *Chiron*, 16, 1986, 43-69.

<sup>11</sup> Sobre la *apotheosis*: J. de Witte, “Lettre à M. Fr.Lenormant sur les apothéoses privées chez les anciens”, *Gazette Archéologique* 4, 1878, 6-8. F. Cumont, “L’ternité des empereurs romains”, *Rev.Hist.Litt.Rel.* 1, 1896, 435-452. S. Strong, *Apotheosis and Afterlife*, 1915. F. Cumont, “L’aigle funéraire d’Hiérapolis et l’apothéose des empereurs”, en *Études syriennes*, Paris 1917, 35-118. J. Bayet, “L’immortalité astrale d’Auguste: Manilius commentateur de Virgile”, *REL* 1939, 141-171. H. L’Orange, *Apotheosis in Ancient Portraiture*, Oslo 1947 (=New York, 1982). J. Harmatta, “Royal Power and Immortality”, *Acta Antiqua*, 27, 1979, 395ss. R. Schilling, “La deification à Rome: tradition latine et interference grecque”, *REL*, 58, 1980, 137-152. F. Coarelli, “Il Pantheon, l’apoteosi di Augusto e l’apoteosi di Romolo”, *Città e architettura nella Roma imperiale*, *Anal. Inst.Danici*, supl. X, 1983, 41-6. K. Hopkins, *Death and Renewal*, Cambridge 1983. W. Kierdorf, “Funus und consecratio. Zur Terminologie und Ablauf der römischen Kaiserapotheose”, *Chiron*, 16, 1986, 43-69. D.E.E. Kleiner, *Roman Imperial Funerary Altars with Portraits*, Roma 1987.

<sup>12</sup> Plut. *Quaest. Rom.* 14.

<sup>13</sup> “Muerte, consecratio y triunfo del emperador Trajano”, en J. González (ed.), *Trajano emperador de Roma*, Roma 1998, 55-69.

<sup>14</sup> J. Arce, “Muerte, consecratio y triunfo”, 59.

por cuanto para mí el “acto religioso” es un acto público, y lo ceremonial-público, como es el caso de la *consecratio*, va acompañado de una interpretación y una transformación sustancial del objeto/sujeto sacralizado. La *consecratio* es indudablemente una ceremonia que forma parte de una secuencia ceremonial pública, que comienza con la muerte del emperador y acaba con la elevación al cielo del fantasma o imagen del difunto en la *apotheosis*.

Entonces ¿en emperador difunto queda en tierra consumido por las fuego, convertido en cenizas; o, por el contrario asciende al cielo arrebatado por Zeus a sus dominios? ¿Cómo se sustancia la presencia del emperador difunto en el empíreo de los dioses?

Sobre este dilema, o sobre esta paradoja, especularon a veces los filósofos antiguos *ad modum graecum* intentando encontrar una explicación a la paradójica “doble personalidad” del emperador difunto. He aquí un ejemplo:

El emperador es el último de los dioses... pero el primero de los hombres. Mientras permanece en la tierra está separado de su verdadera divinidad, pero en relación con los hombres hay algo excepcional en él y afín a lo divino: su alma, que proviene de un lugar más elevado que las almas de los hombres” (*Corpus Hermeticum*, ed. Festugière, Paris 1954, vol. IV, 53, frag. 24, 3).

Quedémonos con esta idea de que el emperador es superior a los hombres vulgares, pues posee un alma afín a los dioses del cielo; y, para avanzar, leamos dos textos que describen paradigmáticamente el funeral imperial. El primero es el relato que nos hace Casio Dión de los funerales de Augusto:

Después vinieron los funerales. Había un lecho de marfil y de oro, decorado con tejidos de púrpura y oro. El cuerpo estaba oculto en su interior, en un ataúd bajo el lecho, pero quedaba visible una imagen de cera con vestidura triunfal. Esta imagen fue llevada desde el palacio (el Palatino) por los magistrados designados; otra de oro desde la Curia: e incluso una tercera en un carro triunfal. Después de estas últimas, venían las imágenes de sus antepasados y de sus otros parientes difuntos (excepto la de César porque había sido puesto en el rango de los héroes) y las de los demás romanos que habían sido celebrados por cualquier motivo, empezando por el mismo Rómulo. Vimos en la pompa

una imagen del gran Pompeyo y de todas las naciones que había subyugado, cada una representada por alguien llevando el traje tradicional. A continuación, seguían todos los otros elementos de los cuales hicimos mención más arriba. Cuando el lecho fue depositado en buen lugar sobre los *Rostra*, Druso hizo un discurso: y desde las otras Tribunas Julias, Tiberio pronunció el elogio público del difunto que sigue, según un senadoconsulto.

