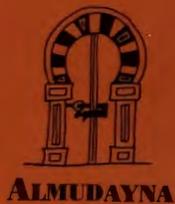


Este libro pretende acercarse a la maternidad en las sociedades antiguas y medievales, atendiendo tanto a las representaciones culturales como a las experiencias reales de las mujeres. A través de la percepción de la maternidad en el imaginario de estas sociedades se intenta reflejar asimismo cómo era concebida la feminidad, ligada históricamente a las tareas reproductivas, pero también se procura considerar el hecho materno desligado de la función procreadora en su sentido puramente biológico. En especial se presta atención a la poderosa influencia de los discursos religiosos y políticos entre las poblaciones griega y romana del Mediterráneo antiguo, que se prolongan y perviven en los modelos sociales de la etapa medieval.



Rosa María Cid López (ed.)

**MATERNIDAD/ES:  
REPRESENTACIONES  
Y REALIDAD SOCIAL.  
EIDADES ANTIGUA Y MEDIA**

- (1989-2006): *Diritto romano, economia e società nella storia de Roma, I*, Ed. Jovene, Napoli.
- (1997-2000): *Mercati permanenti e Mercati periodici*, "Atti di Storia dell'Economia antica", 31 ss.
- SIRAGO, Vito Antonio (1983): *Femminismo a Roma nel primo impero*, Ed. Rubettino, Catanzaro.
- SCHIAVONE, Aldo (1996): *La storia spezzata. Roma antica e Occidente moderno*, Ed. Laterza, Roma-Bari.
- TONDO, Salvatore (1971): *Introduzione alle leges regiae*, "Studia et Documenta Historiae et Iuris", 37, Milano, 15-73.
- TORALLAS TOVAR, Sofia – RODRÍGUEZ MARTÍN, José Domingo (2007): *La violencia de género en los papiros del Egipto grecorromano*, "Violencia deliberada. Las raíces de la violencia patriarcal", D. Molas ed., Icaria, Mujeres y cultura, Barcelona, 161-175.
- VELASCO GARCÍA, Carmen (2004): *Mujer, economía y familia*, "El Derecho de familia. De Roma al Derecho actual", R. López Rosa y F. del Pino coords., Ed. Universidad de Huelva, 791-802.
- VERDÚ, Vicente (2009): *El capitalismo funeral*, Ed. Anagrama, Colección Argumentos, Barcelona.
- VIGNERON, Rainer (1983): *L'antiféministe loi Voconia et les Scheleiwewege des lebens*, "LABEO, Rassegna de diritto romano", 29, Napoli, 145-149.
- VISKY, Karol (1977): *Geistige Arbeit und die Artes liberales in den Quellen des römischen Rechts*, Akadémia Kiadó, Budapest.
- VIZCAÍNO PÉREZ, Vicente ed. (1784): *Compendio de Derecho Público y Común de España o de las leyes de las Siete Partidas, colocadas en el orden natural*, Madrid.
- WOŁODKIEWICZ, Witold (1983): *Attorno al significato della nozione di materfamilias*, "Studi in onore di Cesare Sanfilippo". III, Giuffrè editore, Pisa, 748 ss.
- (1988): *La continuidad del Derecho romano en el Derecho civil de los países socialistas*, "Estudios en homenaje al profesor Juan Iglesias" J. Roset coord., III. Ed. Universidad Complutense, Madrid, 1.091-1.116.

**Nota.** Para las citas de los autores clásicos se han utilizado las ediciones de la Biblioteca Clásica Gredos para las traducciones en castellano y la edición bilingüe de Les Belles Lettres.

## LA MATERNIDAD COMO BASE DEL DISCURSO POLÍTICO EN EL IMPERIO ROMANO

Almudena DOMÍNGUEZ ARRANZ<sup>1</sup>  
Universidad de Zaragoza

Las matronas<sup>2</sup> imperiales pudieron hacerse visibles gracias a los honores que recibieron a través de dedicatorias y monumentos públicos. Algunos testimonios escritos o materiales que han perdurado nos permiten cruzar la información y, de esta forma, presumir los papeles y valores que representaron, que fueron imitados por las mujeres de las élites.

En el discurso del poder durante el Imperio Romano, la función de estas madres se va a significar a través de testimonios diversos, en los que se resalta la castidad y fertilidad como virtudes propias. Siendo objetivo principal para la casa imperial garantizar la sucesión dinástica, se comprende el interés por representar a las mujeres como determinadas diosas, o abstracciones que se inventaron para poner de relieve estas cualidades. Al igual que en nuestra cultura, para los romanos, la propaganda de ideas utilizando recursos visuales podía ser más asimilable por el ciudadano. No obstante, lo que se trasmite a la audiencia y el modo de conseguirlo no siempre es fácilmente deducible,

<sup>1</sup> Universidad de Zaragoza. Este artículo se inscribe en el marco del proyecto I+D *Maternidades y madres en las culturas grecorromana, oriental y cristiana*, HUM2005-01532, del que he sido investigadora hasta 2008; y en el Proyecto I+D, *Política y género en la propaganda en la Antigüedad: antecedentes y legado*, del que soy Investigadora Principal, HAR2008-01368/HIST.

