

Diva Faustina. Difusión de una imagen para la legitimación de una dinastía imperial*

Pedro David Conesa Navarro y Carlos Espí Forcén

Universidad de Oviedo-Universidad de Murcia y Universidad de Murcia

pedro david.conesa@um.es; espforce@um.es

RESUMEN: La muerte y apoteosis de Faustina la Mayor fue celebrada durante el resto de la vida de su marido, el emperador Antonino Pío. La producción monetaria insistió de forma reiterada en la difusión del culto a la *Diva Faustina*, un acontecimiento que carecía de precedentes en otras mujeres divinizadas de la casa imperial. La propaganda de la *Diva Faustina* fue una útil herramienta de legitimación para Antonino Pío y su descendencia, puesto que él había sido adoptado; mientras que Faustina estaba emparentada con el emperador Trajano a través de la deificada Matidia la Mayor. Bajo el mandato de Antonino Pío se acuñaron diversos tipos de monedas que celebraban el funeral, la *consecratio* y la construcción de un templo en honor a su mujer. La iconografía de las monedas dedicadas a la *Diva Faustina* parte de modelos de tradición imperial, pero responde asimismo a la ubicación de su templo en el foro romano.

PALABRAS CLAVE: Faustina la Mayor; Antonino Pío; Culto imperial; Monedas; Dinastía Antonina; Templo.

Diva Faustina. The Use of her Image for the Legitimization of an Imperial Dynast

ABSTRACT: The death and apotheosis of Faustina the Elder was celebrated by her husband, the emperor Antoninus Pius, for the rest of his life. Coins minted during his rule insisted particularly on the promotion of *Diva Faustina*'s imperial cult, an event that lacks parallels in previously deified women of the imperial house. The *Diva Faustina* propaganda was a key element towards the legitimization of Antoninus Pius and his offspring in power, since he had been adopted, while she descended from the emperor Trajan through her grandmother *Diva Matidia*. Coin production during the rule of Antoninus Pius shows a diverse array of examples that depict her funeral, *consecratio* and the construction of a temple dedicated to her. The iconography of the coins dedicated to *Diva Faustina* is partly based on already-established imperial prototypes, but also refers to the location of her temple in the Roman forum.

KEYWORDS: Faustina the Elder; Antoninus Pius; Imperial Cult; Coins; Antoninian Dynasty; Temple.

Recibido: 25 de febrero de 2022 / Aceptado: 3 de junio de 2022.

El presente trabajo se propone analizar la rica iconografía monetaria surgida a raíz de la muerte y divinización en el año 140 d. C. de Faustina la Mayor, esposa del emperador Antonino Pío. Las mujeres de los emperadores romanos carecieron de poder político, aunque en algunos casos la influencia que ejercieron sobre sus maridos determinó el devenir del Imperio romano. A partir de la muerte de Augusto diferentes mujeres asumieron el título de *Augusta*, siendo Livia la primera en recibirlo. Además, algunas fueron deificadas como la propia Livia bajo la dinastía Julio-Claudia, Domita durante la Flavia y Marciana, Matidia y Sabina en la dinastía de los Antoninos. Sus imágenes divinas fueron utilizadas como herramienta política por parte de los emperadores que propulsaron sus apoteosis. La consagración de Faustina la Mayor partía de una tradición imperial y su proyección a través de las imágenes bebió de distintas fuentes. Sin embargo, la variedad de modelos que celebraron su divinidad en las monedas batidas durante el gobierno de su marido careció de precedentes en la antigua Roma. Es nuestro

Cómo citar este artículo: CONESA NAVARRO, Pedro David y ESPÍ FORCÉN, Carlos, «*Diva Faustina*. Difusión de una imagen para la legitimación de una dinastía imperial», *Boletín de Arte-UMA*, n.º 43, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2022, pp. 47-57, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/BoLArte.2022.vi43.14370>

propósito analizar los modelos y sus fuentes, así como desgranar las intenciones políticas de la insistencia en el culto de la *Diva Faustina*.

Augustae et divae

Cesare Letta (2020: 15) incidía recientemente en la distinción semántica existente en Roma entre las palabras *divus* y *deus*. Con el primer término se hacía referencia a los hombres que, tras su muerte, habían sido consagrados. Por el contrario, con la segunda palabra se aludía a las deidades tradicionales, aunque bien es cierto que, en la literatura, especialmente en la poesía, se dieron ciertas oscilaciones. La *consecratio* de los emperadores y de los integrantes de su familia necesitaba, *a priori*, la aprobación del Senado; no obstante, en ocasiones el *princeps* podía maniobrar con el fin de conseguir la divinización de un individuo, aunque la Cámara se negara (Arce, 1988: 125; McIntyre, 2019: 8-9). Este aspecto, que forma parte de lo que la historiografía reciente ha englobado dentro del concepto de culto imperial, hemos considerado oportuno señalarlo al inicio de nuestra intervención debido a que es fundamental tenerlo presente, pues de otra manera no se entendería la decisión de incorporar en el panteón divino a la esposa de Antonino Pío: Annia Galeria Faustina.

Poder y religión en la mentalidad romana fueron conceptos indivisibles. Era la posición social de las personas, *dominus* o *servus*, lo que marcaba una diferenciación que afectaba, incluso, al plano simbólico. Algunos individuos asumieron unas características que les permitieron ser considerados superiores como es el caso del *princeps*, que fue agasajado con honores similares a las divinidades. Su posición, entre los dioses y los mortales, posibilitó que fuera un intermediario perfecto para conseguir la voluntad divina y que el desarrollo del Imperio fuera próspero (Gradel, 2002: 28; González, 2020: 23). El ideario político derivado de las distintas sagas imperiales fue plasmado en el plano iconográfico a partir de relieves, estatuas, retratos o gemas entre otros soportes. Mención especial merecen las monedas, pues se podía transmitir un mensaje político de manera eficaz y rápida, además de mostrar la imagen estandarizada del dirigente o integrantes de la *domus divina*. Las mujeres de la casa imperial no fueron ajenas a dicha práctica, encon-

trándose representadas junto a alegorías o divinidades que en su mayoría estaban relacionadas con su condición de género, siendo la exaltación de la maternidad, la fecundidad o cualidades femeninas en general como la *pietas* o *puđicitia* las más desarrolladas¹.

