

Herodiano 1.3.2-5: Marco Aurelio y las imágenes de tiranía. Una nueva interpretación de un discutido pasaje¹

Juan Carlos Iglesias-Zoido
Universidad de Extremadura. ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/cfcg.92617>

Recibido: 20 de noviembre de 2023 / Aceptado: 21 de diciembre de 2023

Resumen: El objetivo del presente trabajo es analizar la función retórica que desempeña este pasaje en la *Historia* de Herodiano como parte del engarce narrativo del último discurso pronunciado por Marco Aurelio y ofrecer nuestra interpretación del auténtico significado de las 'imágenes de tiranía' (τυραννίδος εικόνας) que pasaron por la mente del emperador antes de su muerte.

Palabras clave: historiografía griega; Herodiano; retórica; memoria; engarce narrativo; alusión literaria.

ENG Herodian 1.3.2-5: Marcus Aurelius and the images of tyranny. A new interpretation of a controversial passage

ENG Abstract: The aim of this paper is to analyze the rhetorical function played by this passage in Herodian's *History* as part of the narrative setting of the last speech delivered by Marcus Aurelius and to offer our interpretation of the real meaning of these 'images of tyranny' (τυραννίδος εικόνας) depicted in the emperor's mind before his death.

Keywords: Greek historiography; Herodian; Rhetoric; Memory; Narrative setting; Literary allusion.

Sumario: 1. Introducción. 2. Estado de la cuestión. 3. Función retórica desempeñada por Hdn. 1.3.2-5. 4. Interpretación de Hdn. 1.3.2-5. 5. Conclusiones.

Cómo citar: Iglesias-Zoido, J. C. (2024). Herodiano 1.3.2-5: Marco Aurelio y las imágenes de tiranía. Una nueva interpretación de un discutido pasaje. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, 34, 137-150.

1. Introducción

Hdn. 1.3.2-5: οἷα δὴ ἄνδρα πολυίστορα μάλιστα ἐτάραττε μνήμη τῶν ἐν νεότητι βασιλείαν παραλαβόντων, τοῦτο μὲν Διονυσίου τοῦ Σικελιώτου τυράννου, ὃς ἀπὸ τῆς ἄγαν ἀκρασίας καινὰς ἡδονὰς ἐπὶ μεγίστοις μισθοῖς ἐθηρᾶτο, τοῦτο δὲ αἱ τῶν Ἀλεξάνδρου διαδόχων ἐς τοὺς

¹ El presente trabajo se enmarca en el proyecto de investigación PID2021-123069NB-100 financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y por ERDF, A way of making Europe: "El engarce narrativo en la historiografía desde la Antigüedad hasta el Renacimiento", y en el Grupo de Investigación 'Arenga' (HUM-023) de la Junta de Extremadura.

ὕπηκούς ὕβρεις τε καὶ βίαι, δι' ὧν τὴν ἐκείνου ἀρχὴν κατήσχυναν, (3) Πτολεμαῖος μὲν καὶ μέχρις ἀδελφῆς ἰδίας ἔρωτος προχωρήσας παρά τε τοὺς Μακεδόνων καὶ Ἑλλήνων νόμους, Ἀντίγονος δὲ Διόνυσον πάντα μιμούμενος καὶ κισσὸν μὲν περιπιθεὶς τῇ κεφαλῇ ἀντὶ καυσίας καὶ διαδήματος Μακεδονικοῦ, θύρσον δὲ ἀντὶ σκίπτρου φέρων. (4) ἔτι δὲ καὶ μᾶλλον αὐτὸν ἐλύπτει τὰ μὴ πρὸ πολλοῦ ἀλλ' ὑπόγυον ἔχοντα **τὴν μνήμην**, τὰ τε Νέρωνι πεπραγμένα, ὃς ἐχώρησε μέχρι μητρώου φόνου παρεῖχε τε τοῖς δῆμοις ἑαυτὸν καταγέλαστον θέαμα, τὰ τε Δομετιανῶ τετολημμένα, τῆς ἐσχάτης ὠμότητος οὐδὲν ἀπολείποντα. (5) **τοιαύτας δὲ τυραννίδος εἰκόνας ὑποτυπούμενος** ἔδεδειε τε καὶ <ἀπ>ήλιπεν.

Como hombre muy erudito que era, le inquietaba en extremo **el recuerdo de quienes habían accedido al poder en su juventud**; éste era el caso de **Dionisio**, el tirano de Sicilia, que por su total incontinencia iba a la caza de nuevos placeres al más alto precio, y otro ejemplo lo ofrecían los excesos y violencias con sus súbditos de los sucesores de Alejandro, que deshonraron el imperio del macedonio; **Ptolomeo**, al llegar hasta el extremo de enamorarse de su propia hermana, transgredió las leyes de macedonios y de griegos; **Antígono**, tomando en todo como modelo a Dioniso, se coronó su cabeza con yedra en lugar de la diadema acoplada a la causía macedonia y llevaba tirso en vez de cetro. Y todavía le entristecía más el **recuerdo** de hechos ocurridos no mucho antes sino hacía poco; la conducta de **Nerón**, por ejemplo, que llegó hasta el asesinato de su propia madre y que se ofreció él mismo al pueblo como espectáculo ridículo, y las audacias de **Domiciano** que nada tenían que envidiar a la más extrema crueldad. **Representándose en su mente tales imágenes de tiranía**, Marco miraba hacia el futuro con temor y se desesperaba².

La descripción que hace Herodiano sobre las «imágenes de tiranía» (τυραννίδος εἰκόνας)³ que pasarían por la mente del «muy erudito» (πολυίστορα)⁴ Marco Aurelio antes de pronunciar su último discurso (Hdn. 1.3.2-5) no es un simple pasaje narrativo más, gracias al cual el lector puede conocer los pensamientos del emperador, como una especie de continuación del modo en que este personaje es introducido al lector⁵. Desde nuestro punto de vista, este pasaje no sólo desempeña una función retórica concreta, no suficientemente destacada hasta ahora, dentro de la estructura de esta *Historia*, sino que también, para su correcta interpretación, es preciso tener en cuenta tanto el método de composición seguido por Herodiano como una serie de importantes referentes historiográficos y materiales. En el presente trabajo, nuestro objetivo es doble: tras pasar revista a lo defendido por la crítica sobre este texto, vamos a ofrecer nuestra interpretación tanto de la función que desempeña este pasaje en el relato historiográfico de Herodiano como del auténtico significado de esas “imágenes de tiranía” que pasaron por la mente de Marco Aurelio.

² En general, seguimos la traducción de Torres Esbarranch (1985), con modificaciones en aquellos casos que consideramos necesario como resultado de nuestra propia interpretación del texto. La edición de la obra de Herodiano empleada es la de Lucarini (2005). Existe un comentario dedicado al libro I de Herodiano, obra de Galimberti (2013: 54-60). Cf. también Guida (2022:13-16).

³ A la vista de lo argumentado a lo largo del presente artículo, hemos optado por esta traducción del término εἰκόνας. Esta es la interpretación que ya ofrecía tanto la traducción latina de Poliziano (Bolonía 1493): «tyrannidum imagines cum animo volutans» (f. 2v) como la española de Fernán Flores (Sevilla 1532): «considerando en su coraçon las ymagines destas tiranias» (f. 3r) y que encontramos en las de época contemporánea, tanto en Sthar (1858: 5): «Die Vorstellung von solchen **Bildern** der Tyrannei ...» como en Halévy (1860: 6): «Il se retraçait l'**image** de ces odieuses tyrannies ...». En la misma línea, Echols (1961: 14): «when he recalled such **spectacles** of despotism ...». Sin embargo, las traducciones más recientes prefieren entender que en este pasaje hay una referencia al uso de *exempla*. Cf. Whittaker (1969: l 15): «With such **examples** of tyrants in mind Marcus was properly apprehensive about the future». Torres Esbarranch (1985: 93), por su parte, es un poco más ambiguo: «con estos **modelos** de tiranía en su mente ...».

⁴ Sobre este sentido del término πολυίστορα como 'erudito', cf. el uso por parte de los escoliastas de expresiones similares, como en el siguiente caso (Σ A II. 19.416-17 Ariston.): ἀπίθανον ἵππον λέγειν φασὶν ὡσπερ ἄνδρα πολυίστορα («no es creíble que un caballo dijera φασὶν como si fuera un hombre de mucha erudición»). Al respecto, cf. Nelson (2023: 17-18).