<sup>2</sup> La tradicional vestimenta romana, *stola*, y los adornos, *ornamenta*, era lo que distinguía a la matrona, J. Gagé (1963: 10-11). Una mujer *stolata* representaba distinción y alto nivel social.

máxime a partir de Augusto, cuando el uso de la imagen tiene un esencial desarrollo en la retórica del poder, y se convierte en la principal vía de expresión ideológica en el escenario de la vida política<sup>3</sup>; en este contexto y con la información al alcance no es factible siempre conocer la respuesta política a estas imágenes.

Ceres tenía un sentido político elevado<sup>4</sup>. Era una divinidad significada desde los orígenes de Roma, conectada a la tierra, al ciclo de la vida y de la muerte, a la fertilidad femenina, y por ello representada bajo formas diversas y en testimonios variados. Originalmente se le otorgaba un carácter plebeyo, aunque paradójicamente acaba siendo una divinidad vinculada al patriciado y devenga en diosa oficial del Estado, con un fuerte carácter matronal, en opinión de Gagé porque acaba usurpando el lugar de otra divinidad agraria anterior<sup>5</sup>. Era la diosa preferida por las madres julio-claudias y antoninas, entre estas últimas en particular por Sabina, la esposa de Adriano, y Faustina *Maior*, de Antonino Pío (figura 1). Ceres, anterior Deméter, compartía cualidades con *Tellus* o *Terra Mater* y Fortuna, por eso son equiparadas en ocasiones y podía, incluso, suplantar a Juno en las



Figura 1. Dupondio de oricalco de Sabina, esposa de Adriano; en el reverso, la princesa, sentada sobre un cesto, encarna a Ceres, portando la antorcha y el ramo de espigas; SABINA AUGUSTA HADRIANI AVG. PP. (RIC 1023, BMC 1900). 20 g, 12,6 mm.

<sup>3</sup> A propósito del tema, el documentado estudio de A. P. Gregory (1994: 81).

<sup>4</sup> Uno de los primeros trabajos dedicado a la diosa es el de H. Le Bonniec (1958). Más recientemente, B. S. Spaeth (1996), con un exhaustivo tratamiento que incluye bibliografía hasta la fecha.

<sup>5</sup> J. Gagé (1963: 16-17).

funciones de protectora de la esposa y formar pareja con Júpiter<sup>6</sup>. El vínculo entre la *mater* imperial y Ceres, a la que se suponía diosa fértil, tenía un gran valor simbólico, ya que ejemplificaba la sexualidad marital y la fecundidad, frente a la inmoralidad o sexualidad desordenada que se atribuía a algunas mujeres como Cleopatra<sup>7</sup>, y este contraste fue utilizado en la propaganda augustea para enfatizar los valores de la matrona casta y fecunda, que para la autoridad central garantizaba la sucesión al trono<sup>8</sup>. El lenguaje visual para hacer llegar a la población esta idea ecuménica de fecundidad y esperanza en la abundancia, que aseguraba el reinado de los herederos y que debía implicar a todo el imperio, de nuevo es tomado prestado del arte helénistico donde, por ejemplo, el cuerno rebosante de frutos fue un elemento asociado a las reinas ptolemaicas como portadoras y garantes de esta prosperidad. Augusto hizo uso de este simbolismo para la elaboración de su programa y realizó una vasta difusión de su discurso político a través de relieves, altares, estatuaria y otras artes suauariadas<sup>9</sup>, siendo el *Ara Pacis*<sup>10</sup> el monumento más representativo del arte de la época y el que más elocuentemente sintetiza el pensamiento de las *Res Gestae Divi Augusti*.

Uno de los principales testimonios de la *Ops Augusta*, la abundancia ligada a la maternidad, está en el cortejo y decoración desple-

<sup>6</sup> T. Micocki (1995: 90-91) pone el acento en las complejas relaciones que se instituyen entre la diosa y la familia imperial, en consecuencia, en la política dinástica y la propaganda oficial.

<sup>7</sup> Sin embargo, Cleopatra fue más fértil que Livia, la cual no llegó a tener hijos con Augusto, en tanto que la reina egipcia, a la que se discute la extraordinaria capacidad para gobernar, concibió cuatro, entre ellos Cesarión con uno de los romanos más influyentes de su tiempo (Plutarco, *Antonio*, LIV; Casio Dion, *Historia romana*, XLVII, 31; Suetonio, *César*, LII). En la lírica augustea se la asocia habitualmente con lo maligno; Propertio manifiesta una gran hostilidad hacia ella (3.11), Horacio la acusa de minar las estructuras del Imperio, *fatale monstrum* (*Carmen Saeculare*, 1.37.6-8). Sobre estas dos grandes figuras está el documentado estudio de R. M<sup>o</sup> Cid (2000: 65-78).