[Sigue la *laudatio funebris*, §§ 35-41].

Así fue el elogio fue leído por Tiberio. Después, los mismos hombres que antes habían cogido el lecho lo llevaron a través de la *porta triumphalis*, según un decreto del Senado. Formaban parte de la procesión fune­raria [*pompa funebris*]: los miembros del Senado y del orden ecuestre, sus mujeres, los soldados de la guardia pretoriana y prácticamente todos los que se encontraban en Roma en este momento. Cuando el cuerpo fue colocado en la hoguera del Campo de Marte, primero todos los sacerdo­tes giraron a su alrededor, después los caballeros, y no solamente los miembros del orden ecuestre, sino también los otros, y la infantería de la guarnición corrió también alrededor, y arrojaron las condecoraciones triunfales que habían recibido de él por su valentía. Después, los centuriones tomaron las antorchas y encendieron la hoguera, conforme al decreto del Senado. Cuando fue consumido, un águila escapó (del lugar), emprendió su vuelo y parecía llevar su alma hacia los cielos. (Casio Dión, *Historia romana*, LVI, 34 y 42. Traducción mía).

El emperador Claudio también fue “ascendido a los cielos” si aceptamos el monumento del Museo del Prado, en Madrid<sup>15</sup>, como se viene hacien-

<sup>15</sup> E.Hübner, *Die antiken Bildwerke in Madrid, nebst einem Anhang enthaltend die übrigen antiken Bildwerke in Spanien und Portugal*, Berlin 1862, 119-121 (nº 201); J. Villa-Amil y Castro, “Grupo escultórico conocido por la Apoteosis de Claudio” *Museo Español de Antigüedades* V, 1875, 23-42; B. Barrón, *Catálogo de la escultura (Museo del Prado)*, Madrid 1908, 163-164 (nº 225), y lámina LXXV; A. Blanco, *Museo del Prado. Catálogo de la Escultura*, Madrid 1981, 110-111 (nº 225), y lámina 15. Según este último autor, el águila (la parte antigua del monumento actualmente exhibido en el Museo del Prado) “encontróse en la Frattochie, cerca de la Via Appia, entre los miliarios once y doce. Poco después del hallazgo, el cardenal Ascanio Colonna lo regaló a Felipe IV con el sun­tuoso pedestal que lo acompaña”. El pedestal es moderno. El rey colocó el monumento en el Alcázar de Madrid. Tras el incendio que sufrió este edificio en el año 1734 el busto del emperador Claudio. El águila lleva en las garras el *fulmen* de Júpiter, y debajo una pila de armas y trofeos militares arrebatados a los enemigos bárbaros. Dos tra­bajos recientes han puesto al día y han revalorizado este magnífico monumento romano. Uno, de tipo más gene­ral (St. F. Schröder. *Museo del Prado. Catálogo de Escultura Clásica, II*. Madrid 2004, nº 206, 466-477), y otro específico, monográfico, con estudios de diversos investigadores (St. F. Schröder *et alii*, *La apoteosis de Claudio*,

do, de un águila funeraria que representaría la *apotheosis* de este emperador [figuras 1-a y 1-b]<sup>16</sup>.

Ya claramente queda representada la *apotheosis* del emperador Tito<sup>17</sup> en el casetón central del arco que lleva el nombre de este mismo emperador en el Foro de Roma [figura 2]<sup>18</sup>, levantado en los primeros años del reinado de Domiciano.