⁵ Sobre la presentación de Marco Aurelio en Herodiano, cf. Alföldy (1973), Marasco (1998: 2840-2857), Zimmermann (1999: 17-41), Hidber (2006: 188-201), Chrysanthou (2022: 251-256), Guida (2022: 13-16).

2. Estado de la cuestión

La crítica previa ha defendido diferentes interpretaciones de este pasaje, de la función que desempeña y de lo que realmente significa dentro de la obra de Herodiano.

Hidber (2006: 195-201), que es el autor que más espacio ha dedicado al episodio completo que relata la enfermedad y recoge las palabras finales de Marco Aurelio, ofrece un análisis de sus posibles fuentes, centrándose en tres referentes esenciales: el discurso final de Ciro en *Ciropedia* 8.76-28, el discurso de Micipsa en el *Bellum lugurtinum* 10 y el tratamiento de la misma situación en Dion Casio 72(71).34.1 (Xiph.). Hidber, frente al proceder seguido por Dió Casio, pone de manifiesto la utilización que Herodiano habría hecho de elementos concretos tanto de Jenofonte como de Salustio a la hora de elaborar determinados componentes de la escena⁶. Un análisis que le lleva a encontrar incluso calcos lingüísticos del latín al griego por parte de nuestro autor con respecto al modelo salustiano en algunos aspectos de la presentación previa del discurso. Sin embargo, al estar centrado en buscar elementos comunes con respecto a sus antecesores, Hidber deja sin analizar justamente lo que diferencia al pasaje de Herodiano y es una evidente novedad frente a ellos: las imágenes de la tiranía que se representa el emperador en su mente.

Por su parte, Kuhn-Chen (2002: 277), en línea con la traducción más reciente de este pasaje⁷, considera que ha de ser interpretado como un ejemplo práctico de la formación del momento («Einen praktischen Nutzen der Bildung») y que, a través de la figura del instruido Marco Aurelio, pretendía mostrar el empleo de una serie de *exempla* de tipo histórico para defender la idea de que los gobernantes muy jóvenes suelen volverse altivos y violentos⁸. Considera, además, que este pasaje ha de interpretarse mirando al futuro, como una especie de “predicción” (“Vorhersage”) por parte de Marco Aurelio de los comportamientos que caracterizaron a gran parte de sus sucesores. Un comportamiento que estaría determinado por diferentes características de la *hybris* que empañó el recuerdo de gobernantes tan lamentables como Dionisio de Siracusa, Antígono, Ptolomeo II, Nerón y Domiciano. En definitiva, para Kuhn-Chen este pasaje ha de interpretarse mirando hacia adelante, como exponente de la utilidad de los *exempla* y de cómo la cultura y formación de Marco Aurelio le permitieron adelantarse a lo que finalmente acabó sucediendo en Roma. En la misma línea, atendiendo al conjunto de la obra, este pasaje ha sido interpretado desde las claves de la historiografía antigua como «an example of someone using historiography within a historiographical text»⁹. Es decir, como un ejemplo práctico, dentro de una obra historiográfica, de cómo era leída la historiografía y de cómo podían usarse los *exempla* extraídos de este género con el objetivo de incidir en la imagen de los malos gobernantes¹⁰. Una elección que, en cualquier caso, causa extrañeza a Sidebottom, al considerar que son sorprendentemente inoportunos: «Herodian (we must presume with no ironic intent) peoples Marcus' thought-world with a string of *exempla* mainly of striking inappositeness»¹¹.

Sin embargo, para Kemezis el contenido de 1.3.2-5 ha de ser interpretado desde otra perspectiva, como una especie de soliloquio mental, ya que sólo puede explicarse como un pasaje que habría sido introducido para reflejar el pensamiento de Marco Aurelio por medio de una especie de monólogo interior en estilo indirecto («a sort of interior monologue in indirect discourse») ¹². En este sentido, añade la referencia de que Herodiano podría estar emulando en un contexto

⁶ Cf. también Alföldy (1973) y Zimmerman (1999: 17-41). Cf. también Alföldy (1971) para su interpretación de la narrativa histórica de Herodiano desde un punto de vista novelesco.

⁷ Cf. Whittaker (1969: I 15).

⁸ Cf. Kuhn-Chen (2002: 299-300): «Kurz vor seinem Tod ruft sich Mark Aurel historische *exempla* ins Gedächtnis, die belegen, dass sehr junge Herrscher oft hochmütig und gewalttätig werden». Cf. también Galimberti (2013: 55): «gli *exempla* ricordati ... relative ai sovrani che reggiunsero il potere in giovane età».

⁹ Cf. Pitcher (2009: 42-44). Cf. Torres Esbarranch (1985: 51): «(Marco Aurelio) se interesa por las enseñanzas de la historia (I 3.2)».

¹⁰ Cf. Pitcher (2009: 44): «... a phenomenon interesting ... to people concerned with how history was read and used in the ancient world».

¹¹ Cf. Sidebottom (1999: 2806),

¹² Cf. Kemezis (2014: 34). Hidber (2004: 206) pone este pasaje como ejemplo de «embedded focalization» fruto del hecho de que «the Herodianic narrator is omnipresent and at times also omniscient».

diferente el discurso de DC 76.[75].8.1 (Xiph.), en el que Severo utiliza las figuras de Mario y Sila para justificar sus acciones represivas tras la derrota de Albino. Desde este punto de vista, el pasaje sería similar a un discurso en estilo indirecto¹³.

Por su parte, Chrysanthou (2022: 32) incide en la utilidad de este pasaje como elemento narrativo útil para la caracterización de los personajes. Y, en este sentido, prefiere conectar Hdn. 1.3.2-5 no estrictamente con Marco Aurelio sino con la presentación al lector del carácter de Cómodo. A través de lo que denomina como «Marcus' foreshadowing», con lo que ahonda en la idea defendida por Kuhn-Chen, los lectores habrían sido avisados previamente de la negativa evolución que acabaría teniendo Cómodo en los capítulos siguientes. De hecho, considera que Herodiano habría preferido introducir al que iba a ser el sucesor de Marco Aurelio a través de los pensamientos del emperador más que a través de una «explicit narratorial introduction» del personaje¹⁴. El objetivo del historiador habría sido propiciar que los lectores reflexionaran más activamente a través de la comparación de la actuación de Cómodo con el comportamiento que caracterizó a los tiranos previos.

Finalmente, Scott (2023: 198-199) ha optado por una interpretación desde las claves del género historiográfico. Así, considera que este “escena” tendría un carácter metodológico, como una especie de “segundo proemio” que, conectado con el proemio inicial de la obra, le sirve a Herodiano para destacar la importancia en su obra de las imágenes y de lo visual a la hora de describir a los gobernantes que acabaron sucediendo a Marco Aurelio¹⁵. Una visión “metodológica” que convertiría a este pasaje en la llave para interpretar otros textos emblemáticos repartidos a lo largo de la obra en los que el componente visual y la presencia de imágenes jugaría un papel decisivo, como ocurre en una serie de escenas protagonizadas por Cómodo, Caracalla y Heliogábalo¹⁶.

Como vemos, la crítica defiende que la función de este pasaje parece estar determinada por la idea de presentar a los lectores un conjunto de *exempla* de malos gobernantes, cuyos nefastos comportamientos serían replicados por los sucesores en los años siguientes. Es importante destacar que la mayor parte de estos autores, a excepción de Kemezis (con su idea del “monólogo interno” previo al discurso en sí mismo), no llegan a analizar este pasaje en función del discurso de Marco Aurelio que se pronuncia poco después. Es decir, como parte de la compleja presentación previa del discurso final de Marco Aurelio, que es la función que nosotros consideramos que desempeña. Antes bien, consideran que forma parte de la presentación general del carácter del emperador (al poner de manifiesto un aspecto clave como su formación) o incluso sirve para adelantarse al devenir de Cómodo y de aquellos otros emperadores que llegaron al poder demasiado jóvenes, lo que abona la idea de defender la naturaleza “metodológica” que caracterizaría a este pasaje. Del mismo modo, al defender que esta galería de malos gobernantes funciona como una “predicción” pensando en el futuro, tampoco se ha profundizado en el papel jugado por la referencia expresa a la ‘memoria’ (el término *μνήμη* suele quedar sin analizar, aunque aparece dos veces en el texto) y en el modo concreto en que es presentado el recuerdo de este conjunto de contrafiguras políticas. Ambas cuestiones son las que trataremos en las siguientes páginas.