<sup>8</sup> C. B. Rose (1997) acerca del papel que se le asignó a la mujer en la transmisión del poder.

<sup>9</sup> Las monedas de las reinas alejandrinas, que citamos más abajo, incorporan la cornucopia de frutos.

<sup>10</sup> No es nuestro objetivo, ni el espacio lo permite, tratar en profundidad la problemática del altar de Augusto, por ello destacamos algunos títulos que pueden ilustrar al lector: E. Simon (1967); E. La Rocca (1983); E. Bianchi (1994); D. Castriota (1955); O. Rossini (2006), con bibliografía anterior. La organización del I centenario del *Rotary International* promovió una cuidada reedición de la obra de G. Moretti (2005), que reúne la investigación desplegada de 1937 a 1948, con un generoso apartado gráfico.

gada en este altar de la paz que se levantó el año 13 a.C. en el panteón familiar ubicado en el Campo de Marte, como un "triumfo" para honrar el regreso de Augusto, en calidad de pacificador del *oikoumene*, tras sus campañas en Hispania y la Galia. El altar, cuya *dedicatio* fue el 30 de enero del 9 a.C., aniversario del nacimiento de Livia<sup>11</sup>, supone, sin duda, el máximo exponente de la ideología del poder, donde la familia y sus allegados desfilan representando una ceremonia ritual que puede ser real o simbólica<sup>12</sup> y donde mejor se percibe el modo en que la iconografía funciona como un instrumento de legitimación del poder<sup>13</sup>. Interesa constatar en este contexto que la presencia de madres e hijas junto a varones, que son padres, hijos o hermanos, está justificada por el hecho de ser miembros femeninos de la casa del príncipe con responsabilidad en la transmisión dinástica, bien por ser progenitora potencial o porque uno de sus hijos puede ser el sucesor. Como en las monarquías helenísticas, en un sistema hereditario la transmisión del poder de generación en generación dependía de las mujeres<sup>14</sup>.

Se especula sobre si el precedente de estos relieves está en el Partenón, que en efecto pudo funcionar como modelo de friso continuado para la elaboración romana; sin embargo se nota una mayor proximidad entre el desfile imperial que se plasma en los frisos norte y sur del *Ara Pacis Augustae* y las representaciones de estelas funerarias griegas con escenas de los esposos y sus hijos en actitudes

<sup>11</sup> Esta dedicación condujo a la asociación de Livia con *Pax*, de ahí el epíteto que recibió de *palucifera*. En agosto del 7 a.C., Augusto levantó un altar a *Ceres Mater* y *Ops Augusta*, tres años después de la adopción del hijo mayor de Livia. *CIL* XII, p. 240, 324; G. Wisowa (1912: 204); G. Grether (1946: 226).

<sup>12</sup> Las opiniones son divergentes, desde las que defienden que estamos ante una ceremonia concreta, a las que la consideran una representación que no es real. Para J. D. Uzzi (2005: 142-144), la presencia de Augusto, Agripa y de otros miembros de la familia, con vestimenta ceremonial y elementos rituales (*galerus*, *commoetaculum*, *securis* o *sacena*), nos situaría ante un acto sacrificial con valor sucesorio, dada la presencia de infantes de diferentes edades y sexo, más en concreto de Cayo y Lucio.

<sup>13</sup> Ya era en Etruria un instrumento de justificación del poder en tiempos de la aristocracia, y continúa en el helenismo avalando a la monarquía y trasladando a Roma un modelo nuevo de legitimación, un sistema abierto de representación, germen de la escaenografía triunfal romana. De hecho, con Nerón, *Lugdunum* acuñó con el frontal del altar y leyenda *Ara Pacis*, para legitimar su ascensión, y más tarde lo hizo Domiciano.

<sup>14</sup> "Creadoras de reyes" en palabras de L. Rutland (1978-1979: 15-29). Sobre el poder de las mujeres helenísticas sigue siendo punto de referencia el estudio de G. H. Maucurdy (1926).

afectivas<sup>15</sup>. Entre estos relieves procesionales dispuestos en los laterales del altar de Augusto y el friso de Fidias, hay, no obstante, un paralelismo que no se puede pasar por alto, así una sección de este último en la que se significa un cortejo de ancianos conversando entre sí, que nos recuerda los grupos familiares de la *mensa* sagrada. Un detalle que es básico en este análisis que nos ocupa distancia a ambos monumentos; así, mientras en el ara romana las figuras están mezcladas sin diferencias de género o edad, en el friso dórico están separadas por sexos y los niños apenas merecen atención, de ahí la ausencia de grupos que realcen la relación paterno-filial<sup>16</sup>. Es precisamente en el altar augusteo donde se ve una clara intencionalidad de destacar no sólo el hecho de unidad y concordia entre los componentes del desfile ceremonial, sino también la importancia de la madre; es decir, donde se percibe el fin político de la creación del monumento, un tipo de representación sin precedentes en el arte romano anterior.

