

Maternidad y poder femenino en el Alto Imperio:
imagen pública de una primera dama

ALMUDENA DOMÍNGUEZ ARRANZ
Universidad de Zaragoza

Nos proponemos analizar la imagen pública de madres de la primera dinastía julio-claudia a través del soporte monetario. Aun cuando haremos referencia a otras fuentes, nuestro enfoque se dirige más hacia la iconografía y epigrafía monetarias debido a la importante función que éstas tuvieron en la difusión de la propaganda en época romana. Al igual que la estatuaria las monedas fueron utilizadas para transmitir la imagen y lema de la familia imperial,¹ siendo el texto que les acompaña esencial para identificar el retrato. Es importante también analizar las inscripciones que las ciudades provinciales dedicaron a miembros de la casa imperial, pues no siempre adoptaron las directrices oficiales.²

Nuestro objetivo va a ser resaltar el discurso visual del poder, ya que la tradición narrativa e historiográfica es, ante todo, masculina. Las fuentes escritas, con mayor o menor encono, y desde una óptica de sociedad patriarcal cerrada se ocupan de trazar una imagen de las mujeres que estaban próximas al poder de astutas e intrigantes, mientras que las fuentes materiales: estatuaria, relieves, aras, estatuillas, entalles, inscripciones y en particular las monedas, contribuyen a matizar esta versión llena de tópicos, y un tanto subjetiva, de personajes que, sin duda, fueron influyentes, como es el caso de Livia. En estos dos últimos soportes observaremos cómo en las provincias del Este, antes de su muerte, incluyen referencias a la condición de augusta, diva y bienhechora de esta figura (*Sebaste, Thea, Evergetes*) que no se permitieron en las ciudades imperiales. Estas inscripciones honoríficas dan idea de la naturaleza del poder de las mujeres de la elite que ejercían su patronazgo en las provincias, es decir, que es aquí mejor que en ningún otra parte del imperio donde se comportaron como madres o benefactoras de ciudades a las que hacían grandes obsequios y contribuían al levantamiento de edificios o altares.³

¹ Para el tema de la propaganda política y culto imperial en las acuñaciones hispanas sigue siendo un clásico J. M. BLÁZQUEZ (1974: 311-329).

² Vamos a hacer referencia en diferentes momentos al *corpus* reunido en la obra monográfica sobre Livia por parte de A. BARRETT (2002: 265 ss.), sobre la base de catálogos o compilaciones anteriores: U. HAHN (1994); Th.

MICKOKI (1995); Ch. ROSE (1997) y E. BARTMAN (1999), entre otros.

³ El precedente de este comportamiento en las provincias orientales está en el período helenístico en Grecia y Oriente donde tuvo un gran desarrollo el evergetismo, práctica sobre la que existen diversos tratamientos, ver en particular: R. VAN BREMEN (1983: 223-242).

La presencia de las princesas en las monedas está al servicio de la política del emperador, por ello su imagen se sitúa junto a la de éste en el anverso, o puede presentarse en el reverso bien aislada, bien en combinación con otros miembros de la familia, habitualmente los herederos, incluso no es de extrañar descubrir a otras mujeres, madres de hijos que estaban situados en la línea sucesoria. Pueden ser los descendientes legítimos los representados, asociados a atributos que los identifican e incluso en escenas conectadas a la propaganda oficial.

La moneda utiliza, pues, a las mujeres para exponer la ideología programada que concierne al emperador y al estado, cuyo tema prioritario es la continuidad dinástica y, en consecuencia, la reproducción familiar y la salud del imperio, por ello a partir de ellas es posible elaborar un estudio de las relaciones de poder entre géneros. Estas mujeres se exhiben con mayor frecuencia sobre este tipo de soporte como individualidades y como miembros de la dinastía, en virtud de sus leyes y atributos se representan como conceptos políticos y sociales necesarios para el régimen. Un caso por antonomasia es el de emperatriz severa Julia Domna representada en el arco de su esposo Lucio Septimio Severo Pertinax, en su ciudad natal *Lepcis Magna* (Trípoli), donde se percibe a la perfección cómo se ha intentado resaltar su posición de nexo entre el pasado y el presente, su éxito como matrona fecunda que es garantía del futuro, lo mismo que se hizo a través de leyendas monetales como *Fortuna felix*, *Fortuna Saeculi*, *Aeternitas Imperii*, *Felicitas Saeculi*. Aun siendo la mujer más pública de su tiempo, asumió su papel de matrona, esposa y madre, en el difícil equilibrio entre la esfera pública y la esfera privada.⁴ No se escatiman los adjetivos que se le aplicarán por su asimilación a diosas del tipo de Ceres, Diana, Juno, Vesta, Fortuna, Venus, como *Venus Genetrix* se la representa a modo de matrona sentada sosteniendo un cetro, y como *Venus Victrix* en una exhibición nada frecuente tratándose de una mujer imperial, esto es en plena reencarnación de la diosa, desprovista de vestimenta pero púdica, mostrándose de espaldas con una esfera o tal vez manzana en su mano derecha, y una palma en la izquierda, signo de la victoria que confirma la leyenda (*RIC* 536)⁵ (Figura 1). En resumen, asimilaciones y epítetos que estaban asociados a su condición de matrona y progenitora, tanto bajo el reinado de su esposo como del de su hijo Caracalla, y se hizo merecedora de otros absolutamente excepcionales como *Mater Augustorum*, *Mater Deum* y *Mater Castrorum*.

Por expresar estos valores del Estado que tradicionalmente encarnaban —fecundidad, prosperidad, continuidad— las mujeres de las dinastías imperiales podían convertirse en *exempla* para las demás mujeres así como para las cuestiones políti-

⁴ Bien expuesto por N. B. KAMPEN (1991: 241-242). Hay que prestar atención a la reciente monografía sobre la emperatriz de B. LEVICK (2007).

⁵ También representada como Venus Capitolina en la ceca de *Nikopolis* (Istros, Moesia Inferior), en la parte oriental del Imperio.

cas particulares, aún cuando, en general, permanecieran dentro de los límites de una ideología de género conservadora. Sus imágenes, como otras de la familia del emperador, se exponían en lugares públicos con el objetivo de que se las conociera y tuviera presentes. Antes de Octavio no era costumbre ofrecer estatuas a las mujeres, sin embargo, el programa de construcción de la *Domus Caesarum* hizo variar esta concepción y a partir del 35 a.C. los retratos de Livia y su hermana Octavia comienzan a extenderse. Es aceptado que estos prototipos eran idealizados y ajustados a las modas y valores que se deseaba potenciar en cada momento, circunstancia que junto al hecho de que la mayoría de los retratos carecen de inscripciones, produce las atribuciones dudosas de algunas imágenes.

Por ello, en la reconstrucción de los retratos de estos personajes es necesario analizar las efigies numismáticas confrontándolas con las escultóricas y las del relieve histórico. La estatuaria de la familia julio-claudia visualiza a quienes detenían el poder y, en general, la historia dinástica de los monarcas. Sin embargo, el germen de estos grupos escultóricos hay que buscarlo en el Mediterráneo oriental, ya que la función política y social es similar a la de las estatuas honoríficas ofrecidas a los reyes helenísticos, entonces era práctica muy común la elevación de estatuas que se consagraban a la pareja real⁶ o a aquellos patronos de la ciudad que se hacían dignos de recibir el título de *evergetas*.⁷ Las estrategias de representar el poder femenino estaban particularmente desarrolladas en el Egipto Ptolemaico como puede deducirse no sólo a través de las monedas, sino también de las estatuas, papiros e inscripciones, también de la poesía y la narrativa, y la asociación de las reinas lágidas a divinidades como Isis, Afrodita, Isis-Deméter, Isis-Fortuna, era tan habitual como el culto que se les concedió como diosas, instaurando sacerdocios que ellas mismas dirigieron (Figura 2).⁸

Heredera de esta tradición y con gran poder e influencia en Egipto,⁹ Cleopatra VII (51-30 a.C.) se representa en monedas como *Ptolemaïou Basileos*, y en retratos escultóricos como *Philopator Nea Dea* («la diosa que ama a su padre») con el *nodus* y la *tainia* combinando así la tradición romana y la helenística. Hay varios ejemplos que resaltan su papel como madre e identificada a las diosas que tienen que ver con la maternidad, así la moneda de bronce acuñada por los chipriotas para celebrar el alumbramiento del *Kaisarion*, figurándolo como Eros junto al bus-

⁶ Como gratitud por sus hazañas, el gobernante podía recibir ciertos honores (*isotheoi timai*) que estaban destinados exclusivamente a los dioses y héroes, y eran materializados en ofrendas o dedicación de monumentos. Sobre el tema ver D. FISHWICK (199: 215s.).

⁷ La influencia helenística en la concepción de la propaganda dinástica y el ofrecimiento de

imágenes a la familia imperial, en Ch. B. ROSE (1997).

⁸ M. WYKE (1992: 100-101).

⁹ Propercio la trata de entrometida y de ocuparse de tareas que eran más propias del sexo masculino (III.11.47-49), también de comportamientos poco decorosos como emborracharse, lo que para estos autores tenía justificación en el caso de los varones (III.11.56).

to de Cleopatra en tanto que Afrodita, en el anverso, y la doble cornucopia¹⁰ rodeada de la leyenda griega *Kleopatras Basileos*, en el reverso.¹¹ Otros son la gema y la escultura de basalto negro conservadas en el Hermitage de San Petersburgo, la estatuilla de bronce del Louvre y la escultura del Staatliche Museen de Berlín que muestran a Isis amamantando a Horus o Cleopatra ataviada al modo de Isis, en esta última da el pecho a un *Kaisarion* niño de pie frente a su madre (Figura 3). De otra guisa es la estela del Louvre, con dedicatoria en griego, aquí se la representa como faraón realizando ofrendas a la diosa egipcia.

Dado que la principal figura de la dinastía julio-claudia fue Livia y además la que inicia en Roma el culto a las emperatrices nos vamos a centrar con preferencia en su persona, puesto que representó un papel único e irrepetible, de verdadera primera dama, fue cónyuge del primer emperador y creador de la dinastía, madre de *princeps* de su propia sangre, y abuela y bisabuela de *principes*. Aun sin serle reconocidos auténticos poderes públicos fue una figura con un gran peso político ya que ejerció de indiscutible nexo de unión de toda la dinastía, transmitiendo su sangre a cuatro emperadores: *Tiberio* Claudio Nerón, que nació de una unión anterior, su biznieto Cayo Julio César o *Calígula*, hijo de *Agrippina Maior* y Germánico, *Tiberio Claudio* César Augusto Germánico, hijo de Antonia y Nerón Claudio Druso Germánico y nieto de Livia, y finalmente *Nerón* Claudio Druso Germánico, hijo de *Agrippina Minor* y sobrino nieto e hijo de Claudio por adopción.

En principio, no hay monedas imperiales documentadas en las que se pueda reconocer el retrato de Livia asociado a su nombre, porque el instaurador del Principado no veía con buenos ojos la inserción de su efigie en las monedas, si bien la mayoría de los autores coinciden en que, en tiempo de Tiberio, las imágenes femeninas que aparecen en las amonedaciones podrían ser de su madre, a la que se otorgaron cualidades que debían caracterizar al imperio: *pietas*, *iustitia* o *salus*. El caso de la serie acuñada en tiempo de Augusto, denominada *Pontifex Maximus* (*RIC* 219–220) por la expresión epigráfica de esta alta dignidad concedida al emperador, acuñado en *Lugdunum* entre el 13 y 14 d.C., es objeto de discusión, como veremos, porque los reversos acogen a una figura velada entronizada, con cetro en

¹⁰ La cornucopia era símbolo de prosperidad, también de la madurez física de las mujeres y de su realización sexual.

¹¹ Diámetro: 27 mm, peso: 16,37 g. La acuñación debió de hacerse en Chipre entre el 48 y 30 a.C., momento en el que Egipto se ve implicado en la guerra civil romana. César para congraciarse con los alejandrinos y como premio a Cleopatra por su hospitalidad —fruto de la cual nace *Kaisarion*— devuelve la isla, que había sido años antes confiscada a los

Ptolomeos. Hecho muy criticado por los romanos ya que este territorio pertenecía al pueblo romano y no al dictador (Dión Casio, *Hist. Rom.*, XLII, 35). Es una representación de culto dinástico donde lo que más llama la atención es la presencia de la reina con categoría de *basileus* y sin la compañía de la pareja masculina como hasta ahora, además de la presencia del supuesto heredero en forma de Eros.

una mano y rama en la otra, que unos atribuyen a la diosa Ceres o *Pax* y otros a Livia, aunque podría ser también ésta en su condición de *sacerdos* del culto instaurado en Roma a la muerte de su esposo. Ya de época de Tiberio hay un bronce donde los bustos de Augusto y Livia, con diadema real, se presentan reunidos de perfil al modo de las parejas ptolemaicas.