Tal y como indicó Cid López (2019: 173-174), el ámbito público o político estaba destinado a los varones y la esfera doméstica a las mujeres. Dichos espacios nunca fueron complementarios. Aunque en un principio a ellas no les estaba permitido participar en actividades políticas, fue su posición relevante en la corte, así como ser las futuras madres de los herederos imperiales, lo que les permitió aparecer representadas en monedas y monumentos públicos. No obstante, tal y como expuso Cenerini (2016: 22-23), con el advenimiento del principado, el nuevo sistema imperante permitió que las matronas asumieran unas características mucho más complejas que las desarrolladas en época republicana en consonancia con la nueva estructura que se estaba creando: la *domus* imperial. Esto permitió que asumieran un lugar preeminente en la política al ser las encargadas de proporcionar un heredero que para el caso de la dinastía de los Antoninos todavía fue mucho más importante debido al establecimiento del principio de la *adoptio* como principal recurso de la sucesión imperial. Dentro de esa relevancia social se daría otro efecto importante, pues se convirtieron en verdaderos *exempla* para el resto de mujeres. La exposición pública de las damas imperiales fue una constante, no cesando en aquellos casos en los que eran consagradas, aspecto en el que nos centraremos para el caso de Faustina la Mayor².

Faustina la Mayor: elemento legitimador de la dinastía

En la dinastía de los Antoninos aquellas mujeres en cuyo honor se acuñaron monedas fueron Plotina, Marciana, Matidia la Mayor, Sabina, Faustina la Mayor, Faustina la Menor, Lucila y Crispina (Fittschen, 1982: 34-88; Levick, 2014). Además, todas ellas recibieron el título de *Augusta*, que era el elemento fundamental para que pudieran emitirse numera- rios con su efigie. Este título femenino carecía de connotaciones políticas, teniendo únicamente un carácter honorífico. Fue Livia la primera en ostentarlo tras cumplirse lo establecido en las disposiciones testamentarias de Augusto³ y aun-

que al inicio dicha designación no parecía seguir un patrón definido de concesión, fue a partir de Domiciano cuando se asignó a las esposas de los emperadores. Las dinastías antonina y severa supusieron un punto de inflexión, pues se extendió esta concesión a la madre, abuela, hijas e, incluso, parientes próximas del propio *princeps*. Todas las *Augustae* de la dinastía de los Antoninos anteriormente señaladas tras su muerte fueron deificadas, lo que supuso que se continuaran emitiendo numerarios de manera póstuma⁴.

Marciana fue la primera *diva* de la saga inaugurada por Nerva. Su culto fue muy intenso hasta el punto de que, incluso, el ejército le siguió ofreciendo honores un siglo después de su fallecimiento, acaecido este último en 112 d. C. (Kienast, Eck y Heil, 2017: 119). Trajano llegó a dedicarle un templo a su memoria en Roma, lo que trajo consigo la producción de monedas en oro, plata y bronce. Por primera vez aparecía el águila representada en los numerarios como símbolo de la apoteosis, en cuya leyenda del anverso se podía leer *Diva Augusta Marciana*. También se han conservado ejemplos en cuyos reversos está representado un *carpentum*⁵. Ambos atributos están relacionados directamente con el proceso de la *consecratio*, tal y como se desprende a partir de las noticias ofrecidas por los autores clásicos y por los materiales figurativos. Como bien manifestó Arce (1988: 131), existió una «iconografía de la *consecratio*» con la presencia del águila como elemento culminante y posibilitador de la ascensión a los cielos. Tanto el emperador como sus familiares aparecen escenificados en múltiples soportes como la apoteosis de Agripa representada en el relieve Belvedere, en los camafeos de época de Augusto o en el arco de Tito. En lo que respecta a las acuñaciones monetales, comienza a ser habitual y con la leyenda *consecratio* desde época de Antonino Pío hasta el período de Majencio, ya en el siglo IV d. C., pudiendo aparecer aislada o acompañada de algún motivo figurativo (Arce, 1988: 137-138). El culto a Matidia por parte de Adriano ha sido interpretado como una muestra de legitimación de su poder ante la carencia del emperador de vínculos sanguíneos con su padre adoptivo (Hidalgo, 2000: 201-210). En cierta medida, esta situación se debía a la política desarrollada por su antecesor, Trajano, de colocar a la familia en un lugar destacado hasta el final de sus días. De hecho, se tiene constancia por la *Historia Augusta* (*Hadr.*, 5, 9) de que, en el año 117 d. C., cuando falleció en Oriente, estuvo acompañado por Matidia y Plotina.

Por ello, se puede entender que cuando su sucesor Adriano alcanzó la púrpura, tuvo que mantener la «bicelafia» familiar, como bien ha definido González Conde (2015: 139) con el fin de no mostrar ruptura con la práctica desarrollada por su antecesor. Por un lado, Plotina, que sobrevivió a su esposo y fue deificada en 123 d. C., y, por el otro, a las mujeres de la *gens* Ulpia: Matidia la Mayor, Matidia la Menor y Vivia Sabina. El parentesco de la esposa de Faustina con las deificadas Marciana y Matidia debió influir considerablemente en la decisión de Adriano de adoptar a Antonino Pío, ya que en realidad esta disposición fue emprendida con cierta premura por la repentina muerte de Lucio Elio Vero en 138 d. C. La *adoptio* de Antonio Pío no fue gratuita, ya que se le exigió a su vez que adoptara al hijo de Lucio Elio Vero, de tan solo siete años, Lucio Elio Aurelio Cómodo, y a Marco Elio Aurelio Vero, futuro Marco Aurelio, que por entonces contaba con dieciocho años. Este mecanismo, como indicó Carandini (2020: 43-44), evidenciaba que Antonino Pío era considerado un emperador de transición. Sin embargo, la historia demostraría todo lo contrario, siendo uno de los *principes* más importantes del Imperio y el auténtico modelo en el que se inspiraría Marco Aurelio (Levick, 2014: 42-46).