3. La función retórica desempeñada por Hdn. 1.3.2-5

Desde nuestro punto de vista, en cuanto a la función que desempeña dentro de la obra historiográfica, el pasaje objeto de estudio (Hdn. 1.3.2-5), sin descartar la posible utilidad metodológica defendida por Scott, forma parte de manera específica del engarce narrativo previo al discurso pronunciado por el emperador Marco Aurelio antes de morir (Hdn. 1.4.2-6). Este engarce,

¹³ Cf. Kemezis (2022: 40) para la comparación con el monólogo interior de Micipsa en Sall. *BJ* 6.2-3.

¹⁴ Chrysanthou (2022: 32).

¹⁵ Scott (2023: 198) opta por la siguiente traducción del término *εικόνας*: «having formed a notion of these images of tyrants, ...».

¹⁶ Scott (2023: 198-199): «This scene functions programmatically, even as a sort of second preface embedded within the narrative proper. Marcus' deathbed vision alerts the reader to the importance of sight and appearance in the descriptions of the reigns to come».

siguiendo una práctica bien asentada en la historiografía antigua, puede estructurarse en tres niveles¹⁷. La frase previa al discurso actúa como “preamble” y nos aporta los dos primeros niveles propios del engarce historiográfico (1.4.1):

κυμαίνουσιν οὖν ἔχων τοσαύταις φροντίσι τὴν ψυχὴν, συγκαλέσας τοὺς φίλους ὅσοι τε παρήσαν τῶν συγγενῶν, καὶ τὸν παῖδα παρασησάμενος, ἐπειδὴ πάντες συνήλθον, ἡσυχῆ τοῦ σκίμποδος κουφίσας ἑαυτὸν τοιοῦτων λόγων ἤρξατο.

Con su espíritu agitado por tan grandes preocupaciones, tras convocar a sus consejeros y a todos los parientes que estaban con él y tras disponer que su hijo estuviera a su lado, cuando todos estuvieron reunidos se levantó tranquilamente de su lecho y comenzó a dirigirles tales palabras.

El nivel 1 está constituido por la referencia concreta a las palabras pronunciadas (τοιοῦτων λόγων) y el verbo que introduce el discurso (ἤρξατο). Una fórmula peculiar, que puede conectarse con el engarce del discurso final de Ciro el Grande en la *Ciropeidia*, uno de los referentes posibles de esta alocución¹⁸. De este modo, Herodiano parece poner de manifiesto que el emperador «empezó» un discurso que se verá interrumpido al final por culpa de su estado de salud. Por su parte, el resto de la frase constituye el nivel 2, que nos sitúa físicamente al orador y nos aporta información sobre lo que hace de manera previa al discurso (συγκαλέσας, παρασησάμενος; convoca a los consejeros y parientes que serán el auditorio) y sobre el modo concreto en que lo pronuncia (ἡσυχῆ τοῦ σκίμποδος κουφίσας ἑαυτὸν: se incorpora «con tranquilidad» y por sí mismo del lecho en el que yace para pronunciar el discurso). Se trata de un aspecto fundamental de la *pronuntiatio* del discurso que le aporta un intenso dramatismo al momento descrito¹⁹. Herodiano quiere poner de manifiesto que el enfermo emperador no necesitó la ayuda de nadie para incorporarse y que pronunció erguido este discurso²⁰. Un factor que es reforzado dramáticamente por el engarce final del discurso en el que se destaca que su fin vino acompañado del desmoronamiento físico del emperador y el silencio: «tras decir estas palabras, le sobrevino a Marco una lipotimia y se calló» (1.4.7: τοσαῦτα εἰπόντα τὸν Μάρκον ἐπιπεσοῦσα λιποθυμία κατεσίγασεν ὑπὸ δὲ ἀσθενείας τε καὶ ἀθυμίας αὐθις ὑπτίαζεν).

La expresión κυμαίνουσιν οὖν ἔχων τοσαύταις φροντίσι τὴν ψυχὴν («Con su espíritu agitado por tan grandes preocupaciones») que encabeza Hdn. 1.4.1 actúa como un resumen del nivel 3 del engarce. Con estas palabras Herodiano está remitiendo a lo relatado en el capítulo previo (Hdn. 1.3), en el que informa sobre el contexto mental de la intervención de Marco Aurelio y nos revela cuáles eran las auténticas preocupaciones que le llevaron a pronunciar estas palabras finales. A lo largo de todo ese capítulo previo, Herodiano nos describe los rasgos externos de la situación física y mental del viejo emperador, destacando el hecho de que estaba exhausto por sus preocupaciones (φροντίσι τετραχωμένον) y que la enfermedad se apoderó de él (νόσος χαλεπὴ καταλαμβάνει). Pero, sobre todo, Herodiano nos aporta una información psicológica esencial: el temor ante el comportamiento futuro de su heredero por quedarse huérfano en la edad juvenil (δεδιῶς μὴ νεότης ἀκμάζουσα καὶ ἐν ὄρφανίᾳ ...) y que ello lo apartase de las buenas costumbres y enseñanzas y se entregara a borracheras y desórdenes. La clave de este engarce, por lo tanto, se encuentra en el pasaje que es objeto de estudio en este trabajo (1.3.2-5), toda una sección del engarce previo que puede ser analizada de manera autónoma, donde el historiador nos proporciona una preciosísima información sobre cuáles debían ser las preocupaciones íntimas del

¹⁷ Cf. Iglesias-Zoido (2006) y (2016) con respecto a cómo funcionan estos tres niveles del engarce narrativo e Iglesias-Zoido (2023) para un análisis detallado del conjunto de este engarce del discurso de Marco Aurelio y de todas sus implicaciones intertextuales.

¹⁸ Cf. X. Cyr. 8.7.5.

¹⁹ Cf. Iglesias-Zoido (2016) sobre la importancia de los engarces tucidideos para aportar información sobre la *actio* del discurso.

²⁰ Cf. en este sentido Vespasiano y la idea de que el emperador ha de morir de pie tal y como cuenta Suet. Vesp. 24: «... imperatorem ait stantem mori oportere». Agradezco a Isabel Moreno esta referencia.

emperador en esta hora final antes de pronunciar su discurso²¹. La clave es el recuerdo de cómo se comportaron aquellos que accedieron al poder en su juventud, lo que le produce una intensa inquietud. Al incidir sobre la idea de la ‘memoria’ (μνήμη), consideramos que Herodiano en realidad mira hacia el pasado y no hacia el futuro para ofrecer una exposición en orden cronológico, desde el más antiguo al más cercano, del lamentable comportamiento de una auténtica galería de tiranos que, siendo jóvenes, alcanzaron las más altas magistraturas: Dionisio, Ptolomeo II, Antígono, Nerón y Domiciano. Los tres primeros pertenecen al mundo griego de la época helénica y los dos últimos al imperio romano. Todos ellos son líderes que adquirieron el poder en la juventud y que, como nos señala el engarce, serían referencias evidentes por su comportamiento para la memoria de un hombre tan erudito como el emperador (οἶα δὴ ἄνδρα πολυίστορα). El colofón de este pasaje es utilizado para poner de manifiesto que, gracias a este conocimiento del pasado, Marco sentía temor (ἐδεδίει) con respecto al futuro «al representarse en su mente tales imágenes de tiranía» (τοιαύτας δὴ τυραννίδος εἰκόνας ὑποτυπούμενος).

4. Interpretación de Hdn 1.3.2-5

4.1. Esta última frase creemos que es decisiva para comprender la significación que desempeña este pasaje dentro de su contexto. Tal y como se ha defendido recientemente, este pasaje de la *Historia* de Herodiano en el que se pasa revista a los tiranos del pasado ha de interpretarse de un modo eminentemente visual²². La importancia de lo visual en la *Historia* de Herodiano es algo que ha sido destacado por la crítica²³, haciendo sobre todo alusión a otros pasajes emblemáticos de la obra en los que el autor destaca que ha relatado lo que realmente vio (cf. Hdn. 1.2.5: «yo he escrito una historia sobre los hechos posteriores a la muerte de Marco Aurelio que ví (εἶδον) y escuché (ἤκουσα) durante toda mi vida»). O cuando ofrece imágenes vívidas como la actuación de Cómodo en la arena (1.15.4), la adopción por parte de Caracalla de los atributos de Alejandro, que Herodiano afirma haber observado en las estatuas del emperador (4.8.2), y el uso por parte de Heliogábalo de una pintura para preparar a los romanos para su llegada a la ciudad como emperador (5.5.6-7)²⁴. A esta nómina de pasajes, tratados por la crítica previa desde esta perspectiva de “lo visual”, habría que añadir el que estamos aquí analizando²⁵.