---

Madrid 2002). En ambas publicaciones el aparato fotográfico es impecable e imprescindible. Sintetizo con brevedad sus aportaciones respecto al significado del monumento. Cabe decir, en primer lugar, que el águila se exhibe hoy, y así la he visto yo siempre, sin el añadido del busto de Claudio (imaginado por el escultor y primer restaurador, Valeriano Salvatierra). La restauración reciente de Silvano Bertolin eliminó el busto (o mejor, no añadió el busto, que, como digo, desde hace muchos años no se venía exhibiendo), quedando vacío el casetón que lo acogía (ver detalle en foto 1b). Sobre la restauración última, S. Bertolin y C. Gómez García, “La restauración del monumento romano y su pedestal”, en St. F. Schröder *et alii*, *La apotheosis*, 63- 79. El pedestal es barroco. El águila y el montículo de armas apiladas sobre la que las que se yergue el águila, son obra romana. La escultura fue encontrada en Italia entre 1645 y 1648 en una gran villa de los alrededores de *Bovillae*, entre la vía Apia y la vía Latina. En el mismo lugar se hallaron otras espléndidas obras de arte e inscripciones. Stephan F. Schröder defiende que este lugar era la villa de la familia de los Valerios Mesala, y que por tanto, el monumento correspondería a la tumba de uno de los miembros de esta familia, concretamente a *Marcus Valerius Messala Corvinus*, que fue general de Augusto (Schröder, 2004, 476; 2002, 11-27), y murió en el año 13 d.C. No sería, pues, según este historiador del arte, de un monumento que recordase, como se creía, la “apoteosis de Claudio”. Además, este investigador añade que no se trata del monumento original, sino de una copia “en tamaño reducido” (Schröder, 2004, 476), del siglo II d.C., de tiempos de Hadriano. La razón principal de la adscripción a Mesala Corvino (de hecho casi la única razón) es que el monumento se encontró en la finca de esta familia en *Bovillae*. Ahora bien la tesis general puede ser contestada, y creo que sin duda lo será en el futuro. Pueden plantearse de entrada algunas objeciones importantes, a saber: 1) ¿A qué emperador difunto correspondía el monumento? No sabemos si a Claudio o a otro emperador julio-claudio, pero desde luego indudablemente no a un Mesala Corvino, que de ningún modo pudo recibir un funeral al modo imperial ni el ceremonial de la apoteosis. Para acomodar la hipótesis el autor “recalifica” el monumento como “monumento funeraria en forma de *tropaion*”, a lo que cabe recordar que la figura del águila sólo cabe entenderla como una representación de la apoteosis, como en la figura del casetón interior del arco de Tito en el Foro de Roma. Y que, de igual modo, la representación de los trofeos y armas arrebatadas a los bárbaros es de igual modo, por así decirlo, “una exclusiva imperial” y no de los generales, como evidencia el completo estudio de E. Polito, *Fulgentibus Armis. Introduzione allo studio de fregi d’ armi antichi*, Roma 1998, *passim*). Los estudios de Schröder aseguran que se trata de “armas de época del siglo II”, con lo cual queda relegada matizada la cuestión de “la copia”. Según el libro citado de Eugenio Polito, en otra villa cercana al hallazgo, la considera villa de Voconius Pollio, se encontró un águila parecida (no ofrece foto) junto a otras obras de época hadrianea. Este autor coincide con Schröder en que los detalles (como la ejecución de los *epismata* de algunos escudos) son de época de Hadriano, y por tanto una fecha más probable sería “la época trajanea avanzada o primeros años de Hadriano” (Polito, *op. cit.* 209). Por tanto, el águila sobre la montaña de armas formaría parte de un conjunto monumental levantado dentro de la villa de *Bovillae* en la cual se exaltaban episodios de la vida de un emperador, incluida su apoteosis. Ahora bien, ¿qué emperador? ¿Trajano, Hadriano, u otro anterior de la gens Julia, que hizo de *Bovillae* el centro del culto familiar?

<sup>16</sup> La foto 1-a está tomada del libro: M.A. Elvira Barba / St. Schröder, *Museo del Prado. Guía de la Escultura Clásica*, Madrid 1999, 221 (breve descripción en 220). La foto 1-b es mía; obsérvese en esta última el hueco que tiene la espalda del águila, hueco destinado a cobijar y fijar la base de una escultura con el busto del emperador, que se identificó con el emperador Claudio.

<sup>17</sup> D.E.E. Kleiner, *Roman Sculpture*, New Haven & London 1992, 189.