En contraposición a otras mujeres como Julia Domna, Plotina o Sabina, no nos han llegado noticias de la vida intelectual de Faustina ni de su hija. Sin embargo, hemos de señalar que Antonino Pío tampoco gozó de una formación exquisita a diferencia de otros *Augusti* como Adriano o Marco Aurelio (Levick, 2014: 25). Tampoco sabemos mucho de la posible injerencia de Faustina la Mayor sobre su esposo debido al escaso período en el que estuvo en la corte imperial. Fue nombrada *Augusta* en 138 d. C. cuando Antonino acababa de ascender al poder (H.A. *Ant. Pius.* 5, 2) y apenas tres años después fallecía, en octubre del 140 d. C. (Kienast, Eck y Heil, 2017: 128 y 130). Ello explicaría los dos únicos tipos que se asociaron cuando todavía estaba viva, *Concordia* y *Salus* (Ruiz, 2021: 199). No obstante, pudo ver cómo se concertó el matrimonio de su única hija, Faustina la Menor, con Marco Aurelio. Esta maniobra política tiene que ser vista con el fin de perpetuar la dinastía, teniendo un papel destacado la primogénita de Antonino (Levick, 2014: 58-61). De hecho, desde su matrimonio Faustina la Menor recibió el título de *Augusta*, mientras que a su marido solo se le concedió el de *Caesar* (Kienast, Eck y Heil, 2017: 131; Cenerini, 2017: 103).



1. Sestercio acuñado en época Antonino Pío. Anverso: Busto de Antonino Pío. Reverso: Doble *dextrarum iunctio*. Foto: Münzkabinett de Berlín (n.º 18200260)

Nos ha llegado un interesantísimo documento gráfico que podría conmemorar la unión de Marco Aurelio y Faustina la Menor. Se trata de un sestercio, cuyo anverso porta el busto laureado de Antonino Pío, mientras en el reverso están esgrafiadas dos parejas de diferentes tamaños con una escena doble de *dextrarum iunctio* **[1]** (RIC III, 108 n.º 601). Este gesto, entendido como la garantía de un acto de buena fe, concordia y honradez a la hora de sellar cualquier tipo de acuerdo o contrato legal, está asimismo asociado en la iconografía romana a una escena de rito matrimonial (Treggiari, 1991: 164-165). Además, en los contextos monetales se había empleado para simbolizar la concordia y prosperidad al menos desde el final de la República. La *dextrarum iunctio* ocupó el reverso de denarios acuñados por Décimo Junio Bruto en el 48 a. C. y por Lucio Musidio Longo en el 42 a. C. (Crawford, 1974: vol. 1, 466, 508). El símbolo fue utilizado asimismo por Antonino Pío en emisiones de denarios desde el año 139 d. C., cuando acababa de acceder al poder y Faustina aún seguía viva (BMC IV, 17 n.º 84-87, 20 n.º 112-115). Las *dextrarum iunctio* protagonizadas por dos parejas en el sestercio antoniniano están enmarcadas por la palabra *concordiae*, que aludiría a la estabilidad del matrimonio para garantizar el buen funcionamiento del gobierno (Strack, 1937: 96-109). Beckmann (2012: 35-37) ha interpretado la diferencia de tamaño entre la pareja de la parte superior y la de la parte inferior como una representación realista, que indicaría que las figuras de mayor tamaño son esculturas de al menos el doble de altura que las figuras inferiores. El autor utiliza un pasaje de Dión Casio (72.31.1) y una inscripción del foro de Ostia que aluden a la existencia de dos altares,

uno dedicado a Antonino y Faustina la Mayor y otro a Marco Aurelio y Faustina la Menor, sobre los que los recién casados habían de ofrecer sacrificios. El altar de Marco Aurelio y Faustina la Menor se situaba junto a dos esculturas de plata de los emperadores en el templo de Venus y Roma.

La interpretación es interesante, pero está basada en diversas conjeturas. Los sestercios acuñados con esta doble *dextrarum iunctio* se han datado entre el 140 y el 143 (BMC IV, 198-199 n.º 1236-1240). Si tenemos en cuenta que el matrimonio de Marco Aurelio y Faustina la Menor se había decidido en el 139, la escena podría aludir al futuro enlace imperial y, por extensión, de la continuidad dinástica. Es posible que este sestercio se empezase a acuñar en el 140 d. C. cuando Faustina aún estaba viva y Antonino compartía el consulado con Marco Aurelio (Mattingly, 1976-1940: vol. 4, 194-196). En nuestro sestercio Antonino entrega a Faustina una pequeña figura de la Fortuna o la Concordia con cornucopia en la mano izquierda y pátera en la derecha (Strack, 1937: 103). El mensaje es claro: la buena gestión de gobierno del emperador, basado en la *fides* y la *concordia* conyugal, traería abundancia y prosperidad a todos sus súbditos (Levick, 2014: 59-60). La estabilidad del gobierno quedaría garantizada por sus sucesores, concepto magníficamente plasmado por la repetición de una *dextrarum iunctio* a menor escala sobre un altar con Marco Aurelio y Faustina la Menor. La datación de este sestercio en una fecha inmediatamente posterior a la decisión del matrimonio de la hija de Antonino Pío en el 139 d. C. quedaría reforzada por el hecho de que nos han llegado dos rarísimos ejemplares, que portan en el anverso a la *Diva Faustina* en lugar del busto del emperador, lo que podría explicarse como un error de acuñación por la repentina muerte de Faustina la Mayor a finales del 140 d. C. (Beckmann, 2012: 35-36). Por lo tanto, es posible que este sestercio conmemorase el futuro matrimonio y la continuidad de la dinastía a través de Faustina la Menor. Ese mismo año la *Augusta* sería convertida en *Diva* y su hija en *Augusta*.