Interesa detenerse en los paneles occidental y su opuesto en el *Ara Pacis*. En sendos frisos se distribuyen cuatro escenas de elevado contenido simbólico que presentan vínculos entre sí: en el friso occidental, por donde se realizaba el ingreso al altar, se representa en un lado el sacrificio del padre Eneas a los dioses Penates, protectores del hogar, que es esencial en el discurso de Augusto por la referencia a *Venus Genetrix*, a la que se atribuye el nacimiento del linaje julio-claudio y comienzo de la nueva edad de oro; en el otro lado se expresa el interés de Augusto, pasada su etapa monárquica, por enlazar con la tradición anterior, al mostrar a Marte que, uniéndose con Rea Silvia, dio lugar al nacimiento de Roma, y así se representa en la lastra a través de los míticos gemelos Rómulo y Remo<sup>17</sup>. En el frontal

<sup>15</sup> En concreto, la estela del siglo IV de *Onesimos* y *Protonoe* es un buen ejemplo, no sólo por los paralelismos en cuanto a la composición escénica y técnica de relieve, sino sobre todo por la expresión y gestos afectivos que se prodigan los grupos familiares, al igual que se observa, por ejemplo, entre Antonia (hija de Octavia y sobrina de Augusto), Druso (hijo de Livia) y su hijo Germánico en el altar. El análisis y la crítica puede seguirse en D. Kleiner (1978: 755-756, 763). Tampoco acepta E. La Rocca (1983: 13) su inspiración en el altar de la piedad levantado en el Ágora de Atenas en el siglo V y del que hay un escaso conocimiento.

<sup>16</sup> D. Kleiner (1978: 773). Los niños juegan un papel importante en la legislación augustea, de ahí que estén presentes en la iconografía, en particular en relieves y estatuaria.

<sup>17</sup> G. K. Galinsky (1992: 458); B. S. Spaeth (1996: 141 ss).

oriental, dos imágenes con gran carga simbólica: a la izquierda, la composición principal, que incluye a Ceres/Tellus entronizada, con dos niños en el regazo<sup>18</sup>, flanqueada por ninfas, las *Horai*<sup>19</sup>, una sentada sobre un cisne y la otra sobre un dragón marino; mientras que a la derecha el deterioro de la piedra no permite reconocer más que un escueto fragmento de la representación original, que ha dado lugar a la reconstrucción de una figura sedente sobre un trofeo de armas, que se equipara a la *Dea Roma* apoyada en cetro o hasta y *parazonium*<sup>20</sup>, escoltada tal vez por *Honos* y *Virtus*, que materializarían el triunfo de Augusto.

Al margen de las escenas referidas, la decoración fitomorfa, guirnaldas, hojas de vid, de acanto, y frutos<sup>21</sup> que se intercala y entremezcla entre los relieves figurados potencia esta idea de retorno a los “viejos buenos tiempos”, la era de prosperidad, *Aurea Aetas* o *Aurea Saecula*, que se pretende comunicar, para la cual son básicas la paz y la concordia que se pregonan a través de los frisos procesionales de las caras norte y sur.

Principal es la alegoría de *Tellus* (figura 2), a la que, como hemos adelantado, se confunde con Ceres, esta última ligada de una forma más

<sup>18</sup> E. La Rocca (1983: 46) ve en esta escena inspiración en modelos alejandrinos, como el mosaico de Shebba-Philippolis, en el Museo de Damasco, donde en el centro de la escena se representa a Gea rodeada de cuatro *karpoi* –E. La Rocca (1984: 81-85, figura 71)–; también la relación con las ninfas en el mismo mosaico, así como en la exquisita fuente de *Aquileia*, en el Museo de Historia del Arte de Viena –D. Castriota (1955: figura 59); E. Simon (1957, lám. 30), y en otro discutido *phiale* conocido como *Tazza Farnesse*, del Museo Arqueológico de Nápoles, que según algunos investigadores se interpreta en la misma clave que el *Ara Pacis*, una alegoría del *Saeculum aureum* que se instaure gracias a la paz de Augusto. Sobre la controvertida interpretación de este recipiente de sardónice, J. Pollini (1992: 283-300); A. Furtwängler (1900: 256-257); D. Castriota (1955: 19 ss).

<sup>19</sup> “Non è casuale che da sempre il rilievo sia stata collegata una strofa del *carmen saeculare* de Horacio: *Fertilis frugum pecorisque Tellus / spicea donet Cererem corona / mirriant fetus et aqua salubres / et Iovis Aurae*” (LA ROCCA, 1983: 46), en conmemoración de los *ludi saeculares* del 17 a.C. (HORACIO, *Carmen Saeculare*, 29-32). G. Moretti (2005: láms. XXII y XXIII).

<sup>20</sup> Con la misma disposición en el sestercio de Nerón del 65 d.C., G. Moretti (2005: figura 180).