Herodiano, a la hora de mostrar al lector de su obra la angustia que atenazaba al emperador en sus últimos momentos de vida, centra la atención en las «imágenes de tiranía» (τυραννίδος εἰκόνας) que pudieron haberse representado en la mente de Marco Aurelio antes del discurso que pronunció en sus últimos momentos. Se trata de un término que claramente no está escogido al azar por parte del historiador. De hecho, el concepto de εἰκόν o *imago* desempeña un importante papel tanto en los escritos de Marco Aurelio como en los de su maestro Frontón²⁶. En este sentido, sabemos por las cartas cruzadas entre ambos que Marco Aurelio se había ejercitado ampliamente en la “representación mental” de *imagines* o εἰκόνας entendidas como símiles. En concreto, en *Ad M. Caes.* 3.7, el emperador habla de una imagen que ha creado de una isla dentro de un lago que, a su vez, está situado dentro de otra isla²⁷. Frontón, en su respuesta (*Ad M. Caes.* 3.8), le ayuda a interpretar esta imagen estableciendo una referencia al comportamiento protector de su padre, que es como esa isla que protege de todo peligro externo a la isla interior que representa al hijo. Y, sobre todo, aprovecha la ocasión para hablarle de las finalidades de

²¹ Cf. Kemezis (2014: 34) y su idea del “soliloquio interno”.

²² Sobre este aspecto cf. Walker (1993) y Zangara (2007).

²³ Cf. Scott (2023: 198).

²⁴ Cf. Scott (2023).

²⁵ Otros pasajes de este tipo: descripción de la *consecratio* del emperador (4.2), procesión desde Roma al templo de las afueras (5.6.6-10) o las *megístai eikónas* en las que se representaban las gestas de Maximino en la guerra contra los germanos (7.2.1-8). Al respecto, cf. Livadiotti (2015).

²⁶ Cf. Van den Hout (1950) y Fleury (2006: 39-63). En concreto, pag. 39: «dans les *Pensées*, l'utilisation des images par Marc Aurèle est constante».

²⁷ *Ad M. Caes.* 3.7: «nam εἰκόνας decem ferme expedivi. Nona te socium et optionem mihi sumo: nam minus secunda fuit in persequendo mihi. Est autem quod in insula Aenaria intus lacus est: in eo lacu alia insula, et eo quoque inhabitatur. “Ενθε μὴν ὁ εἰκόνα ποιούμεν».

esas *imagines* o εικόνας (*Ad M. Caes.* 3.8.2): «En primer lugar, tú sabes eso de que una imagen se adapta a tal tema con el fin de que adorne algo, lo desfigure, lo equipare, lo reduzca o lo amplíe, o lo haga pasar de menos a más creíble» (*iam primum quidem illud scis, εικόνα ei rei adsumi ut aut ornet quid, aut deturpet, aut aequiperet, aut deminuat, aut ampliet, aut ex minus credibili credibile efficiat.*). Establece una comparación entre escribir una imagen y pintar: «cuando, sobre un tema dado, escribas una imagen, del mismo modo que si estuvieras pintando» (*ubi rei propositae imaginem scribes, ut si pingeres*). Y añade: «Los rasgos de cualquier asunto los elegirás de múltiples formas, semejanza de género, semejanza de forma; el todo, las partes, las peculiaridades, las diferencias, las oposiciones, las consecuencias y resultantes ...» (*insignia autem cuiusque rei multis modis eliges, τὰ ὁμογενῆ, τὰ ὁμοειδῆ, τὰ ὅλα, τὰ μέρη, τὰ ἴδια, τὰ διάφορα, τὰ ἀντικείμενα, τὰ ἐπόμενα καὶ παρακολουθοῦντα, τὰ ὀνόματα, τὰ συμβεβηκότα, τὰ στοιχεῖα*). Un método que, tal y como nos cuenta en *Ad M. Caes.* 3.8.5, habría sido instruido por su maestro Atenódoto, quien le enseñó a «comprender y a aplicar convenientemente ciertos ejemplos e imágenes de las cosas». Por lo tanto, sabemos por Frontón que Marco Aurelio habría sido ampliamente instruido en la posibilidad de crear mentalmente este tipo de εικόνας, que funcionarían tanto por similitud como por oposición²⁸.

Sin embargo, la asociación del concepto εικόνας con el verbo ὑποτυπώ en el pasaje estudiado nos lleva en otra dirección. Desde nuestro punto de vista, este pasaje nos está remitiendo al campo retórico de la *memoria*.²⁹ Gracias a esta expresión, el historiador estaría haciendo referencia a imágenes recordadas siguiendo un procedimiento mnemotécnico, que, como hombre instruido en la retórica, debía conocer muy bien. De hecho, con esta expresión en la que se emplea el verbo ὑποτυπώ se está haciendo referencia a la ὑποτύπωσις o representación vívida e inmediata de un objeto o situación, ya sea mediante símiles concretos o mediante la fuerza plástica de la descripción que sugiere al lector u oyente imágenes casi visuales³⁰. En este caso, el historiador ha considerado que la mejor forma de expresar la angustia que atenazaba a Marco Aurelio en sus últimos momentos, antes de pronunciar sus últimas palabras, se consigue mostrando al emperador representándose en su mente los comportamientos (excesos, incestos, endiosamientos, asesinatos de familiares, etc.) propios de una galería de tiranos que, como intentaremos demostrar, se corresponde con un referente físico concreto.

4.2. Desde el punto de vista del campo de la memoria, esta representación de «imágenes de la tiranía» podría hacer referencia a réplicas físicas en origen. No hay que olvidar que el término εἰκῶν suele servir en griego para designar una «image, whether picture of statue»³¹. Unas representaciones determinadas que, en la mente de Marco Aurelio, podrían estar situadas también en un lugar físico concreto. El proceder escogido por el autor buscaba provocar un efecto inquietante sobre el lector que está comenzando a leer una historia sobre lo que sucedió tras la muerte de Marco Aurelio, jugando con una imagen familiar para los receptores de la obra. Y, para ello, tenemos la hipótesis de que el historiador le ha dado la vuelta, por oposición, a una “imagen” teniendo en mente un “lugar” que está íntimamente ligado a los emperadores. Desde nuestro punto de vista, este catálogo de malos líderes no es una simple imagen lineal que, como esa simple exposición de *exempla* históricos de la que habla la crítica, va desde el más antiguo al más cercano, sino que la idea del ‘recuerdo’ (μνήμη) que es destacada desde el principio nos remite al hecho de que esa lista de los comportamientos lamentables de tiranos puede situarse mentalmente en un lugar físico que está representándose en su mente. Un proceder que era habitualmente

²⁸ Cf. Fleury (2006: 41): «Dans le corpus frontinien, les termes *similitudo* et *translatio*, attribués par tradition à la comparaison et à la métaphore, n'apparaissent ... ils sont remplacés, en presque toute occasion, par εἰκῶν – *imago*». Cf. *Rhet. Her.* 4.59: «(similitudo) sumitur auto ornandi causa ... aut oculos ponendi».

²⁹ Cf. Blum (1969) y Yates (2006).

³⁰ Cf. Quint. *Inst.* 9.2.40.