<sup>18</sup> Referencia foto: Deutsches Archäologisches Institut Rom, 79.2393.

**Figura 1a.-** Águila del monumento que representaba la *Apotheosis* de Claudio. Museo del Prado. Madrid.  
El pedestal no es romano.

**Figura 1b.-** Mismo monumento. Espalda del águila.

Las cenizas de Trajano, que murió en Selinous, estando en guerra contra los partos<sup>19</sup>, llegaron a Roma en una urna de oro, que fue transportada por mar desde Asia Menor. Los restos fueron enterrados en la base de la columna que el mismo había hecho construir en Roma, en el foro de su nombre. La columna, obra del arquitecto Apolodoro de Damasco, fue inaugurada por el propio Trajano el 12 de mayo del año 113. La finalidad del monumento es indudable si atendemos al texto de Xifilino que completa las lagunas de Casio Dión 68, 16, 3): “Levantó en su foro una enorme columna para que le sirviese al mismo tiempo de tumba de sí mismo y para recuerdo de su obra en el foro”<sup>20</sup>. La decisión de

---

<sup>19</sup> J.C. Richard, “Les funérailles de Trajan et le triomphe sur les Parthes”, *REL*, 44, 1966, 351-362.

<sup>20</sup> Para la defensa de la Columna de Trajano como tumba: J. Arce, “Muerte, consecratio y triunfo”, 63-65. P.J. Davies, “The Politics of Perpetuation: Trajan’s Column and the Art of Commemoration”, *AJA*, 41, 1997, 41-67. W. Kierdorf, “Apotheose und postumer Triumph Trajans”, *Tyché* 1, 1986, 147-156.

**Figura 2.-** Arco de Tito. Roma. Parte mas elevada del interior del arco con la representación de la *Apotheosis* de Tito.

Trajano era novedosa en varios sentidos: ningún emperador se había hecho enterrar antes en la base de una columna monumental, y ninguno se había atrevido a situar su tumba dentro del *pomerium* primitivo.

La *apotheosis* no era, por decirlo así, un derecho exclusivo de los emperadores. La esposa de Hadriano, la emperatriz Sabina, muerta en 136, también tuvo su “ascenso a los cielos” durante su funeral, según la representación con-

servada en unos paneles del llamado “Arco de Portugal”, en Roma<sup>21</sup>, obra de 136-138<sup>22</sup>, actualmente en el Palazzo dei Conservatori en Roma (figura 3)<sup>23</sup>. Es la primera representación de la *apotheosis* de una emperatriz, que tiene paralelos en la iconografía de algunas monedas de la misma época es llevada al cielo por un águila<sup>24</sup>. El relieve muestra la transportación de la emperatriz sobre la espalda de una mujer semidesnuda que lleva en las manos una antorcha encendida,

**Figura 3.-** Relieve con la Apotheosis de la emperatriz Sabina, en presencia del emperador Hadriano. Año 136-138. Roma.

---

<sup>21</sup> En la vía del Corso, cerca de la Embajada de Portugal en la capital italiana, de ahí su nombre.

<sup>22</sup> D.E.E. Kleiner, *Roman Sculpture*, 252 y 255 (foto).

<sup>23</sup> Referencia foto: Deutsches Archäologisches Institut Rom, 1929, 283. Sobre esta obra, ver también: S. Struchi, “L’arco detto di Portogallo sulla via Flaminia”, *Bull. Comm. Arch.* 73, 1949-1950, 101-122; G. Koepfel, “Die historische Reliefs der römischen Kaiserzeit IV: Stadtrömische Denkmäler unbekannter Bauzugehörigkeit aus hadrianischer bis konstantinischer Zeit”, *Bonn. Jahrb.* 186, 1986, 7-8, 39-43; E. La Rocca (ed.), *Relievi storici Capitolini: il restauro dei pannelli di Adriano e di Marco Aurelio nel Palazzo dei Conservatori*, Roma 1986, 21-37; M.T. Boatwright, *Hadrian and the City of Rome*, Princeton 1987, 226-229, 231-234.