La figura de Faustina, al igual que la de su hija, fue fundamental en la ideología imperial por las connotaciones sociales que de ellas se desprendían. Bien es cierto que la situación que adquirió Faustina la Menor por ser hija y esposa de emperadores, además de una madre prolífica, fueron elementos fundamentales que encajaban perfectamente con los patrones femeninos que la sociedad romana imponía (Beckmann, 2021: 23-66). No obstante, la posición social

de la familia de Faustina la Mayor también fue decisiva para la percepción política de su tiempo. Era hija de Marco Anonio Vero y Rupilia Faustina, grandes propietarios de canteras de arcilla. A través de su madre era nieta y biznieta de las deificadas Marciana y Matidia la Mayor, hermana y sobrina respectivamente del emperador Trajano. Además, las cuñadas, hermanas o hermanastras de su marido, Antonino Pío, fueron grandes productoras de fábrica de latericios, atestiguados por las marcas con sus nombres: Arria Lupula, Julia Fadilla y, quizás, Julia Lupula. Esta posición destacada que gozaron las mujeres de la casa Antonina se debía, como explicó Cenerini (2009: 113-114), al hecho de que tanto Antonino Pío como Marco Aurelio intentaron transferir sus bienes a mujeres con las que estaban emparentados. Se intentaba evitar con esta estrategia que su patrimonio fuera a parar al *fiscus* imperial, pues ansiaban gestionar su amplia fortuna de manera privada.

Muerte y apoteosis de Faustina la Mayor

De esta forma, no nos sorprende que casi de manera inmediata, tras fallecer Faustina la Mayor no solo el Senado aprobó su *consecratio*, sino que, también, se celebraron unos juegos en el circo en su honor, se le concedió un sacerdocio y hasta se le dedicó un templo. Además, como era preceptivo, se labraron esculturas en oro y plata con su imagen y se batieron monedas póstumas en su memoria, cuyas leyendas de reverso estaban dedicadas a la *Pietas Aug.* y a la *consecratio* (Wallinger, 1990: 34; Beckmann, 2012). La divinización de un integrante de la *domus* imperial, tal y como hemos indicado, no supuso una innovación en el Imperio romano; no obstante, diversos autores puntualizaron que sí que es reseñable la cantidad de ejemplos que se llevaron a cabo. De hecho, se siguieron reproduciendo hasta el fallecimiento de su esposo en 161 d. C. (Hidalgo, 2000: 210; Beckmann, 2012).

El funeral de Faustina fue celebrado en las acuñaciones monetales a partir del año 141. Por primera vez en la historia de la numismática romana se representó la pira funeraria de una persona deificada (Beckmann, 2012: 23-25). Un rastro de todo este boato del funeral de Faustina ha sido plasmado en el reverso de monedas que celebraban su divinización: un sestercio muestra un *carpentum* tirado por dos



2. Sestercio acuñado en época de Antonino Pío. Anverso. Busto de *Diva Faustina*. Reverso: Carro con escultura de la *Diva Faustina* conducido por dos elefantes. Foto: Münzkabinett de Berlín (n.º 18217893)

mulas, que pudo haber llevado un busto de la *Augusta* en los juegos circenses, mientras que un lujoso carro arrastrado por dos elefantes probablemente portó una escultura de Faustina en procesión [2] (RIC III, 162 n.º 1112; Beckmann, 2012: 32-34). El *carpentum* como símbolo asociado a una mujer de la casa imperial gozaba de una tradición numismática desde los sestercios acuñados en época de Tiberio entre el 22 y el 23 d. C. en honor a su madre Livia (RIC I, 97 n.º 50-51; BMC I, 130-131 n.º 76-78) que había sido convertida en *Livia Augusta* tras la muerte de su marido. El *carpentum* apareció poco más tarde en las monedas conmemorativas del funeral de Agripina batidas durante el gobierno de su hijo Calígula (RIC I, 112 n.º 55; BMC I, 159 n.º 81-87). La escena de la escultura de la *Diva Faustina* llevada sobre un carro tirado por elefantes gozaba asimismo de un honoroso precedente en otro sestercio de época de Tiberio, cuyo reverso muestra una cuadriga de elefantes tirando de un lujoso carro portador de una escultura sedente bajo la leyenda *Divo Augusto S.P.Q.R.* (RIC 68; BMC I, 134 n.º 102, 138-139, n.º 125-129). La iconografía funeraria en las monedas de Faustina se apoya por lo tanto en imágenes desarrolladas ya desde época Julio-Claudia, pero innova con la incorporación de su propia pira funeraria.