Conocemos escasamente la semblanza de *Drusilla* antes de su desposorio con Augusto. Era hija de Alfidia y de Marco Livio Druso Claudiano. El nombre materno lo trasmite una inscripción honorífica de la localidad italiana de *Marruvium*, *Alfidia Marci filia mater Augusta*,¹² y otra de *Colonia Augusta Gemella Tuccitana*, la indígena *Tucci*, en la Bética, *Alfidiae Matri Augustae*, aunque ambas inscripciones son posteriores al 14 d.C.¹³ En cuanto a su nominación de soltera lo divulgan los samios en algunas dedicatorias, a pesar de que corresponden también a un período en el que ya se había consumado su matrimonio con Augusto: estas estatuas dedicadas a «Hera de Drusilla» pueden estar justificadas por la piedad demostrada por ésta hacia la diosa, y podrían datarse entre el 27 a.C y 14 d.C. Para Barrett la explicación está en la existencia de posibles vínculos familiares con los de la isla egea que eran anteriores a su compromiso con Augusto.¹⁴ Esta vinculación se detecta también a través de otra inscripción, de una gran belleza, dirigida a su madre, *ten metera Theas Iulias Sebaste*,¹⁵ por haber engendrado a la emperatriz diosa y augusta y por ello otorgado los mayores beneficios al mundo. En *Thassos* (Thracia) hay varias inscripciones en griego que transmiten su nombre acompañado de su condición de diosa y benefactora, destacamos una de ellas por la significación dinástica: *Leiban Drousillan ten tou Sebastou Kaisaros gunaikan Thean Evergetin/ Ioulian Marcou Agrippou Thugatera* (a Livia *Drusilla*, esposa de Augusto, diosa y benefactora; a Julia la hija de Marco Agrippa).¹⁶ En Eleusis (región aquea), se le nombra igualmente *Libian Drousillan* en una estatua junto a otra de Augusto.¹⁷ Como *Libia*, *Leiba*, *Liovia* o *Leiovia*, en escritura griega, se le cita en dedicatorias de *Lindos* (*Rhodos*), *Assos*, *Cycico*, *Thyateria*, *Lesbos*, *Elea*, *Clazomenae*, e igualmente en monedas de *Thessalonica*, *Eumeneae*, *Pergamum* y de la Liga *Thessalia*, es decir, ciudades situadas en el Mediterráneo oriental.

A Livia se le concedieron prerrogativas extraordinarias que le estaban vetadas a otras matronas, como disponer de una oficina pública o mostrarse en público sin la guardia personal. De tal modo que fue una de las primeras mujeres que consiguió

¹² *ILS* 125; A. BARRETT (2002: 270).

¹³ *CIL* 2.1667.

¹⁴ Sobre el patronazgo ejercido por Livia en las provincias consúltese A. BARRETT (2002: 186ss).

¹⁵ *IGR* 4.983.

¹⁶ *IG* 12.8.381. En la misma ciudad de *Thassos* hay otra inscripción dedicada a Livia, del 16-13

a.C. (*IGR* I.835), y una más que recuerda a Julia *Maior* y Julia *Minor* junto a Livia, del 19-12 a.C. (*ILS* 8784). Otra de *Pelusium* (Egipto) incluye la mención de los hijos de Julia, Gaio y Lucio, adoptados por su abuelo (*IGR* I.1109), que se data en el 4 a.C.

¹⁷ *AE* 1971, n° 439. A. BURNETT (2002: 287) la fecha en 31-27 a.C.

ser presentada en las artes visuales como persona pública a la vez que en torno a ella el *princeps* diseñaba el ideal de matrona, virtuosa y casta, a emular por las demás mujeres. Esta dimensión pública que tuvieron las matronas julio-claudias es lícito reconocerla, a pesar de que los historiadores estuvieron más centrados en crear una imagen positiva o negativa del emperador o de los herederos en función de estos personajes femeninos y de su comportamiento en la casa imperial.¹⁸ Así se percibe en Tácito, con frecuentes descalificaciones hacia Livia que aprovecha para generalizar, de tal modo que induce al lector a percibir un retrato peyorativo de las mujeres cuya dudosa conducta podía llegar a condicionar la del hombre.¹⁹ Como observa José Luis Posadas, «Las menciones a esas mujeres forman parte del relato histórico y nunca constituyen un objeto de reflexión seria: no hay una formulación clara de «lo femenino», pese a que Tácito califica algunos conceptos como «femeninos» o «mujeriles», reflejando con ello tópicos sociales, no análisis históricos».²⁰ Al igual que otras madres de las dinastías que sucedieron, *Drusilla* desempeñó un papel de legitimación del poder al modo como lo diseñó Augusto en vida, sancionándolo a través de su testamento, y, de hecho, fue completado por Tiberio y sus sucesores.²¹

Los precedentes de esta presencia femenina en la esfera pública hay que rastrearlos en el entorno de las monarquías helenísticas.²² Augusto, aunque influido por los hábitos de los reyes macedonios, para no enemistarse con los partidarios de las *mores maiorum*, modifica el modelo que se tenía de monarca oriental con poder absoluto y pasa a denominarse *princeps*, más acorde con los tiempos, aunque ciertamente su diseño de sucesión dinástica en una persona de su familia sea más próximo a estas soberanías absolutas que a las maneras republicanas.²³ Livia, ejemplar en su manera de comportarse, sus gustos y su austeridad en el vestir, fue un gran apoyo para su esposo en la consecución de este poder único y por ello recompensada a la muerte del *princeps* con los títulos y privilegios que recibió, y muy en particular el honor de ser llamada Augusta y fue adoptada por el mismo Octavio bajo testamento. Todo ello a pesar de que las fuentes la han tratado de mujer intrigante, envenenadora de los supuestos candidatos al trono que hacían sombra a su hijo Tiberio y envidiosa de su hijastra Julia, con la que compartía los deberes de

¹⁸ R. A. BAUMAN (1992). Citado e interpretado por autores y autoras posteriores, entre otras destacamos las aportaciones de R. M.^a CÍD LÓPEZ (1997: 1998: 141 y 2000).

¹⁹ J. L. POSADAS (1992); R. M.^a CÍD LÓPEZ (1998a: 63ss).

²⁰ J. L. POSADAS (1992: 545).

²¹ La influencia que Livia ejerció sobre Augusto recuerda mucho la de Berenice sobre su esposo Ptolomeo I Soter. Ambas eran atractivas, cultas y sagaces. Esta sagacidad –o astucia–

le ha librado comentarios muy duros por parte de los escritores clásicos que la comparan con la etrusca Tanaquil, interesada en colocar en primera línea de sucesión al trono a Servio Tulio. Tesis discutida y con opiniones divergentes (M. P. CHARLESWOOTH (1927: 55-57); R. A. BAUMAN (1994: 177ss)).

²² D. MIRÓN (2000: 35-52); E. CARNEY (1991); C. PRÉAUX (1959); A. ERSKINE (1991).

²³ R. M.^a CÍD LÓPEZ (1997: 249-260).

representación junto a Augusto.²⁴ Al igual que *Agrippina Maior*, la madre de Nerón, Livia puede ser vista como el prototipo de mujer y madre romana con un alto grado de autonomía e influencia social, persuasiva y con ascendiente sobre su marido. No obstante, en opinión de algunas autoras como Hillard, esta influencia de las madres del siglo I sobre la política ha sido valorada en exceso por los académicos modernos, alimentados por la misoginia de los autores latinos.²⁵ Su estatus de esposa y madre de *principes* es recordado en las inscripciones provinciales, tanto en griego como en latín: en Himera (Sicilia) se la llama *Iul(iae) Matri Imp(eratoris) Cae(saris)*,²⁶ en Salamis (Chipre), *[Iulia Augusta Drusi f(ilia) c]oniux div[us]i Augusti mater Ti Caesar[is] Aug(usti)*,²⁷ y en Smirna (Asia Menor), en una inscripción bilingüe, *Augustae Caesaris Augusti matri y sebastei kaisaros Sebastou matri*.²⁸

Entre estos títulos no llegó a recibir a su muerte el de diosa como fue propuesto por el senado y era deseo del pueblo romano, porque su hijo lo impidió, de tal modo que hubo de esperar hasta el reinado de Claudio (37-41) para adquirir este estatus junto al de su esposo, pasando a denominarse *Diva Augusta* y *Diva Iulia Augusta* y se le erigió una estatua contigua a la de Augusto en el templo del foro. De nuevo su figura es utilizada para fines legitimadores de la *Domus Augusta*, ya que al convertir a su abuela en objeto de culto, Claudio pretendía sancionar su promoción al trono y otorgar un carácter divino a sus descendientes julio-claudios; los dupondios emitidos con este título y una tipología muy cercana a los áureos y denarios mencionados de tiempos de Augusto así lo demuestran (*RIC² 101*).²⁹ Más tarde lo hizo Nerón (54-68) que representó en metal noble dos figuras estantes, radiada la masculina, con pátera y cetro, drapeada y velada la femenina, con pátera y *cornucopiae*, que se han interpretado como Augusto y Julia Augusta divinizados³⁰ (*RIC² 44-45, 56-57*), y el propio S. Sulpicio Galba (68-69), protegido y luego adop-

²⁴ L.W. RUTLAND (1978-1979: 15-29).

²⁵ T. V. HILLARD (1983: 10) aborda el papel de madres de la aristocracia romana, como Cornelia, la madre de los Gracos, Aurelia, madre de César, y Atia, madre de Augusto, quienes al quedar viudas siendo aún sus hijos menores de edad, debieron hacerse cargo de su instrucción a la vez que pusieron gran empeño en su ascenso en la vida pública. Sobre la responsabilidad de las madres en su papel de educadoras a causa del fallecimiento temprano de la autoridad paterna vean, B. RAWSON (2003: 125 y cap. I en general).

²⁶ *CIL* 10.7340.

²⁷ *AE* 1994.1757, *CIL* 3.12105. En una primera interpretación, esta inscripción se asignó a la emperatriz Julia Domna. Ver A. BARRETT (2002: 280).

²⁸ *IGR* 4.1392, *CIL* 3.7107 y A. BARRETT (2002:166).

²⁹ Las fuentes son: Suetonio, Tácito, Cassio Dion, Velejo Patérculo, Valerio Máximo y Séneca. Para la evolución de los honores de Livia y su papel en las tareas políticas, ver principalmente A. BARRETT (2002: 45ss). Este tema ha sido y sigue siendo uno de los más recurrentes en la bibliografía sobre las mujeres de este período, por ello vamos a nombrar únicamente algunas de las fuentes más destacadas que se han ocupado del mismo como G. GREYER (1946: 233-237); J. P. BALDSON (1975: 68ss, 90ss, 92-96); R. A. BAUMAN (1992: *passim*); R. M.^a CÍD LÓPEZ (1998b: 151-152).

³⁰ Aunque U. HAHN (1994: 76, n. 8) ve más bien a Nerón y Popea.

tado bajo testamento por Livia, quien para refrendar la polémica sucesión en su brevísimo reinado la honró acuñando áureos y denarios con su figura de pie en el reverso, portando cetro y pátera, asociada al epígrafe *Diva Augusta* (*RIC*¹ 13-14, 36, 52, 142-143, 150-153).³¹ Se conocen por otra parte dupondios que circularon en época del emperador Tito (79-81) en los que un busto de mujer acompañado de la leyenda *Iustitia* o *Pietas*, en el anverso, (*RIC*² 218-224)³² nos acerca a los dedicados por Tiberio a su madre, y áureos de M. Ulpio Trajano (98-117) con la cabeza de Tiberio³³ en el anverso y supuestamente la imagen sedente de Livia en el reverso (*RIC*² 821), del mismo tipo de los acuñados por el hijo de Livia (*RIC*² 25-30). Estos honores divinos de nuevo fueron restituidos bajo Antonino Pio (138-161) bajo la forma de sestercios y dupondios en los que los dos esposos se exponen divinizados, con el tipo del templo octástilo y sus estatuas en el interior, al que acompaña la leyenda inequívoca: *Templum Div(i) Avg(usti) Rest(ituit) Co(n)s(ul) IIII*.

No haber sido oficialmente divinizada Livia hasta entonces no obsta para que honores de esta naturaleza le fueran brindados incluso en vida por algunas ciudades. De este modo se puede aseverar que la historia de su culto, como acabamos de anotar, se extiende hasta la época de los Antoninos, y son testimonio de ello principalmente las monedas, inscripciones y camafeos. Se sabe que apenas se alzaron estatuas como forma de reacción de las provincias ante la negativa de Tiberio a divinizar a su madre.³⁴ En las sicilianas *Himera* y *Haluntium* se rindieron honores a la viuda, la primera consagrándole un altar junto con Tiberio y la segunda a través de la dedicatoria *Liviae Augusti Dae Municipium*.³⁵ Esto corrobora una vez más cómo en las provincias, y en particular en el Mediterráneo oriental y la Magna Grecia, el culto a la emperatriz tuvo una enorme relevancia y no importaba que no hubiera recibido aún estos títulos de Augusta y Diva para disfrutarlos en vida. Hubo ciudades que acuñaron moneda resaltando estas dignidades en sus epígrafes, antes y después de su fallecimiento: de época de Augusto son las de acuñaciones de *Clazomenae* (*RPC*¹ 2496)³⁶ y *Methymna* (Lesbos) (*RPC*¹ 2338), donde junto a su retrato se lee *Thea Libia*, y en *Thessalonica* (*RPC*¹ 1563), *Theou Libia*.³⁷ En Eumenea (*RPC*¹ 3143) aparece como *Hera Leibia*; en *Pergamum* (Mysia) (*RPC*¹ 2359) como *Libian Heran*, en el anverso, y en el reverso se introduce el busto de su hijastra a la

³¹ Suetonio, *Galba*, 5.2. No sabemos si el agradecimiento de Galba a Livia tuvo alguna consecuencia como por ejemplo recibir honores fuera de Roma; ver W. H. GROSS (1962) y A. BARRETT (2002: 189).