³¹ Cf. *LSJ* (1996: 485). Cf. Hdt. 2.130 y 143. Cf. Luc. *Alex.* 18: γραφαί τε ἐπὶ τούτῳ καὶ εἰκόνες καὶ ξόανα, τὰ μὲν ἐκ χαλκοῦ, τὰ δὲ ἐξ ἀργύρου εἰκασμένα, καὶ ὄνομά γε τῷ θεῷ ἐπιτεθέν, «Además, surgieron dibujos, imágenes y grabados de madera, unos de oro, otros con las reproducciones de plata, y con el nombre del dios grabado».

utilizado en los procesos que tenían que ver con la memoria retórica³². De hecho, pensamos que Herodiano nos presenta a Marco Aurelio representándose en su mente un *lararium*. Como es bien sabido, se trata de un pequeño altar sagrado de la *domus* romana, donde se realizaban las ofrendas y oraciones a los dioses o a los *lares* o espíritus guardianes del hogar, que solía estar situado en el atrio y que tenía la forma de un edículo de madera o de un estante u hornacina en la pared adornado con pinturas o estatuillas del *lar familiaris* o «espíritu de la familia», de dioses favorables o, incluso, de personajes que se habían hecho famosos por su santidad o por otras cualidades³³. Pero en este caso, el lugar en el que se situaría la imagen que nos ofrece Herodiano no sería un *lararium* convencional, que habitualmente estaba adornado con imágenes de tipo positivo o ejemplar, sino un tipo simbólico de *lararium* que, de manera paradójica, está poblado con las “imágenes” de líderes de la antigüedad que se caracterizan por haber alcanzado el poder siendo jóvenes y que acabaron convirtiéndose en nefastos gobernantes. Nos ofrece, por lo tanto, ante la inminencia de que el excesivamente joven Cómodo alcance el poder máximo, un *lararium* poblado por una galería de malos gobernantes o anti-ejemplos que se encontraron en el pasado en la misma situación.

4.3. Esta interpretación del pasaje se basa en una serie de evidencias conservadas tanto de tipo literario como arqueológico, que atestiguan que en la Época Imperial existió entre las clases más elevadas de la sociedad romana la costumbre de tener un *lararium* personal en habitaciones privadas, ya sea en forma de nichos o de *armaria*, claramente distinto del tradicional que habitualmente se encontraba en el atrio de la mayoría de las casas romanas, en el que el dueño de la residencia rendía culto a figuras históricas o literarias que admiraba personalmente. Una costumbre que, como ponen de manifiesto las fuentes, estaba claramente asociada a las élites y, en particular, a los emperadores³⁴. Herodiano estaría jugando con esa costumbre para construir esta imagen que sería familiar para sus receptores y que, por lo tanto, podrían identificar fácilmente. Veamos los testimonios literarios que respaldan esta interpretación.

En primer lugar, las fuentes historiográficas nos han legado una preciosa información referida al propio emperador Marco Aurelio. El autor de la biografía conservada en la *Historia Augusta*, obra posterior a la de Herodiano, nos informa de que el emperador tenía en su palacio un *lararium* muy particular, en el que el emperador había colocado *imagines aureas* de sus maestros en filosofía: «Por lo demás, dispensó tanto honor a sus maestros que tenía en su larario imágenes suyas en oro» (*HA Marc.* 3.5: «Tantum autem honoris magistris suis detulit ut **imagines eorum aureas** in larario haberet ...»). Las fuentes antiguas, por lo tanto, ponen de manifiesto un dato que consideramos clave y sobre el que se habría construido el pasaje de Herodiano: que el emperador filósofo había dado a sus maestros el honor de situar sus efigies en un sitio emblemático de su palacio como figuras ejemplares que le sirvieran de referencia para su vida y gobierno. Un honor que, según la misma fuente, habría sido reservado por su hijo Cómodo al propio Marco Aurelio, ya que, tras su muerte, «fue considerado sacrílego quien no tenía en casa una imagen suya (*sacrilegus iudicatus est qui eius **imaginem** in sua domo non habuit*) ... de ahí que todavía hoy en muchas casas quedan estatuas de Marco Aurelio entre los dioses penates (*denique hodieque in multis domibus Marci Antonini **statuae** consistunt inter deos penates*)» (*HA Marc.* 18.5-6). Una noticia que nos pone de manifiesto que una imagen del propio emperador Marco Aurelio habría pasado a ocupar un lugar de privilegio en los lararios privados³⁵.

³² Cf. Blum (1969) y Yates (2006). Cf. *Rhet. ad Heren.* 3.16-24, Cic., *De oratore* 2.86.358 y Quint., *Inst. Orat.* 11.2.17-22.

³³ Cf. Galletti (2006), Giacobello (2008).

³⁴ Cf. en este sentido Plinio, *Nat. Hist.* 35.4-14, sobre el papel representativo de este tipo de este tipo de *imagines*.

³⁵ Cf. Pichon (2013: 38). Al respecto, cf. *HA AP* 3.5, donde se relata un sueño que tuvo Antonino Pío, por el que tenía que incluir una imagen de Adriano entre sus penates, e *HA Marc.* 19.12, donde el autor se dirige a Diocleciano afirmando que éste venera a Marco Aurelio entre sus divinidades como modelo de conducta.

En segundo lugar, la misma obra nos informa de que medio siglo más tarde el emperador Alejandro Severo tenía en su palacio al menos dos lararios: en uno (el denominado como *lararium maius*) había colocadas diferentes clases de *imagines*: *maiorum effigies*, entre las cuales se encontrarían las estatuillas de sus ancestros y de emperadores previos de comportamiento ejemplar (*divi principes, sed optimi electi*), junto con estatuas de *animae sanctiores*, entre las que se encontrarían las de Apolonio de Tiana, de Orfeo, Cristo y Abraham (*HA Alex. Sev. 29.2-3*)³⁶. Estas últimas según lo que atestigua un escritor contemporáneo (*quantum scriptor suorum temporum dicit*). Por su parte, en otro *lararium*, denominado como *secundum*, habrían sido colocadas *effigies* de personajes que constituían modelos educativos como Virgilio, Cicerón, Aquiles y otros hombres ilustres o *magni viri* (*HA Alex. Sev. 31.4-5*)³⁷. Como no podía ser de otro modo, este tipo de larario ha generado una amplia atención por parte de la crítica, especialmente con respecto a la presencia de una imagen de Cristo en el larario de un emperador (cf. Mondello 2017). En cualquier caso, Settis (1972: 237-251) considera que las imágenes descritas en el caso de Alejandro Severo de ambos lararios han de ser interpretadas como símbolos de ejemplos morales, como una especie de «galleria d'essempi», que inevitablemente nos recuerdan a lo que, en sentido negativo, nos ofrece Herodiano en 1.3.2-5³⁸.

En tercer lugar, en el caso de la muerte del emperador Tácito, la *Historia Augusta* nos informa del papel jugado por uno de estos lararios como símbolo del desenlace del emperador. De hecho, entre los presagios que anunciaron su muerte, contó especialmente el hecho de que «in larario dii omnes, seu terrae motu, seu casu aliquo, conciderunt» (*HA Tac. 17.4*). Es decir, que la muerte del emperador habría sido anunciada por el hecho de que las imágenes de su larario acabaran tiradas, lo que tenía connotaciones muy negativas para el protagonista y, en cierto modo, pone de manifiesto la especial relación del emperador con estas imágenes que ocupaban un espacio de culto personal. Y, en concreto, el hecho de que una alteración de esas imágenes supone una especie de adelanto del funesto desenlace de su vida.

En cuarto lugar, Suetonio, de manera coincidente con la *Historia Augusta*, ya nos informaba en sus *Vidas de los doce Césares* de que algunos emperadores se caracterizaron por disponer en sus palacios de un tipo concreto de *lararium* distinto del habitual por contener imágenes de los emperadores que se habían destacado por su vida ejemplar y que podía encontrarse en su alcoba. Así, se nos informa en la *Vida de Augusto* de que Adriano tenía entre sus *Lares cubiculi* una antigua estatuilla de bronce de Augusto adolescente que le había regalado el propio escritor (*Suet. Aug. 7.1*). En otro pasaje, se nos informa de que el propio Augusto conservaba *in cubiculo suo* la efigie de un hijo de Germánico muerto prematuramente. Del mismo modo, Suetonio vuelve a hablar de *Lares cubiculi* en el pasaje en el que habla del asesinato de Domiciano y del niño que cuidaba de esos *Lares* (*cura Larum cubiculi*) que fue testigo de la muerte en el dormitorio del emperador (*Suet. Dom. 17*). E incluso nos informa de que Lucio, el padre del emperador Vitelio, con la intención de medrar en la corte, «veneró asimismo entre sus *Lares* las imágenes de oro de Narciso y Palante» (*Suet. Vit. 7.2.4*), los dos libertos más influyentes sobre el emperador Claudio. Lo que pone de manifiesto que los lararios podían desempeñar muy variadas funciones de acuerdo al tipo de estatuilla que contuviesen³⁹.

³⁶ *HA Alex. Sev. 29, 2-3*: «Usus vivendi eidem hic fuit: primum ut, si facultas esset, id est si non cum uxore cubisset, matutinis horis in lar<ar>io suo, in quo et divos principes sed optimos electos et animas sanctiores, in quis Apollonium et, quantum scriptor suorum temporum dicit, Christum, Abraham et Orfeum et huius<modi> ceteros habebat ac maiorum effigies, rem divinam faciebat».