Además, la apoteosis de Faustina también se difundió en el reverso de monedas mediante otra iconografía de tradición imperial. Fue costumbre en los funerales imperiales liberar un águila en la cremación del cuerpo como símbolo del tránsito del emperador al mundo de los dioses. Dicha práctica se tradujo en la imagen del emperador fallecido siendo transportado por un águila para ilustrar su apoteosis, tal y como



3. Detalle del intradós del arco de Tito. Apoteosis de Tito sobre un águila (foto: Carlos Espí Forcén)

vemos en el intradós del arco de Tito encargado por su hermano Domiciano [3] (Davies, 2000: 22-23). Normalmente la *consecratio* de *Augusti* y *Augustae* se representó en el anverso de monedas conforme al modelo de Tito o simplemente con la figura de un águila. No obstante, la apoteosis de Sabina, mujer del emperador Adriano, se había representado en un monumento funerario por medio de una figura femenina alada con antorcha que elevaba a la difunta a las alturas desde su pira funeraria (Davies, 2000: 105-106). En el caso de Faustina, su *consecratio* fue celebrada en sestercios y denarios siguiendo tanto el modelo del arco de Tito como el de la

apoteosis de Sabina [4] (RIC III, 164 n.º 1132b; Beckmann, 2012: 28-31), por lo que una vez más detectamos una clara intención de difundir su deificación con todos los recursos figurativos posibles. Veinte años después de su muerte, Faustina experimentará una nueva apoteosis iconográfica tras la *consecratio* de su marido. Un altorrelieve de la columna antonina representará a la pareja imperial trasladada a los cielos entre dos águilas por un genio alado sobre las alegorías de Roma y el campo de Marte. Esta pieza, conservada en los Museos Vaticanos, constituye posiblemente la obra más célebre de escenificación del proceso de ascensión a los cielos (Davies, 2000: 41-43, 109; Perea, 2005: 113).

La variedad de modelos iconográficos conmemorativos de la muerte y apoteosis de Faustina carecía de precedentes femeninos en la historia imperial. Trajano y Adriano deificaron a varias mujeres, pero no insistieron especialmente en su culto, por lo que en ocasiones se desvanecía con celeridad. Sin embargo, el caso de Faustina fue distinto, ya que Antonino promocionó el culto a su mujer durante toda su vida a través de monedas y actos públicos. Mattingly (1948: 147-151) pensó que este fenómeno podría explicarse por el profundo amor que Antonino sintió por su fallecida esposa. No obstante, la historiografía moderna tiende a proponer que el fomento de la imagen de la *Diva Faustina* fue



4. Sestercio acuñado en época Antonino Pío. Anverso: Busto de *Diva Faustina*. Reverso: Apoteosis de Faustina sobre una mujer alada con antorcha. Foto: Münzkabinett de Berlín (n.º 18204311)

5. Templo de Antonino Pío y Faustina en el foro de Roma
(foto: Carlos Espí Forcén)



una herramienta de legitimización de la figura de Antonino y su prole en el poder. Fue Faustina y no su marido quien compartió sangre con Trajano, Marciana, Matidia y Sabina. Además, fue la tía carnal del heredero Marco Aurelio y madre de la esposa de este último (Levick, 2014: 124-126).

El templo de Faustina en el foro de Roma

La consolidación del culto a la *Diva Faustina* exigía la construcción de un templo, tal y como Adriano había hecho con su suegra Matidia. El lugar elegido no fue el campo de Marte, sino un espacio privilegiado del foro sobre el que no existían construcciones previas (Beckmann, 2012: 38-44). Tras la muerte de Antonino, el templo fue dedicado asimismo al emperador, por lo que hoy lo conocemos como el templo de Antonino y Faustina, tal y como reza una inscripción insertada en el arquitrabe de su fachada [5]. Se trata de un templo hexástilo con planta de tradición augustea e influencias adrianeas en el estilo de las columnas y la decoración del arquitrabe (Stamper, 2005: 214-218). Se sitúa a un lado de la basílica *Aemilia* y el templo del *Divus Iulius* (Julio César) e inmediatamente enfrente del templo de Vesta. La ocupación de este lugar tan significativo demuestra hasta qué punto

fue importante para Antonino promover el culto a su mujer. Hacia el año 144 las monedas de la *Diva Faustina* comenzaron a representar el templo, por lo que se habría terminado ese mismo año o en una fecha inmediatamente anterior. La premura en la construcción y el hecho de que el arquitrabe, que contiene la inscripción, esté partido han hecho pensar que originariamente el edificio pudo ser concebido para el culto a otra divinidad, cuya advocación se vería truncada por la repentina muerte de la *Augusta* (Beckmann, 2012: 44-48).

Podemos hacernos una idea muy aproximada de cómo fue el templo de Faustina después de su consagración gracias a su representación en áureos, denarios y sestercios dedicados a la *Diva Faustina*. Los reversos de estas monedas presentan dos tipos iconográficos (Strack, 1937: 144-145). El primer modelo, fechado hacia el año 144 d. C., muestra una representación realista del templo hexástilo sobre un podio. Está rematado por dos acróteras antropomorfas que sostienen esferas y una cuadriga en el vértice que portaría una escultura de la diosa. *Diva Faustina* aparecería una vez más sobre el frontón de la fachada jalonada por otras figuras. Un segundo modelo de representación del recinto cultural se ha vinculado a la celebración del décimo aniversario de la muerte de Faustina [6] (RIC III, 70 n.º 354; Beckmann, 2012: 65-67). Encontramos en este nuevo tipo



6. Áureo acuñado en época Antonino Pío. Anverso: Busto de *Diva Faustina*. Reverso: Templo de la *Diva Faustina*. Foto: Museo Británico (R. 12496)



7. Denario acuñado en época del triunvirato de Octavio. Anverso: Busto de Octavio barbado. Reverso: Templo del *Divus Iulius*. Foto: Subasta 95 de Tauler & Fau, Lote 291

una valla de protección y dos esculturas sobre pedestales en los brazos del podio. La diferencia más significativa radica en la apertura del intercolumnio central para mostrar de forma artificial la imagen de culto de la *Diva*. Se trata de una escultura sedente con lanza en la mano izquierda que rememora la iconografía de la diosa Ceres, cuya imagen había sido recurrente en los reversos de las monedas de Faustina. La vinculación de la *Augusta* con Ceres otorgaba popularidad al culto de la mujer de Antonino por la importancia del grano en Roma para alimentar a la población, a la vez que la fertilidad de Ceres se asociaba a la fecundidad de las mujeres imperiales⁶. El sincretismo Ceres-Faustina se tradujo en la creación de esculturas de Faustina con cornucopia y pátera (Beckmann, 2012: 85-86), imagen que gozaba de insignes precedentes en la iconografía imperial en ejemplos como el de la Livia de Iponuba (Castillo y Ruiz-Nicoli, 2008: 149-186).