³² En el reverso: *Imp(erator) T(itus) Caes(ar) Divi Vesp(asiani) F(ilius) Aug(ustus) Rest(ituit)*.

³³ Leyenda: *Ti(berius) Caesar Divi Aug(usti) F(ilius) Augustus*.

³⁴ Al contrario de lo que ocurrió con Alejandro Magno que divinizó a su madre precisamente como acto de amor filial (MIRÓN, M.^a D., 1998: 215).

³⁵ *ILS* 119 = *CIL* 10.7464.

³⁶ En anverso, *Sebastos Ktistes* («Augusto fundador»).

³⁷ G. GREYER (1946: 222-252).

que se llama *Ioulian Aphroditen*. De la Liga *Thessalia* (RPC^c 1427) hay monedas con el mismo apelativo de *Hera Leiouia*.

También de *Pergamum* (Mysia) (RPC^c 2368) es una escena dinástica muy evidente: los dos *principes* Augusto y Tiberio se representan encarados en el anverso, en torno la leyenda *Sebastoi epi Popaiou*, y en el reverso Livia sedente con cetro y atributos de Ceres y la leyenda que se transcribe como *Sebasten Pergamenon Menogenes* (Figura 4). En época de Tiberio se le recuerda en acuñaciones de *Byzantium* (RPC^c 1779) y *Mopsus* (Cilicia) (RPC^c 4049) como *Thea Sebasta* o *Sebaste*, y en las de *Mytilene* (Lesbos) (RPC^c 2345-46) como *Iou Thea Sebaste*. En las piezas batidas por *Magnesia de Syphilum* (Lidia) (RPC^c 2453) se lee *Thea Sebasten* y en las de *Amphipolis* (RPC^c 1634), *Ioulia Sebaste Thea*, en este último caso no hay elementos de datación. En Alejandria (Egipto) su imagen llegó a desplazar a la de Cleopatra, así en dióbolos de bronce datados de 1-5 d.C., mientras la cabeza de Livia acompañada de la leyenda *Liouia Sebastou* se ajusta al anverso, la doble cornucopia fileteada y la alusión entonces poco habitual de *Patros patridos*, ocupa el reverso (RPC^c 5027) (Figura 5). Otro caso también es el de *Lepcis Magna* (Trípoli), (RPC^c 849) para cuyos habitantes era considerada *Augusta mater patriae*.³⁸

La relación de Livia con las provincias y en especial con las orientales, que puede justificar el merecimiento de estas dignidades, se debe a sus acciones benefactoras gracias a que la exención de la *tutela mulieris* le permitió disponer y administrar su elevada fortuna. Sabemos que tenía propiedades dignas de consideración no sólo en Italia sino también en el exterior, Plinio se refiere a las minas de cobre de su propiedad en la Galia,³⁹ y parece ser que en *Thyateria* (Asia Menor) tenía una propiedad; de hecho las inscripciones de la ciudad la califican de *evergetas*. En cuanto a sus posesiones en Egipto probablemente procederían de la confiscación que Augusto hizo a Cleopatra tras la batalla de *Actium*, entre ellas una en la ciudad de Arsinoe (El Fayum) de la que era copropietaria con Germánico.⁴⁰

En Occidente, aunque con bastante menor frecuencia, fue mercedora de otro tipo de menciones nada habituales. Una inscripción sobre el soporte de una estatua de bronce le atribuye el título de *Augusta* aún en vida del emperador: un ciudadano aquitano de Nevilly-le-Réal dedica retratos a *Cesar Augusto* y *Livia Augusta* en un intento de situarlos en igualdad frente a una diosa que nos es desconocida.⁴¹ En Hispania, *Colonia Romula* (Sevilla) reunió de forma extraordinaria un conjunto de

³⁸ Título que oficialmente no fue admitido por Tiberio, y ni siquiera para sí mismo el de *pater patriae* que su padre sí había disfrutado. Se le propuso por parte del senado este título o el de *Iuliae filius*, es decir, su nombre seguido de esta forma gramatical, al modo etrusco, a lo cual se negó rotundamente; en el fondo temía que le pudiera acarrear merma de su poder o

cuestionar su mandato.

³⁹ Plinio, *Nat. Hist.*, 34.3-4.

⁴⁰ Dión Casio, 51.5.5. Sobre las propiedades y fortuna que tenía Livia, *vid.* C. M. PERKOUNIG (1995: cap. 6) y A. BARRETT (2002: 174ss).

⁴¹ *CIL* 13.1366. D. FISHWICK (1987-92, II. I: 535); M.^a D. MIRÓN (1996: 53-54) y A. BARRETT (2002: 275).

elementos que llaman la atención por ser la única ciudad que representa y se refiere a Livia con adjetivos o indicaciones relacionadas con su cualidad de «madre de la patria»: así se interpreta la leyenda *Iulia Augusta Orbis Genetrix* de la ceca hispana (*RPC*^r 73-74),⁴² de por sí muy significativa, con el calificativo propio de la divinidad origen del linaje, que acompaña a una imagen, asociada a motivos astrales, lo que nos da una idea de cómo había cuajado la propaganda imperial en las áreas más alejadas (Figura 6). También Romula batió moneda dinástica representando a los príncipes que estaban entonces en la línea sucesoria, Germánico y Druso, al igual que lo harían otras cecas hispanas como Colonia Tarraco, donde se presenta a Livia como Augusta junto al heredero Druso (Figura 7a-b).

Es decir, que en esta otra parte del Imperio se puede constatar asimilación o tal vez identificación a divinidades, pero no propiamente consideración de diosa como es explícito en el este. Esto tiene una lógica si pensamos que entre los griegos y pueblos orientales la divinización de mujeres mortales estaba relacionada con su rol de esposas y madres de héroes, aun más si ellos eran divinizados. El carácter divino de la reina implicaba a toda la dinastía, aunque se debía conseguir por méritos propios, en una mujer el engendrar varones que llegarían a convertirse en dioses. Es una costumbre que se hace más notable en el período helenístico cuando las dinastías hereditarias hacen su aparición; destacan entonces mujeres como Eurídice, la madre de Filipo, y Olimpia, de notable linaje, esposa de Filipo II y madre de Alejandro III el Grande. La divinización de la mujer iba también ligada a su función en la vida pública, como lo fue Arsinoe II con gran poder en la política ptolemaica y auténtica fundadora de cultos dinásticos. Al igual que en Grecia, la asimilación a diosas es del tipo relacionado con su papel de madre fértil, porque si se la convierte en diosa no es por sí misma sino por haber dado a luz a un dios, y Eurídice lo había sido por su condición de madre del heredero.⁴³

Púdica, moral, fecunda, era lo que se esperaba de una matrona. En la Elegía por los funerales de Cornelia, hija de Publio Cornelio Escipión y Escribonia (que sería desposada más tarde por Octavio), el poeta Propercio se hace eco de las virtudes de esta matrona republicana, haciendo ver cómo su maternidad es parangonable a un triunfo militar, el honor mayor que el estado romano confería a un hombre.⁴⁴ Cornelia se presenta a sí misma como modelo de madre a imitar por su modestia y su moral ejemplar, el mismo recurso que luego utiliza Augusto en sus *Res Gestae*,

⁴² El tipo de anverso es similar a otro acuñado en Roma entre el 15 y 16 d.C. (*RIC*^r 72), lo que nos marca una fecha referencial para la emisión de la moneda hispana. Ver otra tipología en *RPC* S2-I-67A, AE. 36 mm. 20,06 g. Giesener 11/10/1999, lot 667. En el reverso, Livia sentada en trono sosteniendo en patera y cornucopia, y leyenda *Iulia Augusta [Genetri]x*

Orbis; aunque ésta solamente se puede atribuir a monedas de Rómula, sin embargo aquí no hay mención de la ceca, en consecuencia los autores juzgan que podría tratarse de una moneda alterada o falsa.

⁴³ M.^a D. MIRÓN (1998: 233-234).

⁴⁴ Propercio, 4.II.65-72; J. P. HALLETT (1985: 78).

proponiéndose como paradigma de moralidad,⁴⁵ para justificar la creación de la *Domus Caesarum*. Para promulgar y hacer cumplir las leyes orientadas a moralizar las costumbres⁴⁶ contó sin duda con el apoyo de Livia, que representaba en su tiempo los valores atribuidos a la madre de los Gracos. Sin embargo, este esfuerzo ejemplificador y por aproximarse a las costumbres republicanas contrasta notablemente con la vida licenciosa que las fuentes, tal vez de forma injusta, achacan a Julia.⁴⁷

Es posible que la mentalidad de la hija de Augusto fuera diferente a la de sus padres, ya que creció en una familia acomodada sin ninguna privación y no le favorecían ciertas normas aprobadas por su padre, en particular la *Lex Iulia Sump-tuaria* que regulaba las manifestaciones de lujo en la vida pública y privada, en particular de la mujer, o la *Lex Iulia de Pudicitia et de Coercendis Adulteriis*, sobre el adulterio. A pesar de todo, Julia fue respetuosa con la política de matrimonios que su padre y su madrastra diseñaron, así antes del enlace con Tiberio hubo de aceptar primero a su primo Marcelo y al morir éste a M. Vipsanio Agrippa con el que engendró a sus cinco hijos, y al que solía acompañar en sus viajes a las provincias⁴⁸ donde recibió honores que han quedado plasmados en inscripciones y monedas.

Volviendo a Livia, hay una serie de acuñaciones realizadas bajo el reinado de Tiberio con la leyenda *Divus Augustus* en el anverso y *Pontif(ex) Maxim(us)* en el reverso (*RIC*^r 23-24), conmemorativas de la muerte de su padre, que han dado lugar a variadas interpretaciones por la disposición en el reverso de la imagen de una mujer sentada en un trono que sostiene en sendas manos un cetro y una espiga o ramo; podría estar representando la figura de Livia, ahora Iulia Augusta, reflejando con esta imagen su designación como sacerdotisa del culto al divino Augusto (Figura 8).⁴⁹ Es bastante probable que el origen de esta modalidad de áureos y dena-

⁴⁵ J. P. HALLETT (1985: 79-80).

⁴⁶ Estas normas fueron de gran importancia para sus fines de construcción de la *Domus*. Aún así, Augusto no era precisamente un parangón de moralidad, se divorció de su segunda esposa para casarse con una mujer en avanzado estado de gestación, a la que indujo a disolver su unión con su esposo anterior; por otra parte, utilizó sin límite el divorcio entre los miembros de su familia con el fin de conseguir relaciones ventajosas para su plan sucesorio.

⁴⁷ Julia fue una de tantas mujeres romanas manipulada por los historiadores para fines políticos dentro de una ideología patriarcal. A. RICHLIN (1992: 65-91), basándose en las *Saturnalia* de Macrobio y otros textos, hace un interesante análisis del uso político de las mujeres próximas al poder a través de dos es-

tereotipos que vivieron en sendos mundos aparentemente distintos y distantes, Julia y Gala Placidia. El caso de Julia es paradigmático ya que se la muestra como una mujer cuyo padre es el que la utiliza para sus fines ideológicos y él mismo crea el estereotipo de hija adúltera e inmoral. También en J. P. V. D. BALDSON (1962: 68-88); J. P. HALLETT (1984) y el tratamiento más reciente de E. FANTHAM (2007).

⁴⁸ Dentro del ideal romano de familia bien avenida era habitual que las esposas de los gobernadores provinciales acompañaran a sus maridos en sus desplazamientos y destinos políticos. También Livia siguió a Augusto en sus frecuentes recorridos (*Tac. Ann.*, 3:34); ver J. P. HALLETT (1984).