<sup>21</sup> Sobre el uso del ornamento floral en los frisos y sus precedentes helenísticos, D. Castriota (1955: 13 ss). Como curiosidad apuntamos que se han llegado a individualizar hasta cincuenta especies vegetales que aún hoy se pueden reconocer en el entorno; muestran los frutos en el momento de la maduración, que es símbolo de la idea plerónica de la que se quiere hacer partícipe a los ciudadanos, O. Rossini (2006: 80 ss).

general a la agricultura, al concepto de fertilidad de la tierra<sup>22</sup>; así, entre los calificativos que las fuentes literarias<sup>23</sup> desde la República le atribuyen están los de *fecunda*, *fertilis*, *frugifera*, *genetrix frugum*, y en la plástica se la acompaña de las amapolas y espigas de cereal, a veces sobre su cabeza el *modius* o *kalathos*. En el altar de la paz viste túnica y manto que le cubre la cabeza y lleva la corona de frutos, los rasgos del rostro recuerdan los de la efiege de Livia en el cortejo meridional y de otros retratos múltiples de la emperatriz, la forma de caracterizar la vestimenta que se adhiere a su cuerpo y se desliza dejando los hombros semidesnudos puede constituir un nuevo referente a Venus con la que también se la identificaba. Hay en esta figuración una intención dinástica evidente en la que la mujer del emperador, asimilada a Ceres y *Venus Genetrix*, al modo de la *Demeter Kourotropos*<sup>24</sup>, la madre nutriente (figura 3), con la que también se asocian las *Horai*, acoge y proyecta al futuro y a toda la

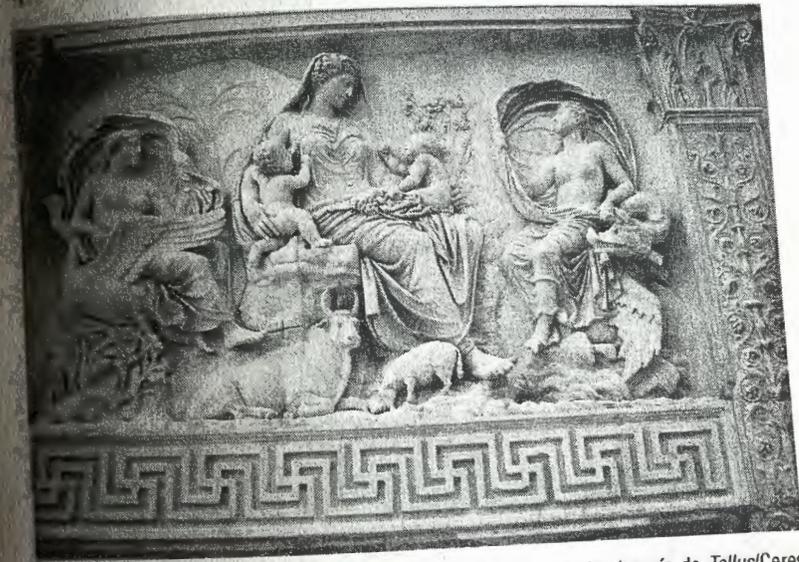


Figura 2. Frontal oriental del *Ara Pacis*, donde se representa la alegoría de *Tellus*/Ceres (Foto A. Domínguez, feb. 2009).

<sup>22</sup> “*Placentur frugum matres, Tellusque Ceresque, farre suo gravidae visceribusque suis / officium commune Ceres et Terra tuentur / haec praebet causam frugibus, illa locum...*” (OVIDIO, *Fastos* I, 673-674).

<sup>23</sup> Reunidas en B. S. Spaeth, (1996: nota 106 y *passim*).

<sup>24</sup> El modelo de la deidad nutriente con niños en su regazo está en la Magna Grecia, así se muestra en la conocida terracota helenística del Museo Nacional, de *Megara Hyblaea*, B. S. Spaeth (1996: figura 51).



Figura 3. Terracota helenística que representa a la madre nutricia, *Kourothropos*, de *Megara Hyblaea*. Museo Nazionale de Syracusa (B. S. Spaeth, 1996).

extensión del Imperio a los nietos de Augusto, representados en esos dos pequeños, los cuales, tras la adopción, se convierten en hijos y herederos<sup>25</sup>. No cabe duda que las madres imperiales, bajo estas asociaciones divinas, fueron utilizadas “[...] para proyectar la imagen de armonía y concordia de la familia imperial y de su culto como elemento de lealtad y cohesión políticas, pero también de control ideológico en todos los territorios del Imperio, ocupando un puesto fundamental en la religión oficial del estado”<sup>26</sup>. Y no hay mejor expresión testimonial de este hecho que el monumento en cuestión, una imagen polisémica, que hace referencia a la fertilidad, a la *Venus genetrix* y *Geminorum mater amorum*, a los gemelos de Roma, representados en el otro friso, a los gemelos Cástor y Pólux hijos de Leda, a *Liber* y *Libera* nacidos de Ceres, en último término a la madre imperial y a los *principes iuventutis* de la familia augustea<sup>27</sup>.