<sup>24</sup> D.E.E. Kleiner, *Roman Sculpture*, 254.

con el fuego tomado de la pira funeraria, también dibujada en el relieve. La escena es contemplada por Hadriano, sentado en una silla. A sus pies, aparece un hombre semidesnudo, posible metáfora del *Campus Martius*, lugar donde tenía lugar el ritual crematorio.

El ritual del *funus* aparece en monedas de Antonino Pío y de Septimio Severo. No obstante la pieza maestra sobre la iconografía de este rito es la base de la columna en la que se representa la *apotheosis* de Antonino y de Faustina, bajorrelieve conservado actualmente en el Cortile della Pigna en los Museos Vaticanos<sup>25</sup> [figura 4].

Los funerales del primer emperador son narrados también por Suetonio<sup>26</sup> y por Tácito<sup>27</sup>, aunque éstos eluden la escena final de la *apotheosis*, que sí aparece en Casio Dión. Una descripción similar de este ceremonial, aunque

**Figura 4.-** Un lateral de la base de la columna de Antonino, Roma, con la representación de la *Apotheosis* de Antonio y Faustina.

---

<sup>25</sup> L. Deubner, “Die Apotheose des Antoninus Pius”, *RM*, 27, 1912, 1 ss. D.E.E. Kleiner y F.S. Kleiner, “The Apotheosis of Antoninus and Faustina”, *Rendiconti Pontificia Accademia* 51-52, 1978-1980, 389-400. Referencia foto: Deutsches Archäologisches Institut Rom, 38, 1463.

<sup>26</sup> *Aug*, 100, 2-4 y 6.

<sup>27</sup> *Ann.* 1, 8, 3-5.

con algunas divergencias, la cuenta el mismo historiador<sup>28</sup>, que fue testigo del funeral de Pértinax<sup>29</sup> en 193.

Transcurridos dos siglos del funeral de Augusto, el ritual se repite, en el mismo escenario y la misma pompa<sup>30</sup>. Así nos lo cuenta el historiador Herodiano, que hace una extensa y detallada descripción del ritual, del “modelo de funeral imperial”, en una cuña erudita que Herodiano inserta en su relato al hablar del funeral de Septimio Severo, en mayo del año 211. No me resisto a reproducir este interesante texto de Herodiano, fundamental para nuestro propósito:

Es costumbre entre los romanos deificar a los emperadores que han muerto dejando a sus hijos como sucesores. Esta ceremonia recibe el nombre de *apotheosis*. 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 del palacio. La imagen refleja la palidez de un hombre enfermo. El lecho está rodeado de gente la mayor parte del día. El senado en pleno se sitúa en el lado izquierdo, vestidos con mantos negros; en el derecho están todas las mujeres a quienes la dignidad de sus maridos o padres hace partícipes de este alto honor. Ninguna de ellas lleva oro ni luce collares, sino que, vestidas de blanco y sin adornos, ofrecen una imagen de dolor. 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 peor. Luego, cuando ven que ha muerto, los miembros más

---

<sup>28</sup> Cass. Dio 74, 4, 2.

<sup>29</sup> J.M.C. Toynbee *Death and Burial in the Roman World*, London 1971, 56-61.

<sup>30</sup> El ceremonial de la consagración de los emperadores difuntos estaba aún vigente en el siglo IV: S. Calderone, “Teología política, sucesión dinástica e *consecratio* in età costantiniana”, *Le culte des souverains dans l’Empire Romain*, Gênevè 1973, 215-261. F. Castagnoli, “Raffigurazioni numismatiche del sepolcro di Romolo, figlio di Massenzio”, *RAL* 8.38, 1983, 275-286. R.C. Hanson, “The Circumstances attending the Death of Emperor Valens Severus in 306 or 307”, *Hermathena*, 118, 1974, 49-69. A.D. Nock, “Deification of Julian”, *JRS* 47, 1957, 115-123. J. Arce, “La tumba del emperador Juliano”, *Lucentum*, 3, 1984, 181-191. A. St. Clair, “The Apotheosis Diptych”, *ABull.* 46, 1964, 205-211. L. Cracco Ruggini, “Apoteosi e politica senatoria nel IVs. d.C.: il dittico dei Symmachi al British Museum”, *RStI.* 89, 1977, 425-489.

nobles del orden ecuestre y jóvenes escogidos del orden senatorial levantan el lecho, lo llevan por la Vía 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 de familias nobles y patricias, y en el opuesto hay 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 en 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 llega el 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 los 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 de 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 derredor 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 se 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. (Herodiano 4, 2. Traducción de Juan J. Torres Esbarranch).