⁴⁹ Ver R. M.^a CID (1998b: 147-148).

rios haya que buscarla en emisiones de *Lugdunum*, en este caso sin poder concretar su datación a lo largo del mandato de Tiberio, con grandes similitudes con el cuño mencionado más arriba emitido por Augusto en 13-14 (*RIC*² 219-220).⁵⁰ Otra serie de ases (*RIC*² 71-73) conmemoran también la divinización de Augusto al presentar su busto con corona radiada y la leyenda *Divus Augustus Pater*, pero lo que interesa destacar en este caso es el reverso con la misma imagen femenina entronizada pero que en lugar del ramo sostiene la pátera. La decisión sobre si se trata de la diosa protectora de las mujeres o de su encarnación en la persona de Livia no es tan trascendental, a mi juicio, como la constatación de que lo que se está queriendo transmitir es la idea de paz y bienestar del Imperio, eje de la política augustea, y para ello hacer uso de una imagen femenina, tal vez de la primera dama, velada, con corona de espigas al modo en que la griega Deméter se muestra en monedas de *Panormus* (Sicilia) (*RPC*² 642).⁵¹ La incertidumbre es siempre si las representaciones del anverso y reverso son, respectivamente, de Tiberio y Livia. Curiosamente el tipo *Divus Pater* con este mismo reverso es el que Claudio va a imitar más tarde cuando decide conmemorar la *consecratio* de Livia,⁵² y sobre el que parece no haber duda de que se trata del retrato de Livia al verse refrendado por la leyenda *Diva Augusta* cuya imagen utiliza en beneficio propio. Esta composición monetaria, asociada a los atributos de Deméter/Ceres en la que se acude a la simbología de diosas de la fertilidad, la ofrecen de igual forma tres importantes entalles de la época con un fuerte valor simbólico y de propaganda del régimen: el Gran Camafeo de Francia, atribuido a Dioscorides, (Bibliothèque National de París), la Gemma Augustea y el Camafeo de Viena (ambos en el Kunsthistorische Museum de Viena). Voy a detenerme en particular en este último, un entalle de sardonice sobre el que el grabador talla con gran pericia el busto de Livia, ataviada como una matrona con la *stola* y la cabeza cubierta con el manto; al ramillete de espigas y amapolas que podría ser atributo de Ceres, añade la corona mural y el tímpano, distintivo de la Magna Mater, y entre sus manos dispone un retrato del *Divus Pater*, ceñido con la corona radiada y velo sobrepuesto, como corresponde a un emperador consagrado. Esta representación, que por la composición es posterior al año 14 d. C., podría estar ratificando el doble papel de Livia, por un lado, de sacerdotisa de su culto, por otro, de identificación con las diosas, y también con Venus, si advertimos la intención del entallador al dejar deslizarse la vestimenta mostrando la desnudez de sus hombros.⁵³

⁵⁰ Estatuas de Livia con atributos de Ceres y Cibele son conocidas por todo el Imperio. Este carácter público de la escultura, monumentales estatuas distribuidas por espacios públicos, lo toman prestado de los griegos.

⁵¹ En las monedas de esta ceca el reverso lo ocupa un busto femenino velado con corona de

espigas, de trazos muy esquemáticos, y alrededor la leyenda *Augusta*; existen las mismas dudas acerca de su atribución a Deméter o a Livia.

⁵² Suetonio, *Claud.*, II.2. Claudio ordenó además colocar una estatua de Livia en el templo del *Divus Augustus*.

⁵³ P. ZANKER (1992: fig. 184).

Las mujeres imperiales, y en este caso Livia Drusilla encarnaron, pues, valores ideológicos del régimen y a divinidades con un vínculo especial con la fecundidad y la maternidad. Las personificaciones de divinidades, de la naturaleza o ninfas ya existían entre los griegos, pero los romanos las desarrollaron y enriquecieron para un tema concreto, la propaganda. En la República surge el culto a abstracciones bajo formas femeninas (*Fortuna, Pietas, Virtus, Concordia, Felicitas, Salus, Fides*). Con César, antes de que el Senado le autorice a disponer su retrato en las monedas, se usan alegorías con este fin, así la *Pietas* velada con rostro asexuado sobre denarios que algunos autores interpretan como una sacerdotisa y otros como el *pontifex capite velato* o la imagen del dictador; de ser así estaríamos ante el primer retrato de un personaje vivo en monedas romanas y el de Octavia, la hermana de Augusto, constituiría el primero femenino, al que seguiría el de Julia, su hija. Bajo el gobierno de Octavio se potencia extraordinariamente este recurso para resaltar valores o cualidades personales como *victoria, pax, concordia, fortuna, felicitas*, a través de matronas o doncellas, y *iustitia* y *salus* que surgirán por primera vez con Tiberio,⁵⁴ a las que se añade el epíteto de *augusta* cuando mencionan al emperador o a su familia. Augusto buscó asociarse también a aquellas deidades que legitimaban su poder, para ello se ocupó de concluir las obras del *Forum Iulium* donde estaba instalado el templo a *Venus Genetrix*, la diosa que garantizaba la ascendencia divina de la dinastía, y allí mismo elevó un santuario a *Divus Iulius* y otro a *Mars Ultor*, deidad a la que ascendió de rango para equipararla a Júpiter.⁵⁵

No obstante, la principal divinidad en su acción programática era la Concordia, la *Homonoia* de los griegos, en oposición a *Eris* o Discordia. Muy conectada con el aspecto femenino en su expresión plástica y por lo que en sí misma representa, Concordia es quizás la que mejor establece el nexo entre la esfera pública y la privada. La idea se transmite en iconografía republicana, bajo la forma del rostro de una mujer velada y con *stephané*, ratificada por el lema, por vez primera en denarios del magistrado *L. Aemillius Lepidus Paullus* (62 a.C.), quien, para evocar la victoria de un antepasado, acuña este denario y levanta un templo a la diosa.⁵⁶ Sin embargo, Concordia no fue objeto de figuración explícita en las monedas de la primera dinastía y, al igual que Augusto, tampoco Claudio, Otón y Domiciano la adoptaron como tipo iconográfico, pero sí le dedicaron templos.

Es posible que Livia dedicara un *aedes* a Concordia en un espacio principal y con una fuerte carga simbólica como era el *Porticus Liviae* que fue ordenado construir por su esposo en el Esquilino.⁵⁷ El templo formaba parte de la bella arquitec-

⁵⁴ J. R. FEARS (1981: 844ss.).

⁵⁵ D. FISHWICK (1991: 87-88). Ver también el tratamiento de A. DOMÍNGUEZ y A. AGUILERA (en prensa).

⁵⁶ Se trata de una victoria estratégica obtenida por el cónsul Paulo Emilio el Macedónico que

permitió a Macedonia convertirse en provincia romana en el 148 a.C. *Vid.* P. ZANZARRI (1997: 21-30); también Ph. HILL (1989: 74-75).

⁵⁷ En la idea augustea de crear espacios públicos en esta colina, luego se edificaría el *Mae-illum Liviae* y cerca los *Horti Maecenatis*.

tura del pórtico que Augusto, en señal de desaprobación de la opulencia individual, levantó en los terrenos de la mansión de *Vedius Pollius*, los cuales había recibido por acuerdo testamentario en el año 15 a.C.⁵⁸ No queda ningún vestigio material de este magnífico complejo arquitectónico, aunque se conserva una imagen gráfica en la *Forma Urbis Romae* que nos da una idea aproximada de su grandeza y magnificencia.⁵⁹ En estos fragmentos de mármol de época severiana se dibuja un gran rectángulo con un espacio interior abierto, rodeado por una doble columnata, completan el conjunto varias exedras absidiales y en el centro del complejo se dibuja una construcción rectangular más pequeña que ha sido interpretada como el *aedes* de la Concordia, la divinidad a la que estaba consagrado el pórtico (Figura 9).

De la lectura de Ovidio parece deducirse, aunque no muy claramente, que Tiberio participó con Livia en la dedicación del pórtico en enero del 7 a.C., y se desconoce la fecha de la *constitutio* o ceremonial de inauguración del *aedes* en el recinto,⁶⁰ al parecer en señal de armonía y solidaridad familiar en un complejo momento de sucesión dinástica. Es un hito de gran relevancia porque la exaltación de la Concordia forma parte del papel ideológico que personifica Livia, en calidad de esposa y madre de príncipes, bajo el reinado de Augusto. Si el *dies natalis* pudo ser el 11 de junio, casualmente coincidía con el del templo dedicado a *Mater Matuta* y la festividad de *Matralia*,⁶¹ de origen griego, cuyo culto estaba focalizado en el matrimonio y la vida de las mujeres, y simultáneo de la consagración del templo de *Fortuna Virginalis/Virgo*, muy conectado con el de *Mater Matuta*. Entonces las mujeres romanas acudían con los hijos de sus hermanos y hermanas para implorar a la diosa por su bienestar. Las excavaciones realizadas en un primer momento en 1937 y desde 1959 cerca de la iglesia de San Omobono, frente al Foro Boario, confirman los datos de las fuentes respecto a la ubicación de estos dos *sacella* con una fuerte carga simbólica para las mujeres.

De la expresión iconográfica de Concordia se pueden hacer diferentes lecturas, como un concepto doméstico símbolo de la unión de los esposos, como ideal de vida conyugal y familiar de la sociedad tradicional romana,⁶² y como ideal político ligado a la estabilidad y a la reconciliación ciudadana, una vez conseguida la paz, y a motivaciones dinásticas.⁶³ A partir de esta idea se desarrollaría la propaganda

⁵⁸ Ovidio, *Fasti*, 6.639ss.

⁵⁹ El solar donde se levantó fue el *Clivus Suburbanus* (la actual *Via in Sella*), en el distrito residencial y comercial de la Subura (ZANKER P., 1992: 168-170). El mismo Augusto financió el proyecto aunque Livia contribuyó en los aspectos del diseño (BARRETT, A., 2002: 200-202).

⁶⁰ Es un texto confuso pues no se sabe si en realidad Livia tuvo que ver o no en la restauración del templo, Ovidio, *Fasti*, 6.637-648, «*te*

quoque magnifica, Concordia, dedicat aede Livia quam caro praestitit ipsa viro»; Suetonio, *Aug.*, 29.4; Dión Casio, 54.23.1-6, 55.8.2. Ver al respecto A. BARRETT (2002: 315-316).

⁶¹ Nos remitimos al documentado trabajo de R. M.^a CID (1999).

⁶² El ideal de armonía fue aplicado no solo a los matrimonios sino también a la casa imperial (DIXON, S., 1996 y 2000: 99ss).

⁶³ La discusión no está cerrada, véase: J. BÉ-

imperial. La construcción cultural que hizo Augusto de Livia, en relación con la Concordia, sería sobre todo el intento de reforzar una idea de la vieja República centrada en la armonía familiar, siendo el eje de este discurso la matrona univira, casta, fecunda y alejada de la vida del foro. Esta idea se transmite a través de la literatura, los grupos escultóricos, las inscripciones y, en particular, de los entalles y monedas. A reforzar este mensaje dedicó Tiberio sus esfuerzos interviniendo en el templo que ya existía en Roma.⁶⁴ En origen, el *Aedes Concordiae* había sido levantado en la Regio VIII, entre el *Clivus Capitolinus* y el *Tabularium*, pero únicamente tenemos conocimiento de la fecha en que se proyectó su construcción en 367 a.C., no exactamente cuándo se realizaron las obras, y, más tarde, de que el Senado en 121 encarga al consul *Lucius Opimius* el levantamiento de un templo a Concordia en el Foro para exaltar la represión del pronunciamiento acaudillado por los Gracos. Este templo existía todavía en tiempo de Tiberio, y el emperador prometió una restauración en el 7 que se hizo efectiva el 16 de enero del 10. Contamos con una imagen idealizada del edificio sobre sestercios, fechados en el 36 y 37 por la indicación de la potestad tribunicia XXXVII y XXXIX: un pórtico hexástilo flanqueado por dos alas sin columnas, siendo visibles las decoraciones del pedimento y las esculturas colocadas en la cubierta, otras dos se sitúan a cada lado de la estatua central (*RIC*^r 61). El concepto de Concordia entonces ya se había modificado con respecto al que se tenía en el siglo II a.C.

Sestercios de Calígula del año 37-38 (*RIC*^r 33) apoyan la misma idea de sus antecesores julio-claudios pero ahora simbolizado en el soporte monetario mediante otra estrategia visual: los iconos de sus hermanas como diosas o alegorías, sosteniendo cada una la cornucopia y atributos específicos que explican el programa del emperador; Drusilla, la predilecta, personifica a Concordia, *Agrippina* a *Securitas* y Julia a Fortuna, otro concepto también de gran importancia en la construcción de la propaganda imperial, y así lo testimonian Suetonio y los templos que fueron alzados por todo el Imperio.⁶⁵ La cornucopia que sostienen es expresión de la fecundidad de las mujeres y de su realización sexual, que beneficia a Roma al producir hijos legítimos para luchar por Roma y garantizar orden establecido⁶⁶ (Figura 10).

A pesar de esta asimilación de las mujeres con Fortuna, a través de un miembro de la familia de Calígula como acabamos de ver, y que va a ser imagen bastante frecuente en las monedas, fue en origen una divinidad asociada a lo masculino, lo

RANGER (1973: 371ss), quien se basa en Ovidio para reafirmarse en que la referencia a la Concordia tenía como exclusivo objetivo evidenciar la unión conyugal de la pareja imperial. También E. AUST (1901: 833) y M. AMIT (1961).

⁶⁴ Th. PEKÁRY (1966-6: 105-133, láms. 39-40) y Ph. V. HILL (1978: 66).

⁶⁵ Suetonio, *Cal.*, 15.3. Sobre los planes dinásticos de Calígula con respecto a sus hermanas, ver S. WOOD (1995: 99-1009).