Ceres es emblemática de esta virtud esencial en las mujeres que es la maternidad<sup>28</sup>. En la política imperial, las matronas que tienen que ver con los herederos son identificadas con este aspecto maternal, y siguen el modelo iconográfico que caracteriza a la diosa. Con *spicea*<sup>29</sup> aparece Livia en diversas esculturas (figura 4) y entalles<sup>30</sup>, que caracteriza igualmente los retratos de otras princesas madres de la fa-

<sup>25</sup> Augusto se hizo cargo personalmente de la educación de sus nietos: “*Nepotes et literas et natare aliaque rudimenta per se plerumque docuit, ac nihil aeque elaboravit quam ut imitarentur chirographum suum; neque cenavit una, nisi ut in imo lecto assiderent, neque iter fecit, nisi ut vehiculo anteirent aut circa adequarentur*” (Suetonio, *Augusto*, II, 64. 3). Cayo y Lucio fueron nombrados herederos y recibieron muy jóvenes el título de *principes iuventutis*, como refrendan las emisiones áureas de *Lugdunum*.

<sup>26</sup> M<sup>a</sup> J. Hidalgo (2003).

<sup>27</sup> Sobre la discusión y explicaciones diversas acerca de esta representación, G. K. Galinsky (1992: 457-475); la misma composición en Cartago (Museo del Louvre), *Tellus* sedente con *karpoi* en el regazo, figura 21 en la citada obra.

<sup>28</sup> Precisamente esta vinculación con la maternidad se ve reforzada por su identificación con la diosa griega. Los romanos hacen una readaptación del culto a Ceres ligado a su hija Proserpina, como Deméter lo estaba a Perséfone; sobre el tema dirigirse a B. S. Spaeth (1996: 11 ss).

<sup>29</sup> La corona de espigas y frutos se utilizaba ya en el período republicano medio, su origen puede rastrearse a través de las representaciones de Deméter en la Magna Grecia. Al final de la República los magistrados acuñan con la imagen monetaria de Ceres, y César no es insensible al alto valor propagandístico de esta iconografía en la que se apoya, tras la victoria de *Thapsus*, en el año 46 a.C., en denarios (*RRC* 467, 1a), amén de autorizar las *Cerialia*.

<sup>30</sup> De gran belleza es el entalle de ónice del Museo Arqueológico de Florencia, G. Grether (1946: 243-244).

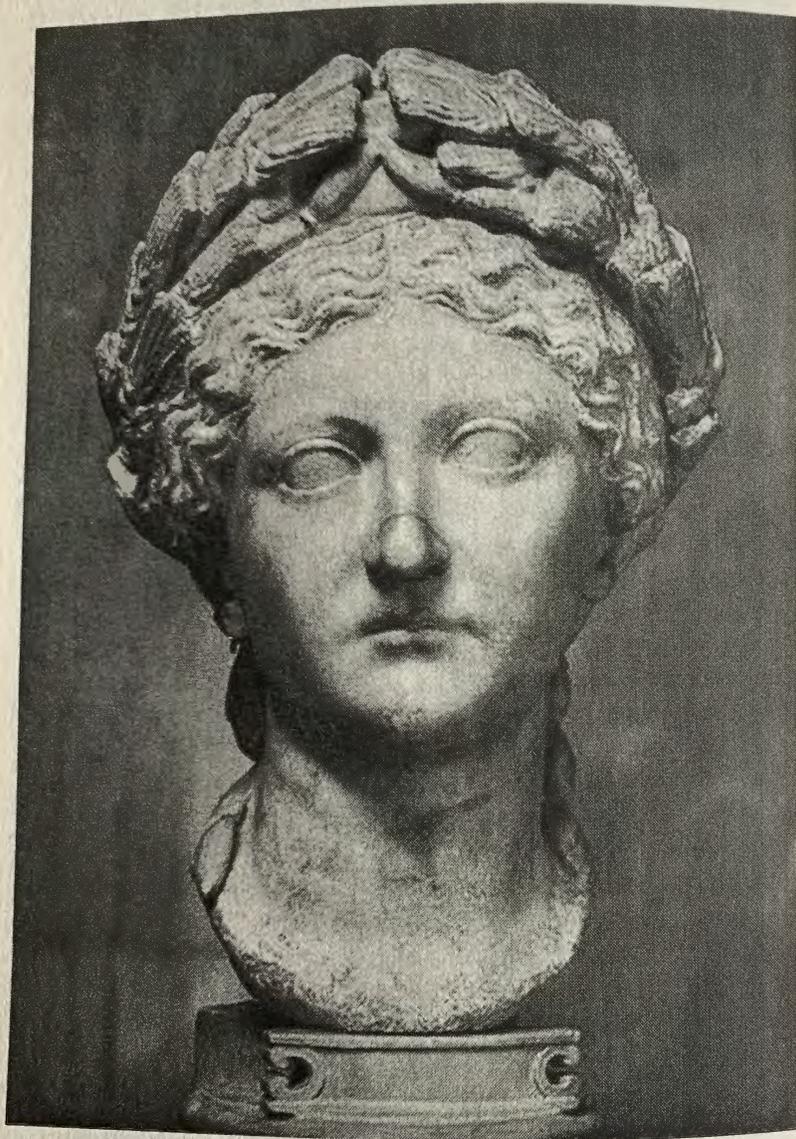


Figura 4. Escultura de Livia como Ceres Augusta, con la corona *spicea*. The State Hermitage Museum, San Petersburgo. c. 25-29. Mármol, 34 cm.