El excursus herodiano se centra en el “tópico” del ritual funerario en el Campo de Marte, aunque sabemos que se trataba, en este caso, de un “funeral imaginario”, pues Septimio Severo murió en Eburacum (York) en Britannia, quizás ayudado por su hijo y sucesor Caracalla<sup>31</sup>. No es el único emperador que murió fuera de Roma<sup>32</sup>. La cremación del cadáver de Severo tuvo lugar en el campamento, y sus cenizas fueron llevadas a Roma, en una caja de pórvido, para celebrar allí el *funus* oficial. En este caso atendemos al relato de Casio Dión 76, 15, 4:

Su cuerpo, con atuendo militar, fue puesto enseguida sobre una pila de leña, y los soldados, y también sus hijos, desfilaron alrededor en su honor; los asistentes que tenían insignias militares<sup>33</sup> por su valor le pusieron sobre la leña, y los hijos prendieron el fuego. Después, los huesos guardados en una caja de pórvido fueron conducidas a Roma y depositadas en el Monumento de los Antoninos. Se cuenta que el propio Severo, poco antes de morir, hizo traer esta urna, y tocándola con las manos dijo: “Tu darás cobijo a un hombre que el universo no pudo contener”.

Si nos atenemos a los relatos literarios del *funus imperatorum*, y de su iconografía relivaria, hay que admitir que a partir del siglo II “cambia” el sistema

---

<sup>31</sup> Herodiano, 4, 1 habla de la administración de un veneno administrado a Severo por los médicos, a sugerencia de Caracalla para, supuestamente, calmar sus dolores.

<sup>32</sup> Por ejemplo Augusto (que murió en Nola), Tiberio, o incluso Germánico (que fue incinerado en Antioquía) y Druso, miembros de la *domus augusta* que recibieron honores de Estado en su funeral y fueron enterrados en Mausoleo de Augusto. Trajano, como sabemos, murió en Selinous. Constancio II murió en Mopsucrene (Sobre este último funeral: J. Arce, “Los funerales del Emperador Constancio II (a.D. 361)”, *Homenaje al prof. F. R. Adrados*, Madrid 1987, 29-39; Id. *Funus Imperatorum*, 160-161).

<sup>33</sup> Sobre este aspecto, cf. J.C. Richard, “Les aspects militaires des funérailles impériales”, *Mel.Arch.Hist.* 78, 1966, 313-325.

de divinización imperial: se ritualiza en la ceremonia del *funus*, que tiene dos partes bien diferenciadas: la cremación del cadáver (o una parte del cadáver, si el emperador muere lejos de Roma) y la cremación de “un duplicado” del cuerpo (o parte del cuerpo del emperador), la *imago*. Sin esa segunda parte del ceremonial no hay “subida a los cielos”. El cuerpo mortal queda en la tierra, el cuerpo inmortal es llevado *ad sidera*, a los cielos, “junto a” o “entre” los dioses (*apotheosis*) de forma que se traza un eje vertical “divino” que aleja al emperador difunto de la “horizontalidad” de la vida humana corriente y mundana. La “conexión celeste”, el hilo invisible que une tierra y cielo es, como viene a decir Herodiano, el vuelo majestuoso del águila.

Bickerman sugería que “para el buen funcionamiento del sistema” era preciso que el primer cuerpo (el cuerpo físico, mortal) del emperador difunto tocara el segundo. Este segundo, que era una imagen de cera, posiblemente una máscara, debía hacerse sobre el rostro del difunto. Esto, en la cultura romana, no tiene nada de chocante. Las *imagines maiorum*, los retratos de los antepasados que se colocaban en los lararios de las casas nobles de Roma en época republicana, eran retratos fieles de los difuntos, obras de escultores que trabajaron la piedra tomando como modelos máscaras de cera obtenidas del difunto poco antes o poco después de su muerte. No hace falta, pues, remontarnos a la Grecia micénica para buscar paralelos de cubrición ritual del rostro del difunto.