⁶⁶ En la elegía a Cynthia, ver Propertio, 2.7.8-14 y N. BORRAGÁN (2000: 200). Tratado igualmente en J. CHAMPEAUX (1982 y 1987). Sobre el significado de las distintas Fortunas, ver M.^a D. GALLARDO (2003: 57-58).

que se percibe en la costumbre de disponer una estatua de la diosa junto al lecho del emperador, que éste traspasaría a su sucesor, así como en el escaso interés de los escritores masculinos de informar sobre la participación de las mujeres en su culto.⁶⁷ Pero enseguida surgieron las versiones femeninas con diferentes cualidades y atributos según la edad y el estatus, y en torno a ellas se comenzó a estructurar sus actividades y celebraciones: así *Fortuna Virgo*, patrona de las jóvenes después de la adolescencia; *Primigenia*, de las madres y de los nacidos; *Muliebris*, de las matronas casadas univiras, y *Virilis*, de la fortuna sexual de las mujeres. Una de las que más aceptación tuvo fue la de *Fortuna Muliebris*, cuyo templo estaba en la vía Latina y que surge de un mito.⁶⁸ Cuando fue construido el templo a la diosa, en el siglo V a.C., se ubicaba en la frontera con los volscos, esto es en el límite del *ager romanus*. Este pueblo de Italia Central, al que Roma tardó casi medio siglo en doblegar, era conocido por el saqueo sistemático al que sometía anualmente a las ciudades romanas. Con el episodio o mito de Gayo Mario Coriolano, un general romano renegado que pasa a encabezar uno de estos ataques de los volscos a la ciudad eterna, se relaciona el culto de *Fortuna Muliebris*, quedando de manifiesto el poder que podían llegar a poseer las madres romanas: tal como nos cuentan Tito Livio, Plutarco y Valerio Máximo, Coriolano se disponía al asalto a la ciudad sagrada cuando su madre, la matrona Veturia, y su esposa Volumnia, acompañada de sus hijos, reúnen e instan a las demás matronas a dirigirse al campamento a fin de convencerle que abandone su idea y repliegue su ejército; una vez alejado el peligro, el Senado accede a la petición de las mujeres de erigir un templo a la diosa.⁶⁹ Precisamente en el templo romano se recuerda a Livia en una dedicatoria, *Livia Drusi filia uxor* (Livia, hija de Druso, esposa (de Augusto)).⁷⁰

Aparte de Concordia y Fortuna, el valor de la maternidad y prosperidad está relacionado, como ya hemos avanzado, con otras diosas como Ceres y Magna Mater/Cibeles. En ocasiones deidades del panteón griego tales como Hera, Hécate o Deméter, Hestia y Atenea coadyuvaron a que estos conceptos arraigaran en la tradición. Livia fue visualizada con sus respectivos atributos, además de los de aquellas otras que tenían relación con la belleza, como Venus, con el matrimonio como Juno, y con la familia al modo de virgen vestal. El mismo Publio Ovidio Nasón (43 aC-8 dC) sentía gran admiración por Livia y no perdía ocasión de halagar a la que llamaba *Femina princeps* (*Trist.* I, 25). En sus epitafios la eleva a la categoría de modelo universal de la modestia y virtud (para los griegos *Areté*), bella como Venus, casta como Vesta y con la personalidad de Juno. Se dirige a ella también como la Vesta de las castas matronas: *nam esse pudicarum te Vestam, Livia,*

⁶⁷ N. BORRAGÁN (2000: 198-201).

⁶⁸ Valerio Máximo, I, VIII, 4. Un buen tratamiento en R. M.^a CID LÓPEZ (1999: 43-58). Mito que cobró un gran protagonismo a través

de piezas teatrales en el Siglo de Oro.

⁶⁹ Plutarco, *Vida de Coriolano*, 23-38. Apuntado en T. V. HILLARD (1983: 10-289).

⁷⁰ *CIL* 6.883.

matrum (*Pont.* 4, 13, 29) y en otras ocasiones como *Genetrix* (*Fast.* I, 461-649), apelativo tradicionalmente atribuido a Venus en su papel de madre de los romanos y origen de la estirpe julia desde César.⁷¹ En realidad, todas estas lisonjas que se permitió el poeta iban encaminadas a adular al emperador a fin de obtener el perdón para retornar de su exilio.⁷² *Romana princeps* le llama en la conmovedora *Consolatio ad Liviam* o *Epicedion Drusi* compuesta a la muerte de su hijo menor,⁷³ el 9 a.C, que se dice hizo llorar a Augusto, y que evoca en muchos aspectos el estilo de la elegía a Cornelia, lo que indica que el escritor conocía bien la obra de Propertio (*Cons.* 343-356).⁷⁴ Por otra parte debió haber existido alguna talla de Livia representando a la Afrodita romana que no nos ha llegado, a juzgar por la información de Dión Casio acerca de la que se alzaba en el templo de la diosa que podría serle atribuida.⁷⁵

Hay que destacar la relevancia del bellissimo camafeo de turquesa (*Museum of Fine Arts*, Boston) donde se la presenta como Venus con el busto de Augusto o Tiberio en su regazo, de inferior tamaño; por el estilo de peinado de la emperatriz se dataría del 14-19, o sea, cuando su esposo estaba recién muerto y su hijo tenía unos 50 años. Destaca el aspecto juvenil con que el grabador representa al *princeps*, lo mismo a Livia cuyo retrato no corresponde a su edad actual (Figura 11). De Esmirna (actual Izmir, en la antigua Jonia) se conoce una moneda de bronce que ofrece en el anverso una visión de los retratos de la pareja imperial, Livia y Augusto, al

⁷¹ Julio César hacía descender su linaje de la diosa, en cuyo reconocimiento construyó un templo al pie del Capitolio; este evento se celebra en un denario con la efigie de Venus, acuñado en una ceca gala (CRAWFORD 468/2; SYDENHAN 1015). En continuidad con esta política, su sucesor construye en el Foro Imperial un templo a *Mars Ultor* en el que recibían también culto, como divinidades asociadas, *Venus Genetrix* y *Divus Iulius*. Hay constantes alusiones al tema en la iconografía augustea, así en la monumental estatua *thoracata* de la casa de Livia en Prima Porta el *eros* montando un delfín está recordando esta estirpe.

⁷² A. BARRETT (2002: 195). Ovidio, *Pont.* 14.56; 3.1.114-118; 125-128; 139-142; *Trist.* 1.6.25-27; 2.161-164. Ovidio fue condenado y confinado por Augusto en la ciudad de Tomis en el Mar Negro, en el 8, allí escribió sus poemas *Tristes* y *Epistulae ex Ponto*. Sus ruegos fracasaron y el poeta moriría nueve años más tarde sin abandonar su exilio.

⁷³ Como sabemos, Livia se casó en avanzado

estado de gestación de este hijo y, según el acuerdo que Augusto había hecho con su progenitor Tiberio Claudio Nerón al anunciarle el compromiso matrimonial con su mujer, le fue entregado una vez se produjo el alumbramiento. A la muerte del padre (en el 33 ó 32 a.C.), éste testó a favor de Augusto para que se hiciera cargo de la tutela de los dos niños, Druso y de su hermano mayor Tiberio que había permanecido con él (Dión Casio, 48.44.4).

⁷⁴ J. HALLETT (1985: 84); N. PURCELL (1986: 78-80. Ver también J. B. IBARRA CALABUIG (2005: 81-94).

⁷⁵ Th. MIKOCKI (1995: n. 227). Había igualmente una estatua de Popea ataviada como Venus (MIKOCKI n. 261), aunque no se puede corroborar esta identidad, al igual que la escultura de Julia, la hija de Tito, que conocemos a través de Marcial el cual la identifica como encarnación de Venus (MIKOCKI n. 271), y de la cual se conocen estatuas (MIKOCKI, 14).

modo de los reyes helenísticos tallados en monedas y bellas gemas (los de Ptolomeo II y Arsinoe como ejemplo), y un excepcional reverso, la Afrodita *Stratonice*, conocida advocación de la esposa de Antíoco I Soter. Algunos emblemáticos relieves de la época de Augusto podrían confirmar esta discutida asimilación venusiana de Livia, sin embargo el más seguro es el del *Ara Pacis*; otros son los del templo de *Mars Ultor* en Roma, San Vitale de Ravenna, el *Sebasteion* de la ciudad de *Aphrodisias* (Caria, Asia Menor), o el altar del *Vicus Sandaliarius* conservado en Florencia. En el *Sebasteion* se erigió un templo, cuyos restos fueron descubiertos en 1979, que fue dedicado a Venus y al culto a Augusto y los emperadores, y por ello decorado con la procesión de su familia y la dinastía hasta Nerón; la inscripción en griego confirma que el templo fue dedicado a Augusto y Livia por el *Imperator [Tib]erius Caesar [Augustus, filius] del Divus Augustus, y de Julia Augusta, la Nea Demeter*. En el mismo monumento hay una estatua dedicada a *Julia Augusta, hija de Augustus, Hera*.⁷⁶

Del mismo modo, no tenemos seguridad sobre la identidad de los personajes en el relieve del altar de mármol del *Vicus Sandaliarius*, conservado actualmente en la Galería de los Uffizi de Florencia, aunque probablemente debía proceder de la romana Subura, donde estaría ubicado en un *compitum* en el barrio *Sandaliarius* (Figura 12). La inscripción que acompaña al grupo es importante para la datación del monumento ya que incluye los cuatro nombres de los *Magistri Vici Sandaliari* del año 2 a.C. que hicieron construir el altar dedicado a los *Lares Augusti*. El problema que se plantea es la identificación de las tres imágenes del frontal, para unos Augusto, Tiberio y Livia, ésta como *Venus Genetrix*;⁷⁷ para otros, Augusto, Cayo y Julia.⁷⁸ De ser Julia se habría erigido el altar durante la primera mitad del año, pues la segunda estaba ya en su destierro. En cualquiera de los casos, sea Cayo o Tiberio, sea Livia o Julia, la intención era reforzar con la presencia de la mujer el linaje y, en consecuencia, al heredero del *princeps*.

Solamente en los relieves del *Ara Pacis Augustae* hay seguridad de que se trata de Livia asimilada a *Venus Genetrix* (Figura 13). Este monumento, en mármol de Carrara, llegó a ser la máxima expresión del relieve histórico en época augustea, con una fuerte carga simbólica. El Senado decretó su edificación en el año 13 a.C., en el panteón familiar construido en el *Campus Martius*, cerca de la Vía Flaminia, para celebrar la paz tras el regreso de Octavio de Hispania, al modo que lo es la expresión literaria de sus *Res Gestae Divi Augusti*, y se consagró el 30 de enero del 9 a.C. por el propio emperador, en presencia de su familia. La ceremonia está representada en los frontales y laterales del altar, y lo explica en la narración mencionada: *Ex senatus auctoritate pars praetorum et tribunorum plebi cum consule Q. Lucretio et principibus viris obviam mihi missa est in Campaniam, qui honos ad hoc tempus nemini praeter me*

⁷⁶ R. R. SMITH (1987 y 2006) recoge la profusa producción bibliográfica del monumento desde que fue descubierto.

⁷⁷ L. POLACCO (1955: 74ss).

⁷⁸ W. H. GROSS (1962: 77-81).

*est decretus. Cum ex Hispania Galliaque, rebus in iis provinciis prospere gestis, Romam redi Ti. Nerone P. Quintilio consulibus, aram Pacis Augustae senatus pro reditu meo consecrandam censuit ad campum Martium, in qua magistratus et sacerdotes virginesque Vestales anniversarium sacrificium facere iussit (RG. 12).*⁷⁹ Es particularmente discutido el relieve de la fachada oriental cuya figura central se interpreta como la alegoría de *Tellus* o la Magna Mater, también Ceres,⁸⁰ aunque podríamos estar ante una escena dinástica en la que Livia, al modo de *Venus Genetrix*, acoge a los nietos y herederos de Augusto, Gaio y Lucio.

Otras asimilaciones de Livia corresponden a cultos o divinidades del Mediterráneo oriental, que tienen su correspondencia con divinidades romanas algunas mencionadas, así en el Ponto se la asoció fácilmente con Atenea, toda vez que la diosa ayudó a la ciudad de Cícico en la guerra contra Mitrídates, y allí se sitúa la historia de Antonia Tryphaena,⁸¹ una dama de la elite, protegida de Livia y sacerdotisa de su culto, a la que dedicó una estatua en el templo de la ciudad, consagrado a Atenea *Polias*, como Livia *Nicephoros* («portadora de la victoria») al considerar que la emperatriz, tanto como la diosa, había ejercido de benefactora de los ciudadanos: *agalmata tes metros autou/ sebast[tes Nei]ke[ph]orou*.⁸² Su madre, *Pythodoris*, también había dedicado estatuas a Livia. Es posible que de oriente proceda también una gema (conservada en el British Museum) con la imagen de dos retratos femeninos que se atribuyen a Livia como Hera junto a su hijastra Julia a guisa de Atenea con yelmo. En *Pergamum* (Mysia), en el templo dedicado Augusto, se le erige una estatua con los atributos de la diosa de los matrimonios⁸³ y, como ya se ha avanzado, en las monedas de la ciudad se la identifica igualmente con Hera (*RPC*^x, 2359) y con Deméter, aunque podría tratarse de la misma Livia por el gran parecido con las monedas romanas. *Nea Hera* se la llama en Samos,⁸⁴ y en las estatuas hay referencias a «la Hera de Drusilla». Una inscripción, datada en 4-14 d. C, se ha documentado en *Tralles* (la moderna Aydin, en el valle del Meandro), que podría relacionar a Livia con un culto a Hécate, diosa oriental que, al igual que Deméter, encarnaba el aspecto femenino de la fertilidad: la fórmula *iereus Tiberiou Kaisaros kai Hekates Sebastes* («sacerdote de Tiberio Cesar y Hécate Augusta») está justificada porque ambos, padre e hijo, compartían un sacerdote. Esta inscripción ayuda a la interpretación de imágenes monetarias de la misma ciudad que representan a

⁷⁹ J. M. CORTÉS (1994). La descripción se plantea en primera persona al igual que en la Elegía a Cornelia de Propercio que Augusto conocía, y cuyos precedentes están en las narraciones de monarcas como Antíoco I Epifanes (62-32 a C). Sobre el tema, ver J. P. HALLET (1985: 73-88).