milia julio-claudia como Livilla<sup>31</sup>, hija de Antonia *Minor* y nieta de Livia (figura 5). Pero esta idea se extiende lo mismo a miembros masculinos que también portaron esta corona, como el mismo Augusto, que se consideraba a sí mismo defensor de la prosperidad del Imperio tras la paz<sup>32</sup> y así recibe en el año 2 a.C. el nombramiento de *pater patriae*.



Figura 5. Camafeo de Livilla. Staatliche Museem, Berlín (B. S. Spaeth, 1996).

<sup>31</sup> El camafeo de ágata atribuido a Livilla, seguramente un regalo por el nacimiento de sus gemelos, recuerda el mensaje del *Ara Pacis* (Museo Nacional, Berlín): el busto de la princesa con *spicea* y sosteniendo amapola; adornan su túnica dos pequeños con los atributos de Ceres, T. Micocki (1995: 92); B. S. Spaeth (1996: 121, figura 45). Hay otras imágenes de esta misma princesa como Ceres, y se la llama *Afrodita de Drusus* en una inscripción de la ciudad laconia de *Gythion*, T. Micocki (1995: 113, nota 48), pero su ausencia del altar de Augusto con el resto de la familia se debió a que su alumbramiento se produjo uno o dos años más tarde de la fecha de la constitución del altar.

<sup>32</sup> H. Temporini (1978: 44-45).

Al margen del arte oficial están las manifestaciones de las ciudades, donde se conserva una abundante documentación epigráfica, donde observamos la concesión a la esposa de Augusto, en vida, del tratamiento y el culto de las diosas. Varias inscripciones descubiertas en las ciudades orientales son testimonio de que recibió culto como Ceres/Deméter; así, en la isla de *Gaulos*, Lutatia, una sacerdotisa local, dedica una ofrenda a "Julia Augusta Ceres"<sup>33</sup>; en Nepet, sobre la cal, dedica una estatua a "Julia Augusta Ceres"<sup>34</sup>; y en *Leptis Magna* base de una estatua, se la llama *matri agrorum*<sup>34</sup>; y en *Leptis Magna* "Ceres Augusta". Este último texto epigráfico acompaña a una estatua de gran tamaño<sup>35</sup> que formaba parte del pequeño templo que se dedicó a Livia en el teatro<sup>36</sup>, seis o siete años antes de su consagración; en este caso la *spicea* de Ceres/Deméter/*Kore* y la corona mural de Cibeles/*Tyche*/Fortuna, refuerzan el papel de la primera dama de benefactora de la ciudad. En otras ciudades se la vincula a Hécate, diosa oriental equiparada a Deméter, así en un epígrafe de época romana procedente de Tralles<sup>37</sup>, en Meandro. No deja de ser curioso que la misma ciudad acuña monedas en las que Livia lleva un manojo de espigas y amapolas, y un creciente lunar que estaría confirmando este culto local<sup>38</sup>. Otros ejemplos de *Ephesos*<sup>39</sup>, *Lampsakos*<sup>40</sup> o *Aphrodisias*<sup>41</sup> se refieren en dedicatorias a una *Iulia* que pensamos que podría ser Livia al modo de Deméter o Nueva Deméter, este último un título de origen griego, que significa que la diosa se ha reencarnado en la emperatriz.

<sup>33</sup> *Cereri Iuliae Augustae/ divi Augusti matri/ Ti. Caesaris Augusti/ Lutatia... sacerdos Augustae/ ... consecravit. CIL X, 75401. ILS 121.*

<sup>34</sup> *Cereri August(ae)/ Matri Agr(or)um, L. Bennius Primus/ Mag(ister) Pagi/ Bennia Primigenia/Magistra Fecer(unt)/... CIL XI, 3196; E. Bartman (1998: 209). Epígrafe datado en 18 d.C. por la referencia al consulado de Germánico César y Lucio Seio Tubero.*

<sup>35</sup> Museo de Trípoli (inventario n° 26), del tipo "Koré de Praxiteles"; S. E. Wood (1999: 121-122, nota 150).

<sup>36</sup> El templo fue erigido por un matrimonio evergeta: *Cereri Augustae sacrum C Rubellius Blandus Cos Pont Pro Cos dedic Suphunibal ornatix patriae... IRT n. 269; T. Mikocki (1995: 151); S. E. Wood (1999: 121-124).*

<sup>37</sup> Como expresa la inscripción del 4-14 d.C., Livia compartía un sacerdote con su hijo: *... iereus Tiberiou Kaisaros/ kai Hekates Sebastes. BCH 10 (1986), 516, n° 6; G. Grether (1946: 222-252); A. Barrett (2002: 285).*

<sup>38</sup> *BMC Lydia* p. 341-344, n° 114-120. H. Temporini (1978: 74). El símbolo creciente puede significar esta aproximación de Livia a la diosa oriental, G. Grether (1946: 231).