³⁷ *HA Alex. Sev. 31.4-5*: «Vergilium autem Platonem poetarum vocabat eiusque imaginem cum Ciceronis simulacro in secundo larario habuit, ubi et Achillis et magnorum virorum. Alexandrum vero Magnum inter optimos et divos in larario maiore consecravit».

³⁸ Cf. también el testimonio papirológico que aporta Mondello (2019: 198, n. 24): «L'affezione espressa da Severo Alessandro per gli imperatori divinizzati è testimoniata, oltre che da *HA Alex. Sev. 27, 8*; *28, 6*, anche da *P. Fay. 20*, col. II, 1, 3, in cui il *princeps* siriano, nel testo dell'editto del 222, dichiara che gli esempi che intende imitare sono Traiano e Marco Aurelio».

³⁹ Como prueba de la versatilidad de este tipo de espacios de culto, Cf. Apul. *Apol.* 53 y 55, quien, en su discurso de autodefensa contra las acusaciones de magia, explica que los objetos que se guardaban ocultos en los *Lares Pontiani*, que se encontraban situados en un espacio de una biblioteca, seguramente

Finalmente, los testimonios arqueológicos conservados, especialmente en Pompeya y Herculano, confirman la existencia física de este tipo de larario al que hacen referencia tanto Suetonio como la *Historia Augusta*⁴⁰. De hecho, ciertos hallazgos apuntan en la dirección de la presencia de *imagines* en las casas ricas pompeyanas del siglo I d.C. Según A. Maiuri, en la “Casa de Menandro” se encontró un nicho con pequeños bustos que probablemente representaban antepasados, junto con una estatuilla de un joven con guirnalda identificado como un *lar familiaris*. Se encontraron además dos clavos anchos junto al nicho, que con toda probabilidad estaba cerrado por una puerta de madera⁴¹. En la misma línea, Galletti (2006: 487-489) y Giacobello (2008: 56) han identificado la presencia de lo que denominan como *Lares Cubiculares* de tipo personal en la denominada “Casa a Gratticcio” en Herculano. En concreto, señalan la existencia de una estatuilla conservada en el *armarium-lararium* que apareció colocado en el cubículo 2 de una casa que, a su vez, contaba con otro larario más convencional en el atrio⁴². Es evidente, por lo tanto, que los testimonios arqueológicos atestiguan que esta costumbre que nos transmiten las fuentes antiguas estaba bastante extendida entre las élites romanas.

En resumen, los testimonios literarios, corroborados también por los arqueológicos, abundan en la idea de que los emperadores (lo hemos visto tanto en el caso Marco Aurelio como en el de Septimio Severo) tenían en sus estancias un *lararium* con “imágenes” de figuras ejemplares. Este “lugar” creemos que supone un punto de referencia esencial para el pasaje de Herodiano.

4.4. Finalmente, una vez determinado el posible “lugar” o *locus*, nos queda centrarnos en cómo serían esas *imagines* o εἰκόνας que el emperador habría representado en su mente. Herodiano ya nos da una pista sobre el auténtico sentido de este término cuando lo emplea para referirse tanto a la máscara mortuoria de cera modelada sobre el rostro del emperador (Hdn. 4.2.2: κηροῦ εἰκόνα), como a las «imágenes con máscaras» (Hdn. 4.2.10: προσωπεῖα ... εἰκόνας ἔχοντα) de ilustres generales y emperadores romanos que se colocaban en los carros que participan en la ceremonia de la “apoteosis” o *consecratio*⁴³. Una costumbre fúnebre que, no hay que olvidar, se llevaba a cabo para deificar a los emperadores que habían muerto dejando a sus hijos como sucesores y que podría estar directamente conectada con la visión del emperador Marco Aurelio en esos momentos finales de su vida en los que ve la muerte tan próxima y que va a ser sucedido por su hijo Cómodo. Una imagen de la “máscara de cera” ampliamente atestiguada por la historiografía previa en los funerales del emperador⁴⁴.

Pero es que, además, abundando en esta idea, consideramos que hay un pasaje emblemático de la *Historia* de Polibio que nos aporta otro referente muy importante en la cultura romana y que pone de manifiesto la enorme riqueza alusiva de Hdn. 1.3.2-5. Nos referimos a Plb. 6.53-54, que también se caracteriza por la viveza de la descripción, donde el historiador griego nos describe el cortejo fúnebre en el que se exponían las denominadas *imagines maiorum* en la ciudad de Roma⁴⁵. Polibio en este caso nos ofrece un cuadro rico en imágenes visuales, donde se representa una ceremonia que tiene lugar en los *rostra* del foro, en la que los fallecidos que se han caracterizado por su ἀρετή reciben un homenaje por medio de un discurso fúnebre pronunciado por su hijo en el que se destaca ἡ ἐπ’ ἀρετῆ φήμη⁴⁶. Este pasaje pone de manifiesto que era

algún tipo de nicho, correspondían a cultos místéricos. Al respecto, cf. Contastini (2019: 169-173): «The true meaning of *Lares Pontiani*».

⁴⁰ Cf. Boyce (1937) y Frölich (1991).

⁴¹ Cf. Maiuri (1933: 98-106). Cf. Maiuri (1937: 400) sobre bustos de madera de un tipo similar encontrados en Herculano.

⁴² Cf. especialmente Giacobello (2008: 56).

⁴³ Cf. Hdn. 4.2.

⁴⁴ Cf. App. BC 2.147 con respecto a César y DC 56.34.1 con respecto a Augusto. Cf. también Tac. Ann. 3.5.6.: «propositam effigiem». Cf. Dupont (1987), Toynbee (1996) y Bodel (1999). Sobre los monumentos funerarios de los emperadores, cf. Davies (2010).

⁴⁵ Cf. Zangara (2007: 82-85). Sobre esta ceremonia y su evolución desde la República a la época imperial, cf. Bettini (2005). Sobre el contexto de la *laudatio funebris*, cf. el trabajo clásico de Vollmer (1891: 458-462).

⁴⁶ Sobre los diferentes aspectos de este pasaje, cf. el detallado análisis de Walbank (1957:737-741): «Illustration of the importance of ἡ ἐπ’ ἀρετῆ φήμη».

normal que, tras los funerales, se elaborase una máscara de cera del finado (6.53.4: τὴν εἰκόνα τοῦ μεταλλάξαντος) que se instalaba «en el lugar más destacado de la casa, protegiéndolas dentro de un templete de madera» (εἰς τὸν ἐπιφανέστατον τόπον τῆς οἰκίας, ξύλινα ναῖδια περιπιθέντες)⁴⁷, templete que además (como ocurre con algunos de los *lararia*) solía abrirse para su contemplación (6.53.6: ταύτας δὴ τὰς εἰκόνας ... ἀνοίγοντες)⁴⁸. En concreto, se trataba de una máscara «cuyo modelado y expresión guardan un singular parecido con el rostro del difunto» (6.53.5: ἡ δ' εἰκὼν ἐστὶ πρόσωπον εἰς ὁμοιότητα διαφερόντως ἐξεργασμένον καὶ κατὰ τὴν πλάσιν καὶ κατὰ τὴν ὑπογραφὴν). Una imagen que no sólo quedaba resguardada en *armaria* sino que podía formar parte activa de este mismo tipo de ceremonias fúnebres, en las que esas máscaras eran utilizadas por las personas que representaban a esos muertos. En esa ceremonia se pasaba revista a los méritos de los fallecidos: el orador «empieza por el más antiguo de los presentes y expone los éxitos y gestas de cada uno» (6.54.1: ἄρχεται τῶν ἄλλων ἀπὸ τοῦ προγενεστάτου τῶν παρόντων, καὶ λέγει τὰς ἐπιτυχίας ἐκάστου καὶ τὰς πράξεις). Nótese que esto es justamente lo que hace Herodiano en el pasaje estudiado, en el que, desde el más antiguo al más reciente, relata los deméritos de los tiranos que atormentan a Marco Aurelio.