La *imago* o segundo cuerpo tenía que haber estado en contacto con el cadáver, ya que la “vida” pasa de uno a otro. Hablar de vida tras la muerte tiene algo de insólito: habría de decirse más bien el *animus* o el *anima*, el soplo o hálito que queda tras el parón cardíaco o el colapso cerebral. Se trata, sencillamente, el concepto de *nous* platónico o de *alma* cristiana que se separa del cuerpo como “otro cuerpo”. En la ceremonia funeral de los emperadores este hálito se transmite a la *imago* por contacto. Tras ese contacto o traspaso, el cuerpo puede ser quemado en la pira. Lo que se quema es el cuerpo mortal del emperador: sus cenizas no interesan a los dioses; son materia inerte, impura, ajena a la divinidad. Sólo importa lo que se reconstruye y nace a partir de la *imago*.

A los romanos no les interesaba la especulación teológica. Si el emperador difunto no había sido un asesino integral, y si se le habían encontrado virtudes, no había problemas de ética religiosa para enviarlos a donde moran los dioses, tras su muerte y tras el ceremonial funerario. La religión romana se basa en prácticas, en rituales; aborrece las teorías.

Es importante matizar algunos conceptos que se utilizan en este ritual, y que no son intercambiables.

El ritual romano se realiza para lograr algo controlable por el propio ritual. La ceremonia, pues, realiza y escenifica la *consecratio* o consagración, es decir, otorga un rol religioso a algo que carecía de él: santifica lo profano. La consagración latina es también el paso de un espacio mundano a un espacio sagrado. Todo el ritual funerario es (o forma parte de) la consagración del difunto. Hay una manipulación ritual y religiosa del cadáver. “Ritual” implica aquí una reglamentación o un procedimiento. Es, a mi juicio, un método de purificación y de “expulsión de la suciedad”. La cremación es presenciada por los soldados, controlada por los sacerdotes, los magistrados, y los familiares del difunto.

Concepto diferente es la *apotheosis*. A mi juicio es tangencial a la *consecratio*. Es su parte final y última, su consecuencia natural. Pero hay algo que lo distingue de la *consecratio*: escapa al control de los hombres, son los dioses, o uno de sus acólitos, metamorfoseado en *genius* como en la base de la columna de Antonino, antes citada, o, en otras ocasiones, en águila (alter ego del propio Zeus/Júpiter) que arrebatara el espíritu del emperador a los cielos.

Por tanto, la *consecratio* es una ceremonia activa, humana; y la *apotheosis*, al contrario, es un ceremonial divino pasivo, en el que los hombres son meros preparadores o asistentes. La *apotheosis* sólo puede tener lugar si antes ha habido una *consecratio*. Pero creo que, al menos para mí, son dos momentos cualitativamente muy distintos.

La *consecratio* ritualiza, con el encendido de la pira, el cuerpo, hasta hacerlo desaparecer, hasta excluirlo del mundo de los vivos. La *apotheosis* no existe sin la *imago*. Esta *imago* es instrumento o medio necesario para que el emperador desaparezca “del todo” del mundo y se instale entre los dioses. Sin *imago* imperial no hay emperador-dios.

Para la mentalidad romana, la presencia de un cadáver sobre la tierra, no enterrado o no quemado, era un tabú religioso capaz de paralizar a la colectividad. Si el cadáver había aparecido de forma misteriosa, o el hombre había perecido de forma truculenta, cual es ser alcanzado por un rayo, el temor religioso, y la superstición, claro, aumentaba desproporcionadamente. Eran precisas las interpretaciones al acontecimiento, realizar consultas obligadas, comparativas, al Derecho Pontifical, dictaminar cuál era el ritual a seguir, los sacrificios recomendados, y la creación de una tumba que purifique a la colectividad, a la ciudad, de la contaminación del cadáver.

Según las leyes de los Pontífices, para que hubiera *sepulcrum* era necesario que el cuerpo, o al menos una parte (una representación del mismo), fuera sepultado bajo tierra, *in humi*<sup>34</sup>. El sepulcro, como quiera que sea el lugar (*locus*) donde se sitúe, confiere dignidad religiosa al cadáver y a la familia.