⁸⁰ O. ROSSINI (2006).

⁸¹ Era biznieta de Marco Antonio y Antonia.

Ver N. KOKKINOS (1992: fig. 110). La relación con Livia era evidente, así se muestra cuando Antonia *Tryphaena*, antes de retornar al Ponto, deja a sus tres hijos en su casa para que sean educados junto a su biznieto Calígula.

⁸² S. PRICE (1980: 63-64); A. BARRETT (2002: 196-197).

⁸³ *IGR* 4.319.

⁸⁴ *IGR* 4.249.

Livia como la diosa, acompañada de creciente lunar, lo que hace más plausible la existencia de un culto a Livia-Hécate.⁸⁵

El lenguaje visual para transmitir estos valores de fertilidad y bienestar extensivos al imperio es tomado prestado del arte helenístico donde la cornucopia, recordando a Isis-Fortuna o Isis-Deméter, es un motivo recurrente en la propaganda monetaria de las reinas: ejemplos son las extraordinarias decadracmas de Berenice I y Arsinoe II, el bellissimo octodracma de oro de Arsinoe III (*SNG Copenhagen* 322), o las piezas de la misma Cleopatra con Cesarión. La aparición de estas reinas llevando tocado y ropajes de sacerdotisa isíaca no es infrecuente y hay testimonios sobrados en las artes visuales, tales como recipientes de libaciones (Figura 14) y estatuas, así la estatua de mármol que se ha atribuido a Berenice II de Cirene, princesa libia⁸⁶ que desposó con Ptolomeo III *Evergetes*, hallada en el templo consagrado a Apolo en esa ciudad (hoy en el British Museum). Augusto se apropió de este elemento que expresaba a la perfección la idea de prosperidad material, de bienestar general para su construcción programática y difusión a través de los relieves narrativos, altares, estatuaria y monedas que se repartían por sus territorios.⁸⁷ La cornucopia y los frutos es un tema recurrente en las gemas y en dióbolos de bronce acuñados en Alejandría por Augusto, con la presencia de Livia en calidad de *sebasté* (*RPC* 5027). Más tarde, en Egipto, se dedican estatuas a las mujeres de su familia, su esposa es considerada la *Nea Isis*,⁸⁸ de aquí es un conjunto escultórico de tipo dinástico dedicado a la pareja imperial, en compañía de su hija Julia y sus nietos Cayo y Lucio, que ha sido datado del 4 d.C.⁸⁹

En Gaulos (Gozo), isla próxima a Malta, su sacerdotisa *Lutatia* le dedica una ofrenda como Ceres: *Cereri Iuliae Augustae/ divi Augusti, matri/Ti. Caesaris Augusti/Lutatia... sacerdos Augustae/ ... consacravit* («Lutatia, la sacerdotisa de Augusta consagró ... a Julia Augusta Ceres, esposa de *Divus Augustus*, madre de Tiberio Cesar Augusto»).⁹⁰ Al igual que otras dedicatorias de la provincia de Africa, en Nepes se la llama «madre de los campos»: *Cereri August(ae)/ Matri Agr(orum)*⁹¹, y en Lepcis Magna se le levanta una estatua de más de tres metros de altura con la dedicatoria: *Cereri Augustae sacrum C Rubellius Blandus... Suphunibal ornatrix patriae...*⁹² El *sacellum* donde se halló fue erigido en el teatro después de la muerte de la Augusta y antes de su divinización, entre 35 y 36, la inscripción recuerda a sus dedicantes, el proconsul *Gaius Rubellius Blandus* y *Suphunibal*, una mujer de clase alta, con fortuna, que posiblemente había honrado a Livia como sacerdotisa de un

⁸⁵ *BMC Lydia* p. 341-344, n.º 114-120; G. GREYHER (1946: 222-252). Livia, como Deméter, sería más Livia-Hécate, sobre todo a la vista del creciente lunar, su atributo.

⁸⁶ Berenice, hermana de Ptolomeo III, aportó a este matrimonio un patrimonio importante debido a su anterior unión con Antioco II.

⁸⁷ M. McHUGH (2004); B. ROSE (1997).

⁸⁸ *IGR* I.1150. A. BARRETT (2002: 291).

⁸⁹ *IGR* I.1109. A. BARRETT (2002: 291).

⁹⁰ *ILS* 121. A. BARRETT (2002: 271).

⁹¹ *CIL* II.3196, del 18 d.C.. A. BARRETT (2002: 277).

⁹² *IRT* n.º 269. A. BARRETT (2002: 278).

culto local. Livia se presenta hermosa y pletórica, combinando los atributos de la diadema de espigas y amapolas de Deméter-Ceres y Kore-Perséfone-Proserpina y la corona rematada por almenas de Magna Mater-Cibeles (al igual que en el Camafeo de Viena), también de Tyche-Fortuna, como forma de realzar su doble papel de patrona de la prosperidad imperial y benefactora de la ciudad.⁹³

En las monedas y entalles, aunque hay ejemplos de esta identificación de Livia con las divinidades de los campos, poco se prodiga en tiempos de Augusto, quizás lo es la imagen de la ceca de *Aradus* (Fenicia), personificada a través de un rostro de mujer que precede a otro de menor tamaño de Augusto (RPC 4482), aunque se ha relacionado más con Tyche-Fortuna. Y las monedas de la serie denominada *Pontifex Maximus*, áureos y denarios, las piezas de mayor poder adquisitivo acuñadas en la ceca imperial de *Lugdunum* (Lyon), donde, como hemos avanzado, se reproduce la figura femenina entronizada, en la idea de exteriorizar y afirmar una paz y prosperidad ya afianzadas.

Por último, consideramos dos asociaciones muy importantes para la política de la dinastía relacionadas con la unión conyugal y la protección de la familia, respectivamente con Juno y Vesta. La identificación con Juno (Hera en Oriente), hermana y esposa de Júpiter, entra de lleno en la programática imperial si tenemos en cuenta que Livia se exhibe en algunos relieves narrativos, aunque no en monedas, junto a Augusto personificado como Júpiter, pero raras veces existe la información de la inscripción, así los ciudadanos de la samnita *Aeclanum*, que en una dedicatoria se dirigen a ella como *Iunoni Augustae* («Juno Augusta» o «Augusta Juno»).⁹⁴ Interpretaciones diferentes puede tener la inscripción de El-Lehs (*Zama Regia*, África proconsular), del 3 d.C., *Iunoni Liuiiae Augustae sacrum, L(ucio) Passieno imperatore Africam obtinente, Cn(aeus)Cornelius, Cn(aei) f(ilius), Cor(nelia tribu) Rufus et Maria G(ai) f(ilia) Galla Cn(aei uxor)*, esto es: «consagrado a Livia Juno» (o la Juno de Livia), esposa de Augusto...⁹⁵ Pero la faceta que más nos interesa resaltar ahora es la de diosa protectora de las relaciones conyugales; así, tras su muerte, llega a ser asimilada a *Iuno Pronuba* o la que ratifica los acuerdos entre las parejas: en papiros egipcios de mediados del siglo II d.C. su nombre es mencionado en contratos de matrimonio como *epi Ioulias sebastos* (no *sebaste*), lo que hace suponer que el enlace debía tener como testigo principal a la diosa personificada, en este caso, en una estatua de la emperatriz.⁹⁶

Este papel se mostrará años más tarde también en Roma cuando el senado promueva la elevación de un altar para celebrar el matrimonio de *Faustina Minor* y Marco Aurelio. Como señala Flory, se advierte en esta costumbre que la relación

⁹³ S. E. WOOD (1999: 121-122, n° 150).

⁹⁴ *CIL* 9.1098.

⁹⁵ *ILS* 120 (*EJ* 127). R. K. SHERK (1988: S. 36 f. Nr. 20 A).

⁹⁶ G. GREYER (1946: 222-252); M. B. FLORY (1984: 319).

de Livia y las emperatrices con Juno, tanto en vida como después de su muerte, remarca el papel particular de su figura en tanto que defensora de la vida en matrimonio y de sus beneficios, la maternidad y la infancia. Es decir, unas veces se la asimila a la *Iuno Capitolina*, la reina de las diosas, como *magno consociata Iovi*⁹⁷ o paredra de Júpiter, y otras en su condición de patrona de los matrimonios que encaja a la perfección en el programa del principado. No se conoce, sin embargo, caracterización como *Iuno Lucina*, a la que se destinaba la fiesta de *Matronalia* el primer día de marzo,⁹⁸ cuando las matronas subían en procesión al Esquilino hasta el templo de la diosa y las esposas recibían regalos de sus maridos.

Tres años después de su desposorio, Livia, al igual que su cuñada Octavia, recibe el derecho a la inmunidad, un privilegio al que solamente tenían acceso las vestales, si bien no la *sanctitas* de éstas, al margen de estas mujeres era prerrogativa exclusiva de los cargos públicos masculinos. Quedaban ambas dispensadas de la tutela del *paterfamilias* en aplicación del *ius liberorum* para las matronas que eran madres de tres hijos y de cuatro las libertas⁹⁹ pudiendo hacer uso de su patrimonio, aunque para S. Dixon el reconocimiento del *ius liberorum* sería más honorífico que una ventaja práctica.¹⁰⁰

Julia Augusta, que habitualmente era caracterizada como matrona, según se aprecia en los relieves y en la plástica en general, con la *stola* sobrepuesta a la túnica y la *palla* o manto con la que se cubría la cabeza, lo que era signo de moralidad además de distinción sexual y social,¹⁰¹ como excepción se presenta con el atuendo de vestal en el relieve del banquete de estas doncellas (Museo del Palazzo dei Conservatori, Roma)¹⁰² que le fue dedicado después de su muerte. Al quedarse viuda, el Senado le había otorgado otras distinciones, como aparecer en actos públicos ocupando asiento junto a las sacerdotisas que dedicaban su vida a la diosa. Las vestales tenían una posición preeminente, gozaban de la *sacrosancta potestas*¹⁰³ que

⁹⁷ *Consolatio ad Liviam* (380). M. B. FLORY (1984: 3209).

⁹⁸ J. GAGÉ (1963).

⁹⁹ R. A. BAUMAN (1992: 94).

¹⁰⁰ S. DIXON (1988: 89); ver R. M.^a CÍD LÓPEZ (1998b), donde puede seguirse el proceso de asunción de honores de Livia, principalmente a través de las fuentes literarias.

¹⁰¹ Frente al atuendo masculino que estaba concebido para mostrar la jerarquía social. Según las fuentes literarias las matronas utilizaban la *palla* con la que se cubrían cuando salían del atrio. Si se compara esta descripción con el arte visual se percibe que no siempre se utilizaban estos signos, y parece que a partir de la segunda mitad del siglo II la *stola* cae en des-

uso. En el *Ara Pacis* se advierte cómo no todas las mujeres van cubiertas, por lo que es posible que se dejara a su criterio. Cuando se aplicaba a una mujer el adjetivo *stolata* o *togata* hacía referencia en realidad a su comportamiento decoroso, más que que a su atuendo real. Según K. OLSON «The ideals of costume present in Roman literature often are not those the visual sources offer (and viceversa) —an interesting disjunction, if one may assume Roman art reflects the way wished to be perceived» (2006: 188).

¹⁰² La relación de Livia con las Vestales en M. B. FLORY (1984: 309-330) y E. BARTMAN (1979).

¹⁰³ Augusto la había recibido con carácter vitalicio al regresar de Sicilia el año 36 a.C..

las hacía inviolables frente a cualquier ataque u ofensa, además de importantes regalías como la dispensa de la tutela del *paterfamilias*, según el primitivo ordenamiento familiar, plena capacidad jurídica como los hombres, libre disposición de su fortuna y potestad para poder legarla. Disponían de un puesto preferente en el teatro,¹⁰⁴ derecho a ser transportadas en litera y al uso del *carpetum* para circular libremente por la ciudad, además de ser honradas en estatuas. Siendo Vesta la divinidad protectora de la familia, del fuego del hogar y la *materfamilias* del Estado, es lógico que se utilice aquí la imagen de la mujer del emperador, como es bastante frecuente, en un momento complicado en que la continuidad del régimen es incierta, a fin de reafirmar el poder imperial.