No obstante, la clave de esta ceremonia en su conjunto no reside en las *imagines* en sí mismas, sino en que, como el historiador indica desde el principio, supone la puesta en práctica de un proceso de “memoria” con un importante componente visual: el pueblo gracias a esas *imagines* «recuerda» (ἀναμνησκομένους) los hechos pasados (τὰ γεγονότα) como si se desplegasen ante su «mirada» (6.53.2: δι' ὧν συμβαίνει τοὺς πολλοὺς ἀναμνησκομένους καὶ λαμβάνοντας ὑπὸ τὴν ὄψιν τὰ γεγονότα)⁴⁹. Para Polibio, es evidente, por lo tanto, que «el hecho de contemplar esas imágenes de aquellos que se han destacado por su ἀρετή» (6.53.10: τὸ γὰρ τὰς τῶν ἐπ' ἀρετῇ δεδοξασμένων ἀνδρῶν εἰκόνας ἰδεῖν), todas juntas y «como si estuvieran vivas y animadas» (οἷον εἰ ζώσας καὶ πεπνυμένας) era un elemento que tenía una enorme fuerza simbólica como ejemplo para cualquier joven que las viera. La memoria generada por su contemplación se presenta como generadora de un «sentimiento colectivo» (6.53.3: ἐπὶ τοσοῦτον γίνεσθαι συμπαθεῖς). De hecho, termina con una interrogación retórica: «¿qué cosa hay más hermosa que su contemplación?» (6.53.10: τί δ' ἂν κάλλιον θέαμα τούτου φανείη;) y añadiendo comportamientos de jóvenes ejemplares como el de Horacio Cocles (cf. Plb. 6.55).

Como puede comprobarse, la idea básica que se deriva de este referente que pudo haber sido tenido en cuenta por Herodiano es que, en la cultura romana, las *maiorum imagines* tenían la función de provocar un “recuerdo” que generaban una “emoción colectiva”, incitando a los jóvenes a la ἀρετή a partir de la contemplación de εἰκόνες de antepasados que se han destacado por su comportamiento ejemplar. Justo lo contrario que sucede en Hdn. 1.3.2-5, que, desde nuestro punto de vista, funciona como un reverso de lo descrito en esta ceremonia, donde el recuerdo (μνήμη) de las *imagines* o εἰκόνες de tiranos que se representa Marco Aurelio en su mente, expuestas también siguiendo un orden desde la más antigua a la más cercana, no pueden más que provocar una emoción negativa en Marco Aurelio al ser consciente de que sirven de modelo para las peores conductas de alguien que llega al poder tan joven como su hijo Cómodo.

⁴⁷ Cf. Flower (1996: 263-270) y Walbank (1957: 738). En este sentido, cf. Plin. *NH* 35.6: «apud maiores in atriis ... expressi cera vultus singulis disponebantur armariis, ut essent imagines quae comitarentur gentilitia funera».

⁴⁸ Walbank (1999: VI, 739): «it refers to the opening of the ναῖδια». Se trataría de una expresión de carácter técnico, como puede comprobarse en *HA Tac.* 19.6, donde se hace referencia a que los senadores «exhibían a menudo sus *imagines*» (*imagines aperire*).

⁴⁹ Cf. Salust. *BJ* 4.15, al hacer referencia al comportamiento de Quinto Máximo o de Publio Escipión, que «cuando miraban los retratos de sus mayores (*maiorum imagines*), sentían inflamársele el ánimo para la virtud (*vehementissimos sibi animum ad virtutem accendi*)». Del mismo modo que la clave de ese deseo de imitación no residía en las *imagines* en sí mismas, sino que era «la *memoria* de las empresas la que acrecentaba en los hombres egregios esa llama» («sed memoria rerum gestarum eam flammam crescere»). Un proceder que contrasta con su experiencia contemporánea, en la que las más altas magistraturas se obtenían «por el fraude y la violencia antes que por las buenas artes».

En consecuencia, pensamos que Herodiano también tenía en mente esta ceremonia fúnebre descrita en el pasaje de Polibio, si no el pasaje mismo del historiador griego, cuando elaboró esta escena de los últimos momentos de Marco Aurelio como un eficaz elemento del engarce narrativo del discurso del emperador, con la intención de provocar una llamativa contraposición entre las palabras que pronunció y lo que realmente pensaba que convierte al lector en privilegiado espectador⁵⁰. No hay que olvidar que los engarces narrativos eran un lugar especialmente adecuado para poner en práctica complejos juegos de alusión literaria como la que pensamos que se produce en este caso⁵¹.

5. Conclusiones

La interpretación resultante de todo lo analizado en este trabajo con respecto a Hdn. 1.3.2-5 es la siguiente: Marco Aurelio, en el momento crucial de pronunciar sus últimas palabras en vida, como persona dotada de una gran formación, no puede evitar la angustia de representarse en su mente las “imágenes” de tiranos (similares a los rostros en cera que caracterizaban las *maiorum imagines* de las que habla Polibio y a las que se empleaban en la apoteosis del emperador) que simbolizan justo lo contrario de lo que se homenajeaba en la ceremonia fúnebre descrita por Polibio. En su mente, utilizando un procedimiento mnemotécnico y recurriendo tanto a un lugar como a un objeto que le eran familiares, pasa revista a una galería de tiranos emblemáticos de la historia previa como si se tratase de efigies que estuvieran dispuestas físicamente en uno de esos lararios privados que servían para resguardarlas físicamente, siguiendo un orden que va desde la más antigua a la más reciente. No se trata de imágenes ejemplares, como era habitual, sino de contraimágenes, por lo que el resultado de esta enumeración es que el seguimiento de estos modelos conllevaría justo lo contrario de lo que debería caracterizar a un buen gobernante. De ahí la alteración del ánimo (μάλιστα ἐτάραπτε) de Marco Aurelio y su temor y desesperanza ante cómo va a comportarse Cómodo en el futuro (ἔδεδει τε καὶ <ἀπ>ῆλπιζεν). De este modo, Herodiano ha elaborado un efectivo y dramático engarce narrativo del discurso final del emperador que permite poner ante los ojos de los lectores, de un modo brillantemente visual, la peor pesadilla que podría atormentar el ánimo del erudito Marco Aurelio ante la inminente sucesión de su hijo al poder.

La interpretación de Hdn. 1.3.2-5 que hemos ofrecido en este trabajo nos ha permitido demostrar las dos cuestiones que adelantábamos al comienzo. Por una parte, la función que este pasaje desempeña como parte del engarce narrativo previo al discurso pronunciado por el emperador Marco Aurelio previo a su muerte. Por otra, el significado real de este pasaje en el que se produce la escenificación de un proceso mental de recuerdo a través de una descripción eminentemente visual asociada, por oposición, a un espacio concreto como era el *lararium* personal de los emperadores que debía estar repleto de figuras ejemplares y no lamentables como las que se le pasan por la mente. Ambas cuestiones, tanto la determinación de la función de este pasaje como la interpretación de su significado, inciden en la riqueza literaria de la obra de Herodiano. Abundan por lo tanto en poner de manifiesto esa manera tan peculiar que caracteriza a Herodiano de escribir historia y que convierte a su obra en un exponente del género historiográfico más interesante y erudito de lo que muchos autores habían considerado hasta el momento.

Bibliografía

- ALFÖLDY, G. (1971), «Zeitgeschichte und Krisenempfindung bei Herodian», *Hermes* 99: 429-449.
 ALFÖLDY, G. (1973), «Herodian über den Tod Mark Aurels», *Latomus* 32: 345-353.
 BETTINI, M. (2005), «Death and its double. *Imagines, ridiculum* and *honos* in the Roman aristocratic funeral», en K. Mustakallio, J. Hanska, H.-L. Sainio & V. Vuolanto (eds.), *Hoping for Continuity. Childhood, Education and Death in Antiquity and the Middle Ages*, Roma, Institutum Romanum Finlandiae: 191-202.

⁵⁰ Cf. Sidebottom (1999) y Kemezis (2014) con respecto a esta búsqueda contraposición entre los discursos y su engarce narrativo y el “tono irónico” que se desprendería del empleo de este procedimiento.

⁵¹ Cf. Iglesias-Zoido (2016). Sobre la imitación de este pasaje de Herodiano por autores posteriores, cf. Lucarini (2005a) quien considera que inspiró la muerte del emperador Arcadio en Procop. *De bell.* 1.2.1-10.