Las monedas de la *Diva Faustina* acuñadas a partir del 150 d. C. incorporaron una serie de variantes relacionadas con la ubicación de su templo en el foro, que han pasado inadvertidas por la historiografía. Además de Ceres, Juno y Vesta se representaron con asiduidad en los reversos de sus monedas. La vinculación a Vesta con lanza y una victoria en la mano aparecerá asimismo en los numerarios de Faustina la Menor (Levick, 2014: 109, 147; Beckmann, 2021). La asociación de Vesta con las mujeres de la familia imperial gozaba de tradición desde la dinastía Julio-Claudia (Foubert, 2015: 187-204); no obstante, la insistencia en la identificación de Faustina la Mayor con esta diosa pudo estar relacionada con la localización de su templo frente al de Vesta en el foro romano. Su presencia no hubo de pasar

inadvertida a los romanos que ofrecían sacrificios frente al templo de la *Augusta*.

La cercana ubicación del templo del *Divus Iulius* parece haber dejado huella igualmente en la iconografía monetaria de la *Diva Faustina*. La disposición del templo de Faustina en las monedas acuñadas a partir del 150 d. C. emula los áureos y denarios que Octavio acuñó en el 36 a. C. para conmemorar la construcción de un templo a Julio César [7] (Crawford, 1974: vol. I, 537-538). Un Octavio barbado en luto por la muerte de su padre es identificado en los anversos de estas monedas como *Caesar Divi Filiius*, mientras que el reverso presenta el templo tetrástilo dedicado al *Divus Iulius* con una apertura en el intercolumnio central para revelar de forma ficticia la escultura de César. Esta apertura artificial fue un recurso innovador de época de Augusto para mostrar la imagen posicionada en el interior de los templos, que se repitió en denarios conmemorativos del templo de *Iuppiter Tonans* y del templete de *Mars Ultor* batidos entre el 19 y el 18 a. C. (RIC I, 46 n.º 64; BMC I, 64-65 n.º 362-365). El denario del templo del *Divus Iulius* hubo de ser aún muy conocido en época de Antonino Pío, la cercanía de este templo al recientemente construido para la *Diva Faustina* facilitaría la adopción del mismo modelo en las representaciones monetarias del décimo aniversario de su muerte.

El frontón del templo del *Divus Iulius* en las monedas de Octavio muestra una estrella en su interior y unas lenguas de fuego a su alrededor alusivas al cometa que cruzó el cielo de Roma el año de la muerte de César, fenómeno identificado por Octavio como el espíritu de su padre subiendo a los cielos como *Divus* (Zanker, 1992: 55-57, fig. 7). Esta iconografía



8. Denario acuñado en época de Octavio Augusto. Anverso: Busto de César Augusto. Reverso: Cometa del *Divus Iulius*. Foto: Museo Británico (R. 6068)



9. Denario acuñado en época Antonino Pío. Anverso: Busto de *Diva Faustina*. Reverso: Estrella de *Diva Faustina* con la leyenda *Aeternitas*. Foto: Münzkabinett de Berlín (n.º 18204314).

estelar fue utilizada una vez más por Octavio tras ser nombrado Augusto por el Senado en el 27 a. C. Un denario acuñado ese mismo año muestra al recién proclamado Augusto en el anverso como *Caesar Augustus*, mientras que el reverso rememora su ascendencia divina mediante la representación del cometa con la leyenda *Divus Iulius* [8] (RIC I, 44 n.º 38; BMC I, 63 n.º 357). Una vez más, la iconografía numismática augustea fue un recurso utilizado por Antonino para celebrar la divinidad de su mujer en la política monetaria. El anverso de una serie de denarios conmemorativos de la *consecratio* de su mujer contiene a la *Diva Faustina* con cabeza velada, mientras que el reverso presenta a la *Diva* en el cielo en su forma cósmica por medio de una estrella sobre la palabra *aeternitas* [9] (RIC III, 70 n.º 355b; BMC IV, 44 n.º 289-296). El paralelo iconográfico entre el denario antonino y el augusteo no parece casual: ambos desearon legitimarse en el poder por su parentesco con una divinidad, a la que ambos decidieron construir un templo en el corazón del foro de Roma.

Conclusiones

Si bien es cierto que la *consecratio* de mujeres de la casa imperial gozaba de una cierta tradición el año en que murió

Faustina la Mayor, la proliferación y variedad iconográfica de monedas que conmemoran su deificación no tenía paralelos previos. Más que ningún otro emperador, Antonino Pío promovió el culto de su mujer en monedas, templo, juegos y celebraciones durante toda su vida. Aunque no podamos descartar que sintiese un amor especial por su esposa fallecida, lo cierto es que era ella quien descendía de una línea sanguínea imperial, por lo que la insistencia en su culto legitimaba su posición y la de sus descendientes.

Las imágenes asociadas a la propagación del culto a la *Diva Faustina* se nutren de modelos imperiales anteriores como el *carpentum*, la biga de elefantes o el águila de la apoteosis. No obstante, también se crearon nuevos modelos para celebrar su muerte y deificación. Los denarios y áureos del segundo modelo del templo de la *Diva Faustina* y los denarios que la representan con forma de estrella se inspiran en la iconografía que Octavio utilizó para potenciar el culto de su padre Julio César. Estos paralelos tipológicos, junto con la vinculación de la *Augusta* con Vesta, guardan una relación directa con la ubicación del templo construido por su marido en el foro. El culto a la *Diva Faustina* quedaría de este modo potenciado al unirse a la tradición de dos cultos espacialmente próximos y de dilatada tradición en la religiosidad romana.