A consecuencia de la convalecencia de Livia después de una larga enfermedad, el Senado dedicó votos por su salud y se decretó también la erección de un altar para su recuperación.¹⁰⁵ Podría verse en esta medida el reflejo del privilegio que se le concede por entonces de igualarse en ciertos derechos a las vestales. De este modo, Tiberio concedió a su madre participar en los *vota* anuales y el derecho de conducción, este hecho queda plasmado en sestercios y dupondios acuñados entre el 22 y el 23 (*RIC*² 50) en los que se reproduce la carroza oficial, cubierto, conducido por dos mulas y la expresión escrita *S P Q R Iuliae August(ae)*.¹⁰⁶ Un año más tarde es cuando recibe el honor de situarse junto a las vestales en los espectáculos públicos.¹⁰⁷ Vesta era un modelo ideal para las emperatrices cuyos monumentos póstumos reforzaban la conexión entre lo público y privado a través de la apariencia de estas sacerdotisas que mantenían el fuego sagrado en el templo.¹⁰⁸ Sin embargo, la imaginería monetaria de las vestales asociada a las emperatrices o mujeres imperiales es menos explícita bajo los julio-claudios y más propia desde finales del 1 d.C. a mediados del siglo III, entonces Vesta es reiteradamente aludida en los róticos de las monedas cuando está presente la figura de la emperatriz, potenciando este significado que ya se ha apuntado de sexualidad productiva, familia, felicidad y prosperidad de la comunidad.

En líneas generales podemos observar que la proyección y uso de la imagen pública de las mujeres julio-claudias en el Imperio ha sido destacado por varios autores,¹⁰⁹ sobre todo por lo que respecta al papel que asumieron en la difusión del

¹⁰⁴ En las exhibiciones públicas las mujeres estaban marginadas, ocupaban sillas móviles en el pórtico, con la excepción de los espectáculos circenses donde se sentaban junto a los hombres (Suetonio, *Aug.*, 44). Ver R. FREI-STOLBA (1998: 79), citando a M. CLAVEL-LÉVÊQUE (1986, *ANRW* II, 16, 3: 2451).

¹⁰⁵ Aunque sabemos que esta acción no se ejecutó hasta el año 43 bajo el reinado de su nieto Claudio. El altar se levantó en la Regio VII

y lo reproducen los ases acuñados de la esposa de Antonino Pío como *Diva Faustina*, 142 d. C., con la leyenda *Piet(as) Avg(usta)* (*RIC* 1191A); Ph. HILL (1989: 62 y fig 103).

¹⁰⁶ *RIC*², pág. 97, n.º 50-51, lám. 51. R. WINKES (1995: 53-55), apud N. B. KAMPEN (1998: 82).

¹⁰⁷ C. PERKOUNIG (1998: 5.2).

¹⁰⁸ N. B. KAMPEN (1991: 241-243).

¹⁰⁹ M.ª J. HIDALGO (1998, 2003a y 2003b).

culto imperial y la legitimación de los herederos. La formación y futuro de estas mujeres estaba condicionada desde muy pronto ya que, como Livia, pertenecían a familias de categorías sociales elevadas en Roma y provincias. Su formación estaba dirigida a desarrollar el rol que les estaba predestinado como esposas y madres de príncipes. Según testimonio de la epigrafía y las monedas, el único privilegio acordado para la mujer del emperador, por decisión del marido o del sucesor -siempre un varón-, era participar en la divinización y culto del difunto o ser proclamada Augusta, por ello se concentraban en su labor doméstica y su único papel público era influir en la formación y el ascenso en la carrera política de los varones de la familia, incluso conspirando contra el poder gobernante.¹¹⁰ La construcción de su imagen pública, por una parte, y privada, por otra, dependía por consiguiente de los honores y títulos que recibiera, como hemos visto en el caso de Livia.¹¹¹ Y estos honores han sido difundidos en mayor medida a través de estas dos fuentes.

La iconografía maternal está presente en las monedas en escenas explícitas de culto dinástico, cuyo precedente está en las monarquías helenísticas, como la representación de los herederos, de la madre o abuela de los que estaban en la línea sucesoria, o bien de abstracciones o figuraciones de la armonía familiar. Las escenas de concordia, no obstante, no se prodigarán en las monedas hasta los antoninos (las parejas imperiales estrechándose la mano en señal de consenso familiar y dinástico) y continuarán durante los Severos, dándose con menor relevancia en la estatuaria, a no ser los relieves de los frontales de los sarcófagos donde las mujeres estrechan la mano de su marido, un gesto asociado a la ceremonia nupcial, o los desarrollos narrativos del tipo del *Ara Pacis*, expresión por antonomasia del diseño de armonía familiar, en este caso a través del recurso a la procesión —al modo etrusco—. El de concordia es un acto que puede ser tanto privado como político, es decir, familiar o dinástico, tema excelentemente expuesto en los relieves y monedas de las emperatrices severas (Plautilla, esposa de Caracala, Julia Paula y Julia Aquilia Severa, esposas de Heliogábalo, o bien Orbiana de Severo Alejandro).¹¹²

El discurso maternal lo hemos visto igualmente presente a través de personificaciones y de alusiones epigráficas relativas a diosas que tienen una clara vinculación con el hogar, el matrimonio y la fertilidad de las mujeres, tales como *Vesta*, *Juno*, *Venus Genetrix*, *Ceres*, *Magna Mater*, *Fecunditas*, y otras leyendas monetales más excepcionales aplicadas en ciudades de provincias distantes geográfica y culturalmente como las de *Orbis Genetrix* (Romula Augusta) y *Mater Patriae* (Lepcis Magna).

¹¹⁰ G. MARTINELLI (1999: 543).

¹¹² N. B. KAMPEN (1991: 231); M. AMIT (1961:

¹¹¹ D. BAHARAL (2000: 328-345). Ver también M. KELTANEN (2002).

133ss).

Abreviaturas

- AE*: *L'Année Epigraphique*.
ANRW: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*.
BMC: MATTINGLY H. (1923), *A Catalogue of the Roman Coins in the British Museum*, Londres.
BMC Lydia: FORNI (1960r), *British Museum Catalogue of Greek Coins, The British Museum*, vol. XXII. Londres.
CIL: *Corpus Inscriptionum Latinarum*.
CQ: *Classical Quaterly*.
IG: *Inscriptiones Graecae*, 1875.
IGR: *Inscriptiones Graecae ad Res Romanas Pertinentes*, 1901-27.
ILS: *Inscriptiones Latinae Selectae*, 1892-1916.
IRT: *Inscriptions of Roman Tripolitania*, 1952.
RIC: SUTHERLAND, C.H.V., CARSON R.A.G. (1984), *The Roman Imperial Coinage. Augustus to Vitellius*. Londres.
RIC: MATTINGLY, Harold, SYDENHAM, E. A. (1986), *The Roman Imperial Coinage. Vespasian to Hadrian*. Londres.
RPC: BURNETT, Andrew; AMANDRY, Michel; RIPOLLÈS, Pere Pau (1998), *Roman Provincial Coinage, Vol. I: From the death of Caesar to the death of Vitellius (44 BC-AD 69)*. Londres/ Paris.
RPC S2: BURNETT, Andrew; AMANDRY, Michel; RIPOLLÈS, Pere Pau; CARRADICE, Ian (2006), *Roman Provincial Coinage, Supplement 2*. London (también en versión on-line).
RRC: CRAWFORD, Michael H. (1989), *Roman Republican Coinage*, Londres/ Cambridge, (3ª repr).
SNG Copenhagen: JENKINS, G.K.; KROMANN, A. (1979), *Sylloge Nummorum Royal Collection of coins and Medals Danish-Gaul*. Munksgaard-Copenhagen.

Bibliografía

- AMIT, M. (1961), «Concordia, idéal politique et instrumentum de propagande», *Iura* 13, pp. 133-169.
AUST, E. (1901), «Concordia», *Paulys Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaften*, 4, p. 833.
BAHARAL, Dfóra (2000), «Public Image and Women at Court» en Carl DEROUX (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History*. Coll. Latomus, X, Bruselas, pp. 328-345.
BALSDON, John P. (1962), *Roman Women. Their History and Habits*. Bodley Head, Londres.
BARRETT, Anthony (2002), *Livia, First Lady*. Yale University Press, New Haven-Londres.
BARTMAN, Elizabeth (1999), *Portraits of Livia: Imaging the imperial Woman in Augustan Rome*. Cambridge University Press.

- BAUMAN, Richard A. (1992), *Women and Politics in Ancient Rome*. Ed. Routledge, Londres-Nueva York.
- (1994), «Tanaquil-Livia and the death of Augustus», *Historia*, Band XLIII/2, pp. 177-188.
- BÉRANGER, Jean (1973), «Remarques sur la *Concordia* dans la propagande monétaire imperial et la nature du principat» en *Principat: Études de notions et d'histoire politiques dans l'Antiquité gréco-romaine*. Génova, pp. 371ss.
- BLÁZQUEZ, José M.^a (1973-1974), «Propaganda dinástica y culto imperial en las acuñaciones de Hispania» en *Actas del Primer Congreso Nacional de Numismática (Zaragoza 1972)*, *Numisma*, pp. 120-131.
- BORRAGÁN, Nieves (2000), *La mujer en la sociedad romana del Alto Imperio (siglo II d. C.)*. Ediciones Trabe, Oviedo.
- BREMEN, Riet van (1983), «Women and Wealth» en Averil CAMERON and Amélie KUHRT, *Images of Women in Antiquity*. Ed. Routledge, Londres, pp. 223-242.
- CARNEY, Elizabeth (1991), «What's in a Name. The Emergence of a Title for Royal Women in the Hellenistic Period» en Sarah B. POMEROY (ed.), *Women's history and ancient history*. The University of North Carolina Press, Londres, pp. 154-172.
- CASTRIOTA, David, (cop.1995), *The Ara Pacis Augustae and the imagery of abundance in later Greek and early Roman imperial art*. Princeton University Press.
- CHAMPEAUX, Jacqueline (1982 y 1987), *Fortuna. Recherches sur le culte de la Fortune à Rome et dans le monde romain des origines à la mort de César*. École Française de Rome, Roma, 2 vols.
- CID LÓPEZ, Rosa María (1999), «El *Ordo matronarum* y los espacios femeninos en la Roma Antigua: las fiestas de *Matronalia* y *Fortuna Muliebris*» en M. Gloria ESPIGADO TÓCINO, María José de la PASCUA SÁNCHEZ, y Mary J. NASH (eds.), *Pautas históricas de sociabilidad femenina: rituales y modelos de representación: Actas del V Coloquio Internacional de la Asociación Española de Investigación Histórica de las Mujeres: (Cádiz, 5-7 de Junio de 1997)*. Ed. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, pp. 43-58.
- (1997), «El protagonismo de las mujeres julio-claudias en la *Domus Caesaraum*: los precedentes de las monarquías helenísticas», *Xaire. Homenaje al Prof. F. Gascó*, Sevilla, pp. 249-260.
- (1998a), «Imágenes femeninas en Tácito: las mujeres de la familia de Augusto según los *Annales*», en *Corona Spicea in memoriam Cristóbal Rodríguez Alonso*, Universidad de Oviedo, pp. 63-77.
- (1998b), «Livia versus *diva Augusta*: La mujer del príncipe y el culto imperial», en *Arys: Antigüedad: religiones y sociedades*, I, pp. 139-155.
- (2000), «Mujeres y poder en la Antigüedad: los modelos de Cleopatra y Livia» en Ana Isabel CERRADA JIMÉNEZ y Cristina SEGURA GRAIÑO (coord.), *Las mujeres y el poder: representaciones y prácticas de vida*. Ed. Almudayna, Madrid, pp. 65-78.
- CLAVEL-LÉVÊQUE, Monique «L'espace des jeux dans le monde romaine: hégemonie, symbolique et pratique sociales», *ANRW II*, 16, 3, 1986, pp. 2405-2563.
- CORTÉS, Juan Manuel (ed.) (1994), *Res Gestae Divi Augusti*. Ediciones Clásicas, Madrid.