- BLUM, H. (1969), *Die antike Mnemotechnik*, Hildesheim, Olms.
- BODEL, J. (1999), «Death on display: looking at Roman Funerals», en B. Bergmans & C. Kondoleon (eds.), *The Art of Ancient Spectacle*, Londres, National Gallery of Art: 259-281.
- BOYCE, G. (1937), *Corpus of the Lararia of Pompeii*, Roma, American Academy in Rome.
- CHRYSANTHOU, C. (2022), *Reconfiguring the Imperial Past: Narrative Patterns and Historical Interpretation in Herodian's History of the Empire*, Leiden, Brill.
- CONTASTINI, L. (2019), *Magic in Apuleius' Apologia: Understanding the charges and the forensic strategies in Apuleius' speech*, Berlín, De Gruyter.
- DAVIES, P.J.E. (2010), *Death and the Emperor: Roman Imperial Funerary Monuments from Augustus to Marcus Aurelius*, Austin, University of Texas Press.
- DUPONT, F. (1987), «Les morts et la mémoire: la masque funèbre», en F. Hinard (ed.), *La Mort, les Morts, et l'au-delà dans le Monde Romain*, Caen, Université: 167-172.
- ECHOLS, E.C. (1961), *Herodian of Antioch's History of the Roman Empire from the Death of Marcus Aurelius to the Accession of Gordian III*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press.
- FLEURY, P. (2006), *Lectures de Fronton. Un rhéteur latin à l'époque de la Seconde Sophistique*, Paris, Belles Lettres.
- FLOWER, H.I. (1996), *Ancestor Masks and Aristocratic Power in Roman Culture*, Nueva York, Oxford University Press.
- FRÖHLICH, Th. (1991), *Lararien- und Fassadenbilder in den Vesuvstädten. Untersuchungen zur 'volkstümlichen' pompejanischen Malerei*, Mainz, P. von Zabern.
- GAGETTI, E. (2006), *Preziose sculture di età ellenistica e romana*, Milán, LED.
- GALIMBERTI, A. (2013), *Erodiano e Commodo. Traduzione e commento storico al primo libro della Storia dell'Impero dopo Marco*, Gotinga, Vandenhoeck & Ruprecht.
- GALIMBERTI, A. (ed.) (2017), *Erodiano. Tra crisi e trasformazione*, Milán, Vita e Pensiero.
- GALIMBERTI, A. (ed.) (2022), *Herodian's World. Empire and Emperors in the III Century*, Leiden, Brill.
- GIACOBELLO, F. (2008), *Larari pompeiani: Iconografia e culto dei Lari in ambito domestico*, Milán, LED.
- GUIDA, G.C. (2022), *L'assedio di Aquileia del 238 d.C. Commento storico al libro VIII della Storia dell'Impero romano dopo Marco Aurelio di Erodiano*, Udine, Forum.
- HALÉVY, L. (1860), *Hérodien. Histoire Romaine*, Paris, Firmin Didot.
- HIDBER, T. (2004), «Herodian», en I. de Jong et alii (eds.), *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature*, Leiden, Brill: 201-210.
- HIDBER, T. (2006), *Herodians Darstellung der Kaisergeschichte nach Marc Aurel*, Basilea, Schwabe.
- HOUT, M. van den (1950), «Reminiscences of Fronto in Marcus Aurelius' *Book of Meditations*», *Mnemosyne* 3: 330-335.
- IGLESIAS-ZOIDO, J.C. (2006), «El sistema de engarce narrativo en los discursos de Tucídides», *Talia dixit* 1: 1-25.
- IGLESIAS-ZOIDO, J.C. (2016), «Narrative Settings and actio in Greek Historiography: the Thucydidean Model», in I. Moreno & R. Nicolai (eds.), *La representación de la actio en la historiografía griega y latina*, Roma, Quasar: 1-25.
- IGLESIAS-ZOIDO, J.C. (2023), «Speech and Narrative Setting in Herodian's *History*: Marcus Aurelius and Pertinax», *GRBS* 63: 267-299.
- KEMEZIS, A. (2014), *Greek Narratives of the Roman Empire under the Severans: Cassius Dio, Philostratus and Herodian. Greek culture in the Roman world*, Cambridge-Nueva York, Cambridge University Press.
- KEMEZIS, A. (2022), «Narrative Technique and Genre: Herodian the Novelist?», en A. Galimberti (ed.) (2022), *Herodian's World. Empire and Emperors in the III Century*, Leiden, Brill: 21-46.
- KUHN-CHEN, B. (2002), *Geschichtskonzeptionen griechischer Historiker im 2. und 3. Jahrhundert n. Chr.: Untersuchungen zu den Werken von Appian, Cassius Dio und Herodian*, Frankfurt, Lang.
- LIVADIOTTI, U. (2015), «Erodiano (7.2.1-8), le *megístai eikónes* di Massimino e la Guerra Germanica del 235», *Thiasos* 4: 109-122.
- LUCARINI, C.M. (2005), *Herodianus: Regnum post Marcum*, Berlín, Teubner.
- LUCARINI, C.M. (2005a), «De obitu Arcadi Procopi enarratio (de bellis 1.2.1-10 et Herod. ab exc. D. Marci 1.3.5)», *RhM* 148: 106-107.

- MAIURI, A. (1933), *La Casa del Menandro e il suo Tesoro di Argenteria*, 2 vols., Roma, Libreria dello Stato.
- MAIURI, A. (1937), *Herculaneum*, Roma, Libreria dello Stato.
- MARASCO, G. (1998), «Erodiano e la crisi dell' impero», *ANRW* 2.34.4: 2837-2927.
- MONDELLO, Ch. (2017), «Sui *Lares* di Severo Alessandro (HA.Alex. Sev. 29, 2; 31, 4-5): fra conservazione e trasformazione», *ῥμος. Ricerche di Storia Antica* 9:189-229.
- MORENO, I. & NICOLAI, R. (eds.), *La representación de la actio en la historiografía griega y latina*, Roma, Quasar.
- NELSON, Th.J. (2023), *Markers of Allusion in Archaic Greek Poetry*, Cambridge, University Press.
- ORR, D. (1978), «Roman Domestic Religion: A Study of the Roman Household Deities and their Shrines at Pompeii and Herculaneum», *ANRW* II.16.2: 1557-1591.
- PICHON, B. (2012), «Les images impériales et leur utilisation dans l'Occident romain d'après les sources littéraires antiques», en Ch.-G. Schwentzel & E. Santinelli-Foltz (eds.), *La puissance royale: Image et pouvoir de l'antiquité au Moyen Âge*, Rennes, Presses Universitaires: 29-43.
- PITCHER, L.V. (2009), *Writing Ancient History: An Introduction to Classical Historiography*, Londres-Nueva York, I.B. Tauris.
- SCOTT, A.G. (2023), «The Images of Young Tyrants: Representation and Reality in Herodian's *Roman History*», en A.G. Scott (ed.), *Studies in Contemporary Historiography*, Oxford, Edmonton, Tallahassee, *Histos* Supplements: 191-214.
- SIDEBOTTOM, H. (1998), «Herodian's Historical Methods and Understanding of History», *ANRW* 2.34.4: 2775-2836.
- SETTIS, S. (1972), «Severo Alessandro e i suoi *Lari*: S.H.A. S.A. 29.2-3», *Athenaeum* 50: 237-251.
- STAHR, A. (1858), *Herodian's Geschichte des römischen Kaiserthums seit Marc Aurel*, Stuttgart, Hoffmann.
- TORRES ESBARRANCH, J.J. (1985), *Historia del Imperio Romano después de Marco Aurelio*, Madrid, Gredos.
- TOYNBEE, J.M.C. (1996), *Death and Burial in the Roman World*, Baltimore, J.H.U. Press.
- VOLLMER, F. (1891), *Laudationum funebrium romanorum Historia et reliquiarum editio*, Leipzig, Teubner.
- WALBANK, F.W. (1957), *A Historical Commentary on Polybius, Commentary on books I-VI*, Oxford, University Press.
- WALKER, A.D. (1993), «*Enargeia* and the Spectator in Greek Historiography», *TAPhA* 123: 353-373.
- WHITTAKER, C.R. (1969-1970), *Herodian. History of the Empire*, Cambridge (Mass.), Loeb.
- YATES, F. (2006), *El arte de la memoria*, trad. esp., Madrid, Siruela.
- ZANGARA, A. (2007), *Voir l'histoire. Théories anciennes du récit historique II^e siècle avant J.-C. - II^e siècle après J.-C.*, Paris, Vrin.
- ZIMMERMANN, M. (1999), *Kaiser und Ereignis: Studien zum Geschichtswerk Herodians*, München, Beck.