El matiz acerca de la inhumación de “la totalidad de cuerpo” o de “una parte” no carece de importancia. Era preciso admitirlo así a efectos prácticos de la ejecución del ritual. Recordemos que Septimio Severo murió en Eboracum (actual York), en Britania, y que sus funerales se hicieron en Roma. Para que tenga lugar la apotheosis no es preciso que esté todo el cuerpo. Basta una parte o una representación, por ejemplo los huesos, algo más tangible que las simples cenizas. Del mismo modo tampoco es necesario hacer un cuerpo doble de cera o *imago* de todo el cuerpo del difunto, sino de aquella parte del cuerpo que se somete al ritual de la *consecratio*, según las leyes humanas, *anthôpôn nomô*, o una máscara del rostro, siempre que esto fuera posible.

Hay, pues, dos cuerpos, o un cuerpo doble, y dos ceremonias. Prestemos atención a la segunda.

Si nos referimos a la ritualización de la *imago* podríamos llamarlo *transitus imaginarius*. Pero la traslación del concepto a la lengua española puede resultar equívoca. Lo “imaginario” en nuestra lengua designa más bien a una realidad pensada o ensoñada (inexistente), y no a un imagen “real” de algo existente y por tanto también real, que es el sentido que tiene aquí. Por tanto, si he de llamar a este segundo funeral de alguna manera prefiero denominarlo *transitus iconicus* haciendo derivar el segundo término del griego *eikôn*. Sin duda en español el término icono califica mucho mejor a una máscara de cera.

Los sacerdotes, los magistrados, los médicos, y todos lo que intervinieran en el ritual, sabían que este cuerpo doble era una representación del otro, pero era atendido, durante siete días, como si fuera el cuerpo agonizante del emperador. La máscara era seguramente pintada, y maquillada con los rasgos faciales del emperador. La textura, y el mismo color de la cera, le darían un aspecto fantasmagórico y terrible. Pero no importaba. Se trataba precisamente de eso: ritualizar la muerte y controlarla. Los médicos acudían de vez en cuando, examinaban la imagen, y le pronosticaban un empeoramiento acelerado, hasta que certificaban el fallecimiento.

Y la comunidad lloraba y se vestía de luto: se organizaban procesiones,

<sup>34</sup> Cic. *De leg.* 2, 56-57; Varr. *L.L.* 5, 4-23; Serv. *Ad Aen.* 1, 539; Fest. 11, 101.

se realizaban oraciones sentidas y sufridos lamentos llenaban el aire de las casas piadosas. Pero sobre todo se esperaba con inquietud y expectación el espectáculo fúnebre, el ceremonial que iba a tener lugar en el Campo de Marte. Asistir al arrebatamiento del cuerpo del emperador por los dioses no era cosa de poca importancia.

Sobre una torre piramidal escalonada se colocaba un lecho de marfil, y sobre el mismo el cuerpo doble del emperador, la *imago*, o la máscara de cera, que debía arder. El emperador entrante, el sucesor, era el encargado de prender la mecha inicial sobre la base de los troncos de madera bien embreados.

Las telas, los objetos de metal precioso, la cera, la madera embadurnada en alquitrán, los óleos y los perfumes derramados, el incienso, todo ardía a uno en una llama altísima, multicolor, crepitante, de fortísimos olores, que elevaba a las alturas una columna humo denso que se mezclaba con las nubes o con la negrura de las estrellas de la noche. La hoguera viva era indudablemente un *templum*.

Así la escenificación, así el ritual cumplido y realizado en su parte humana, tocaba actuar a los dioses, como si éstos desde el comienzo del *funus* hubieran estado organizando en conciliábulo secreto la forma realizar la *translatio*. El público espectador, tal vez sobrecogido por la oscuridad de la noche y los cantos tréncicos, esperaba la voz de un dios supremo (instalado sobre las alturas insondables del mapa celeste o bien en las profundidades igualmente insondables del corazón de los asistentes) que diera la consigna: - *Ad sidera!*, reclamando para su cohorte celestial y divina el *anima* (la *imago*) del emperador difunto que, desde el fuego, escapaba de las impurezas del mundo y viajaba ligera sobre las potentes espaldas de los heraldos de Júpiter.