Notas

* Este trabajo ha sido posible gracias a la concesión de un contrato posdoctoral para la Recualificación del Sistema Universitario Español, modalidad Margarita Salas, concedido por la Universidad de Murcia y dependiente del Ministerio de Universidades del Gobierno de España. Además, este trabajo se inserta en el proyecto de I+D+i «Vulnerabilidad intrafamiliar y política en el mundo antiguo», cuyas investigadoras principales son la Dra. Susana Reboreda Morillo (Universidad de Vigo) y Rosa María Cid López (Universidad de Oviedo).

- 1 De Santiago, 1999: 149; Morelli, 2006: 57; Arranz, 2013: 253; Muñoz y Martínez, 2014: 174.
- 2 Domínguez, 2009: 218-219; 2010: 167; Conesa, 2019: 206; Ruiz, 2021: 192.
- 3 Tac. *Ann.* 1, 8, 1; Suet. *Aug.* 10, 2; *Tib.* 50; Vell. 2, 75, 3; D. C., 56, 46, 1-2.
- 4 Cenerini, 2009: 31; Hidalgo, 2012: 164; González y Conesa, 2018: 673; Cid, 2018: 155; Ruiz, 2021: 196; Boatwright, 2021: 36.
- 5 Bickerman, 1974: 366; Cenerini, 2009: 103; Hidalgo, 2012: 172, Ruiz, 2021: 202.
- 6 Davies, 2000: 111-113; Beckmann, 2012: 48-50; Levick, 2014: 119-121, 129-132

Bibliografía

- ARCE, Javier (1988), *Funus Imperatorum. Los funerales de los emperadores romanos*, Alianza, Madrid.
- BECKMANN, Martin (2012), *Diva Faustina. Coinage and Cult in Rome and the Provinces*, The American Numismatic Society, Nueva York.
- BECKMANN, Martin (2021), *Faustina the Younger. Coinage, Portraits, and Public Image*, The American Numismatic Society, Nueva York.
- BIKERMAN, Elias J. (1974), «Diva Augusta Marciana», *The American Journal of Philology*, n.º 95, 4, pp. 362-376.
- BMC I = MATTINGLY, Harold (1976), *Coins of the Roman Empire in the British Museum. Volume I. Augustus to Vitellius*, British Museum, Londres.
- BMC IV = MATTINGLY, Harold (1968), *Coins of the Roman Empire in the British Museum. Volume IV. Antoninus Pius to Commodus*, British Museum, Londres.
- BOATWRIGHT, Mary T. (2021), *Imperial Women of Rome. Power, Gender, Context*, Oxford University Press, Oxford.
- CARANDINI, Andrea (2020), *Antonino Pio e Marco Aurelio-Maestro e allievo all'apice dell'impero*, Rizzoli, Milán.
- CASTILLO, Elena y RUIZ-NICOLI, Bruno (2008), «Iponuba y su conjunto escultórico de época Julio-Claudia», *Romula*, n.º 7, pp. 149-186.
- CENERINI, Francesca (2009), *Dive e Donne. Mogli, madri, figlie e sorelle degli imperatori romani da Augusto a Commodus*, Angelini Editori, Imola.
- CENERINI, Francesca (2017), «Faustina Minore, Avidio Casio, Marco Aurelio», en NERI, Valeria y GIROTTI, Beatrice (eds.), *La storiografia tardoantica. Bilanci e prospettive. In memoria di Antonio Baldini*, LED Edizioni Universitarie, Milán, pp. 101-117.
- CENERINI, Francesca (2016), «Il ruolo e funzione delle Augustae dai Giulio-Claudi ai Severi», en CENERINI, Francesca y Mastroiosa, I. G. (eds.), *Donne, istituzioni e società fra tardo antico e alto medioevo*, Pensa MultiMedia, Lecce-Rovato, pp. 21-46.
- CONESA NAVARRO, Pedro David (2019), «Julia Maesa y Julia Soemias en la corte de Heliogábalo: el poder femenino de la *domus* severiana», *Studia historica. Historia Antigua*, n.º 37, pp. 185-223.
- CID LÓPEZ, Rosa María (2018), «Las Augustae en la dinastía Julio-Claudia. Marginalidad política, propaganda religiosa y reconocimiento social», en PAVÓN, Pilar (ed.), *Marginación y mujer en el Imperio romano*, Quasar, Roma, pp. 135-161.
- CID LÓPEZ, Rosa María (2019), «*Domus*, mujeres y género. Imágenes y espacios de la dependencia femenina», en GARCÍA SÁNCHEZ, Manel y GARRAFFONI, Renata S. (eds.), *Mujeres, género y estudios clásicos: un diálogo entre España y Brasil/ Mulheres, gênero e estudos clássicos: um diálogo entre Espanha e Brasil*, Universitat de Barcelona, Barcelona, pp. 173-191.
- CRAWFORD, Michael H. (1974), *Roman Republican Coinage*, 2 vols., Cambridge University Press, Cambridge.
- DAVIES, Penelope J. E. (2000), *Death and the Emperor. Roman Imperial Funerary Monuments*, Cambridge University Press, Cambridge.
- DE SANTIAGO FERNÁNDEZ, Javier (1999), «Las emperatrices en la moneda romana», *Rivista italiana di numismatica e scienze affini*, n.º 100, pp. 147-172.
- DOMÍNGUEZ ARRANZ, Almudena (2009), «Maternidad y poder femenino en el Alto Imperio: imagen pública de una primera dama», en CID LÓPEZ, Rosa María (ed.), *Madres y maternidades. Construcciones culturales en la civilización clásica*, KRK Ediciones, Oviedo, pp. 215-252.
- DOMÍNGUEZ ARRANZ, Almudena (2010), «La maternidad como base del discurso político en el Imperio romano», en CID LÓPEZ, Rosa María (ed.), *Maternidad/es: representaciones y realidad social. Edades Antigua y Media*, Almudayna, Madrid, pp. 166-185.