- CHARLESWORTH, Martin P. (1927), «Livia and Tanaquil», *The Classical Review* 41, pp. 55-57.
- DIXON, Suzanne (2000), «The sentimental Ideal of the Roman family», en RAWSON, Beryl (ed.), *Marriage, divorce, and Children in Ancient Rome*. Clarendon Canberra: Humanities Research Centre, Oxford, pp. 99-113.
- (1988), *The Roman Mother*. Ed. Routledge, Londres.
- DOMÍNGUEZ ARRANZ, Almudena y AGUILERA HERNÁNDEZ, Alberto (prensa), «Caesar Augusta a la luz de los últimos descubrimientos. Consideraciones en torno al áureo de Mars Ultor», *Actas del XIII Congreso Nacional de Numismática*, nov. 2007, Universidad de Cádiz.
- ERSKINE, Andrew (1991), «Hellenistic Monarchy and Roman Political Invective», *CQ New Series* XLI, 1, pp. 106-120.
- FANTHAM, Elaine (2007), *Julia Augusti, the Emperor's Daughter*. Ed. Routledge, Londres-Nueva York.
- FEARS, Jesse Rufus (1981), «The Cult of Virtues and Roman Imperial Ideology», *ANRW*, II, 17, 1, pp. 844ss.
- FISHWICK, Duncan (1991), *The Imperial Cult in the Latin West: studies in the ruler cult of the Western Provinces of the Roman Empire*. Ed. E. J. Brill, Leiden.
- FLORY, Marleen B. (1984), «Sic exempla parantur: Livia's shrine to Concordia and the Porticus Liviae», *Historia* 33, 309-330.
- (1995), «The Deification of Roman Women,» *The Ancient History Bulletin* 9, 127-134.
- FREI-STOLBA, Regula (1998), «Recherches sur la position juridique et sociale de Livie, l'épouse d'Auguste» en Regula FREI-STOLBA et Anne BIELMAN (éds.), *Femmes et vie publique dans l'Antiquité gréco-romaine*. Université de Lausanne, pp. 65-89.
- GAGÉ, Jean (1963), *Matronalia. Essai sur les dévotions et les organisations culturelles des femmes dans l'ancienne Rome*. Coll. Latomus, LX, Bruselas.
- GALLARDO LÓPEZ, M.^a Dolores (2003), «La Fortuna de los romanos», *Antig. Crist.*, 20, pp.47-64.
- GRETHER, Gertrude (1946), «Livia and the Roman Imperial Cult», *The American Journal of Philology*, 67, n^o 3, pp. 222-252.
- GROSS, Walter Hatto (1962), *Iulia Augusta. Untersuchungen zur Grundlegung einer Livia-Ikonographie*. Vandenhoeck-Ruprecht, Göttingen.
- HAHN, Ulrike (1994), *Die Frauen des römischen Kaiserhauses und ihre Ebrungen im griechischen Osten anhand epigraphischer und numismatischer Zeugnisse von Livia bis Sabina*. Aarbrücken: Saarbrücker Druckerei und Verlag.
- HALLET, Judith P. (1985), «Queens, Princeps and Women of the Augustan Elite: Propertius' Cornelia-Elegy and the *Res Gestae Divi Augusti*» en Rolf WINKES (ed.), *The Age of Augustus*. Brown University, Rhode Island-Louvain-La-Neuve, Bélgica, pp. 73-88.
- (1984), *Fathers and Daughters in Roman Society: Women and the Elite Family*, Princeton University Press, Princeton.
- Hidalgo, María José (1998), «Mujeres, familia y sucesión dinástica» en *Actas del IX Congreso Español de estudios clásicos. Historia y Arqueología*. Madrid, pp. 131-140.

- (2003a), «Esposas, madres e hijas imperiales: El poder de la legitimación dinástica», *Latomus*, pp. 47-72.
- (2003b), «Las mujeres imperiales en el culto imperial», *Mediterraneo Antico* VI 1, Pisa-Roma, pp. 393-407.
- HILL, Philip V. (1978), «The temple of *Concordia* on *sestertii* of *Tiberius*», *Numismatic Circular* 86, Londres, p. 66.
- (1989), *The Monuments of Ancient Rome as Coin Types*. Ed. Seaby, Londres.
- HILLARD, Tom V. (1983), «*Materna Auctoritas*. The Political Influence of Roman Matronae», *Classicum*, 22, vol. IX, 10-28.
- IBARRA CALABUIG, Jaume Benjamín (2005), «La personificación del poder político en las Metamorfosis de Ovidio: Livia-Dafne» en Carmen ALFARO y Estíbaliz TÉBAR, *Protai Gynaikes. Mujeres próximas al poder en la Antigüedad*. Ed. SEMA, Valencia, pp. 81-94.
- KAMPEN, Natalie B. (1991), «Between Public and Private: Women as Historical Subjects in Roman Art» en Sarah B. POMEROY, *Women's History and Ancient History*, The University of North Carolina Press, pp. 219-248.
- KELTANEN, Minerva (2002), «The Public Image of the Four Empresses. Ideal Wives, Mothers and Regents», en Päivi. SETÄLÄ *et alii* (eds.), *Women, Health and Power in the Roman Empire. Acta Instituti Romani Finlandiae*, 25, Roma, pp. 105-145.
- KOKKINOS, Nikos (1992), *Antonia Augusta. Portrait of a Great Roman Lady*. Ed. Routledge, Londres-NuevaYork.
- LANCIANI, Rodolfo A., (1893-1901), *Forma Urbis Romae*. Ed. Qasar, Milán.
- LEVICK, Barbara (2007), *Julia Domna. Syrian Empress*. Routledge, Londres y Nueva York.
- MARTINELLI, Giovanna (1999), «Le donne e il potere nell'Impero romano: alcuni esempi», *Actas del Congreso de la FIEC, Kavala 1*, Atenas, pp. 539-553.
- McHUGH, Mary (2004), «Imag(in)ing Livia and Cleopatra in Augustan Rome», paper presented at APA (*American Philological Association*) *Annual Meeting*, January 3.
- MICOCKI, Tomasz (1995), *Sub specie deae. Les impératrices et princesses romaines assimilées à des déesses. Étude iconologique. Revista di Archeologia*, Supl. 14.
- MIRÓN, María Dolores (1998), «Olimpia, Euridice y el origen del culto dinástico en la Grecia helenística», *Florentia Iliberitana* 9, pp. 215-235.
- (1998), «Realeza y labor doméstica en Macedonia antigua», *Gerión*, 17, 1999, pp. 213-222.
- (2000), «Transmitters and Representatives of Power: Royal Women in Ancient Macedonia», *Ancient Society*, 30, pp. 35-52.
- (1996), *Mujeres, religión y poder. El culto imperial en el Mediterráneo Occidental*. Granada.
- OLSON, Kelly (2006), «Matrona and Whore. Clothing and Definition in Roman Antiquity» en Christopher A. FARAONE and Laura K. McCLURE (eds.), *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World*. Wisconsin Studies in Classics. University of Wisconsin Press, pp. 186-206.
- PEKÁRY Thomas (1966-67), «Tiberius und der Tempel der Concordia in Rom», *Röm. Mitt.*, 74, pp. 105-133, láms. 39-40.

- PERKOUNIG, Claudia-Martina (1995), *Livia Drusilla–Iulia Augusta. Das politische Porträt der ersten Kaiseerin Roms*, Bshlau., Viena-Cologne-Weimar.
- POLACCO, Luigi (1955), *Il volto di Tiberio*. Ed. L'Erma di Breschneider, Londres.
- POSADAS, José Luis (1992), «Mujeres en la historiografía tacitista», *VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, pp. 541-546.
- PURCELL, Nicholas, 1986, «Livia and the Womenhood of Rome», *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 32, 78-105.
- PRÉAUX, Claire (1959), «Le statut de la femme à l'époque hellénistique, principalement en Egypte», en *Recueils de la Société J. Bodin 11. La femme*. Bruselas.
- RAWSON, Beryl (2003), *Children and Childhood in Roman Italy*. Oxford University Press.
- RICHLIN, Amy (1992), «Julia's joke, Galla Placidia, and the Roman use of women as Political Icons» en Barbara GARLICK; Suzanne DIXON and Pauline ALLEN, *Stereotypes of women in power. Historical perspectives and revisionist views*. Greenwood, Nueva York, pp. 65-91.
- ROSE, Charles Brian (1997), *Dynastic commemoration and imperial portraiture in the Julio-Claudian period*. Cambridge University Press.
- ROSSINI, Orietta (2006), *Ara Pacis*. Ed. Electa, Roma.
- RUTLAND, Linda W. (1978-1979), «Women as Makers of Kings in Tacitus' Annals», *The Classical World*, 72, pp. 15-29.
- SHERK, ROBERT K. (ed.) (1988), *The Roman Empire: Augustus to Hadrian*. Cambridge University Press.
- SMITH, R. R. R. (1987), «The Imperial Reliefs from the Sebasteion at Aphrodisias», *The Journal of Roman Studies*, 77, pp. 88-138.
- (2006), *Roman Portrait Statuary from Aphrodisias*. Philipp von Zabern, Mainz-Rhein.
- WINKES, Rolf (1995), *Livia, Octavia, Julia, Porträts und Darstellungen*. Lovain-la-Neuve.
- (2000), «Livia. Portrait and Propaganda» en E. E. Diana KLEINER and S. B. MATHESON, Susan B., *I Claudia II: Women in roman art and society*, University of Texas Press, pp. 29-42.
- WOOD, Susan E. (1998), *Imperial Women: a study in public images 40 B. C.-A. D. 68*. Leiden.
- (1995), «Diva Drusilla Panthea and the Sisters of Caligula», *American Journal of Archeology*, 99, pp. 457-482.
- WYKE, Mary (1992, 1997repr.), «Augustan Cleopatras: Female Power and Poetic Authority» en Anthony Powell (ed.), *Roman Poetry & Propaganda in the Age of Augustus*. Bristol Classical Press, Londres, pp. 98-140.
- ZANKER Paul (1992), *Augusto y el poder de las imágenes*. Ed. Alianza, Madrid.
- ZANZARRI, Paola (1997), *La Concordia romana: politica e ideologia nella monetazione dalla tarda Repubblica ai Severi*. Ed. Gangemi, Roma.



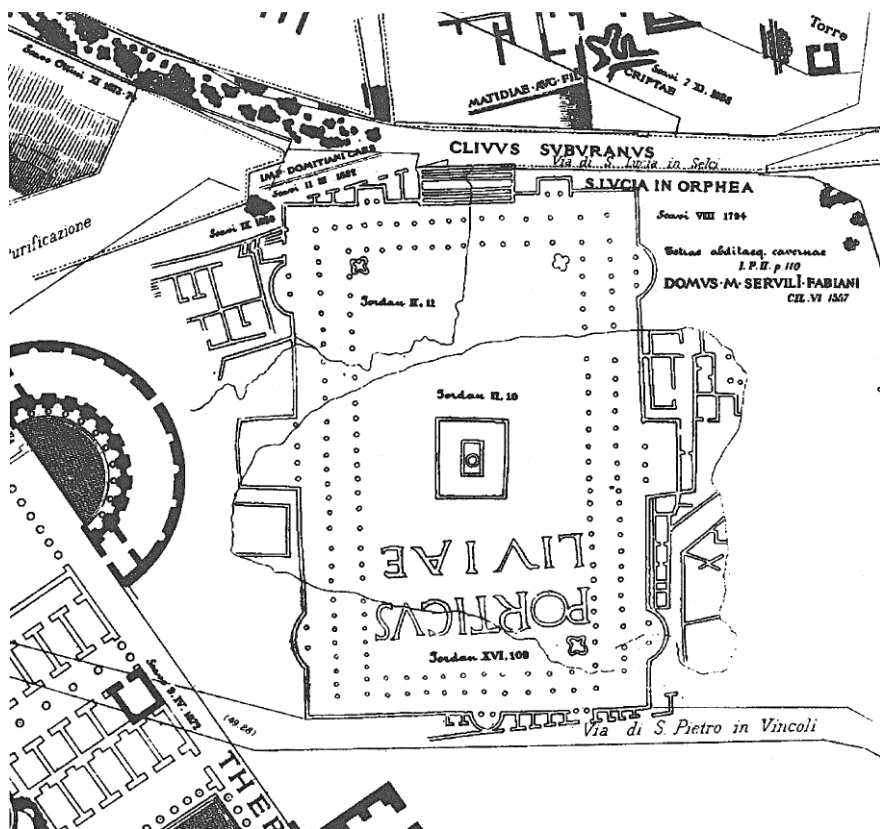
1. Áureo de *Julia Domna* (esposa de Septimio Severo), encarnando a *Venus Victrix*. Ceca de Emesa. 193-217 d.C. 7,34 g., 20 mm.
- 4a-b. As de bronce acuñado en *Pergamum*. Augusto con el heredero Tiberio, en el anverso, Livia o Ceres en el reverso. 4,5 g, 22 mm.
5. Dióbolo de bronce acuñado por Augusto en Alejandría. 1-5 d.C. Busto de Livia y *cornucopiae*. 12,23 g.
6. Dupondio acuñado por Tiberio en *Colonia Romula*. 14-37 d.C.. Augusto con corona radiada (astro y haz de rayos), y *Julia Augusta* (creciente) sobre globo. 23,83 g, 29 mm.
7. As acuñado por Tiberio en Colonia *Tarraco*. En el reverso, Druso y Livia, Museo Nacional de Arte de Cataluña-Gabinete Numismático, inv. 27.537; 9,24 g, 25 mm.
8. Denario de Tiberio acuñado en Roma. Livia, *Pax*, *Iustitia* o Ceres, en el reverso. 3,85 g., 19 mm.
10. Sestercio acuñado por Calígula en Roma. 37-38 d.C. *Agrippina-Securitas*, *Drusilla-Concordia* y *Julia-Fortuna*. 28,48 g, 30 mm.



2. Entalle de sardonice. Berenice (esposa de Ptolomeo I Soter) como Isis. 281-275 a.C..
The State Hermitage Museum, St. Petersburg. 2,3 x 1 cm.



3. Escultura de cuerpo entero de Cleopatra y *Kaisarion*. Staatliche Museen, Berlin.



9. Reconstrucción del Pórtico de Livia a partir de la *Forma Urbis Romae*.
Lanciani, 1893-1901.



ii. Entalle de turquesa Marlborough. Livia como *Venus Genetrix* y Tiberio. Museum of Fine Arts, Boston. 3,ix 3,8 cm.



12. Escena dinástica en el altar del *Vicus Sandaliarius*. Museo de los Uffizi de Florencia.
1,50 m alt.



13. Altar del *Ara Pacis* (11 x 10 x 4,6 m). 13 a. C. Relieve alegórico de la fachada oriental.



14. Jarra de fayenza. Arsinoe III con atuendo de sacerdotisa. Se le considera la primera reina que instauró cultos. British Museum, London. 32,4 cm alt.