- DOMÍNGUEZ ARRANZ, Almudena (2013), «La elaboración de una imagen pública: emperatrices y princesas asimiladas a diosas del panteón romano», en DOMÍNGUEZ ARRANZ, Almudena (2013), *Política y género en la propaganda en la Antigüedad. Antecedentes y legado*, Trea, Gijón, pp. 253-278.
- FITTSCHEN, Klaus (1982), *Die Bildnisstypen des Faustina Minor und die Fecunditas Augustae*, Vandenhoeck & Ruprecht, Gotinga.
- FOUBERT, Lien (2015), «Vesta and Julio-Claudian Women in Imperial Propaganda», *Ancient Society*, n.º 45, pp. 187-204.
- GONZÁLEZ-CONDE PUENTE, María del Pilar (2015), «El proceso de formación de la política dinástica de Trajano», *Dialogues d'Histoire ancienne*, n.º 41, 1, pp. 127-148.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Rafael y CONESA NAVARRO, Pedro David (2018), «Fulvia Plautilla, sponsa Antonini Augusti et iam Augusta nuncupata. Política dinástica del emperador Septimio Severo», *Latomus*, n.º 77, 3, pp. 671-693.
- GONZÁLEZ HERRERO, Marta (2020), *El culto imperial en el mundo romano*, Síntesis, Madrid.
- GRADEL, Ittai (2002), *Emperor Worship and Roman Religion*, Clarendon Press, Oxford.
- HIDALGO DE LA VEGA, María José (2000), «Plotina, Sabina y las dos Faustinas», *Studia historica. Historia Antigua*, n.º 18, pp. 191-224.
- HIDALGO DE LA VEGA, María José (2007), «Princesas imperiales virtuosas e infames en la tradición de la corte romana», en DESIDERI, Paolo, RODA, Sergio, BIRASCHI, Anna Maria y PELLIZZARI, Andrea (eds.), *Costruzione e uso del passato storico nella cultura antica. Atti del convegno internazionale di studi, Firenze 18-20 settembre 2003*, Edizione Dell'Orso, Alejandría, pp. 387-410.
- HIDALGO DE LA VEGA, María José (2012), *Las emperatrices romanas. Sueños de púrpura y poder oculto*, Universidad de Salamanca, Salamanca.
- KIENAST, Dietmar, ECK, Werner y HEIL, Matthäus (2017), *Römische Kaisertabelle. Grundzüge einer römischen Kaiserchronologie. 6., überarbeitete Auflage*, WBG. Wiessen verbindet, Darmstadt.
- LETTA, Cesare (2020), *Tra umano e divino. Forme e limiti del culto degli imperatori nel mondo romano*, Agora & CO, Sarzana-Lugano.
- LEVICK, Barbara M (2014). *Faustina I and II. Imperial Women of the Golden Age*, Oxford University Press, Oxford.
- MATTINGLY, Harold (1948), «The Consecration of Faustina the Elder and Her Daughter», *The Harvard Theological Review*, n.º 41, 2, pp. 147-151.
- MCINTYRE, Gwynnaeth (2019), *Imperial Cult*, Brill, Leiden-Boston.
- MORELLI, Anna Lina (2006), «Il ruolo della mater come símbolo di continuità nella moneta romana», en ANGELI BERTINELLI, Maria Grabiella y DONATI, Angela (eds.), *Misurare il tempo. Misurare lo spazio. Atti del Colloquio AIEGL-Borghesi 2005, Bertinoro, 20-23 ottobre 2005*, Fratelli Lega Editori, Faenza, pp. 57-77.
- MUÑOZ, Francisco A. y MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida (2014), «Las virtudes en las monedas imperiales romanas», en Muñoz, Francisco A. y MOLONA RUEDA, Beatriz (eds.), *Virtudes clásicas para la paz*, Universidad de Granada, Granada, pp. 113-200.
- PEREA YÉBENES, Sabino (2005), «*Imago imperatoris, ad sidera!* El funeral de los emperadores romanos, la apoteosis y el "cuerpo doble», *Oppidum*, n.º 1, pp. 103-120.
- RIC I = SUTHERLAND, Carol H.V. y CARSON, Robert A. G. (1984), *The Roman Imperial Coinage-Volume I. From 31 BC to AD 69*, Spink and Son LDT, Londres.
- RIC III = MATTINGLY, Harold y SYDENHAM, Edward, A. (1930), *The Roman Imperial Coinage-Volume III. Antoninus Pius to Commodus*, Spink and Son LDT, Londres.
- RUIZ VIVAS, Carmen (2021), «Alcanzar la gloria tras la muerte: "Pietas y Aeternitas". Virtudes de feminidad en las monedas romanas de las emperatrices romanas», *Eikón Imago*, 10, pp. 191-210.
- STAMPER, John W. (2005), *The Architecture of Roman Temples. The Republic to the Roman Empire*, Cambridge University Press, Cambridge.
- STRACK, Paul L. (1937), *Untersuchungen zur Römischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts: Die Reichsprägung zur Zeit Antoninus Pius*, W. Kohlhammer, Stuttgart.
- TREGGIARI, Susan (1991), *Roman Marriage. Iusti Coniuges From the Time of Cicero to the Time of Ulpian*, Clarendon Press, Oxford.
- WALLINGER, Elisabeth (1990), *Die Fraeun in der Historia Augusta*, Österreichischen Gesellschaft für Archäologie, Viena.
- ZANKER, Paul (1992), *Augusto y el poder de las imágenes*, Alianza Forma, Madrid.