<sup>39</sup> La dedicatoria, en griego, la hace la sacerdotisa Servilia Secunda a Livia, a la que reconoce como *Sebastes Demetros Karpophorou. SEG 4.515. H. Temporini (1978: 74); B. S. Spaeth (1996: 170); A. Barrett (2002: 185).*

<sup>40</sup> *Ioulian sebaste nean Demetra. IGR 4.180; P. Riewald (1912: n° 76); H. Temporini (1978: 74). Para G. Grether (1946: 241), podría ser Julia, la hija del emperador Tito.*

La asimilación divina está refrendada por las monedas y los trabajados entalles donde las figuras son también idealizadas. Siguiendo el modelo icónico disponemos de representaciones monetarias de Livia, en paralelo con el arte monumental, que de pie o entronizada reflejan la personalidad de Ceres/Deméter<sup>42</sup>, sobre todo en monedas de las colonias griegas, como la citada Tralles, también Pérgamo, Sardes, *Thapsos*, *Thessalonica*, *Panormos*<sup>43</sup>, o bien Corinto, ciudad especialmente comprometida en los temas dinásticos, y de hecho había instaurado el culto en la ciudad<sup>44</sup>.

No cabe duda que las monedas fueron en la Antigüedad uno de los medios más importantes para extender los mensajes propagandísticos del poder, y estas colonias gozaron de una cierta flexibilidad a la hora de elaborar sus tipos. De forma no oficial, a la muerte de Augusto, a Livia se le atribuirá el epíteto más ambicioso de "madre



Figura 6. Dupondio a nombre de Tiberio en Colonia Romula. Augusto divinizado (astro y haz de rayos); *COL. ROM. PERM DIUI AUG.* Busto que se atribuye a Livia, debajo globo, y creciente sobre la cabeza; *IULIA AUGUSTA GENETRIX ORBIS*. 23,83 g, 29 mm. *RPC* 73-74.

<sup>41</sup> *Theas Ioulias neas Demetros. CIG 2.2815; H. Temporini (1978: 74); S. Wood (1999: 112). A. Barrett (2002: 284) piensa también en Julia Domna. En esta ciudad caria estaba el *Sebasteion* que era un reconocido centro de culto imperial.*

<sup>42</sup> M. Keltanen (2002: 109).

<sup>43</sup> A. Domínguez (2008).

<sup>44</sup> *RPC* I, 1149. H. Papageorgiadou-Bani (2004: 41 ss, 103 ss). Son varias las cecas que, bajo Tiberio, eligen este icono, que copia el modelo oficial: la figura femenina en *dophros*, con los símbolos de Ceres y cetro, en referencia a Livia, en la misma posición en la que ésta aparece en el Gran Camafeo de Francia.

de la patria” solamente en provincias, como *Colonia Romula* que emite monedas con la leyenda *Orbis Iulia Augusta Genetrix*, datadas entre 14 y 37 d.C.<sup>45</sup>, que viene a significar lo mismo que *Augusta mater patriae* sobre monedas de *Leptis Magna*, también bajo Tiberio<sup>46</sup> (figura 6). Más excepcional es el epígrafe *pater patridos*<sup>47</sup> junto a la doble cornucopia, extendido a monedas acuñadas en honor a Livia en la ceca de Alejandría<sup>48</sup>.

En contraste, las cecas oficiales no representaron a la esposa del emperador, a pesar de que ciertas emisiones tiberianas de *Lugdunum*<sup>49</sup> invocan la figura de Livia/Ceres/*Pax*. Son las que llevan la leyenda *Divus Augustus* en homenaje a su padre<sup>50</sup> que han dado lugar a variadas interpretaciones; por la disposición en el reverso de una mujer entronizada con cetro y sosteniendo ramo, podría estar representando además la designación de Livia como *coniux sacerdos* (Ovidio), *sacerdotem et filiam*<sup>51</sup>. El origen de esta modalidad habría que rastrearlo en monedas anteriores de la misma ceca, puesto que hay gran semejanza con el cuño augusteo emitido en 13-14<sup>52</sup>. De nuevo, lo que se está queriendo comunicar es el mensaje de paz y felicidad universal y para ello se hace uso de una imagen femenina, en la que en mu-

<sup>45</sup> *RPC*<sup>1</sup> 73-74, el anverso es similar a otro acuñado en Roma en 15-16 (*RIC*<sup>1</sup> 72). También *RPC* S2-I-67A, en reverso, está Livia en trono con la patera y la cornucopia, y leyenda *Iulia Avgvsta [Genetri]x Orbis*. Resumido en A. Domínguez (2008). Este título, bajo la forma de *Genetrix orbis terrae* (“progenitora del mundo”), lo recibiría Julia Domna más tarde junto al excepcional de *Mater castrorum et senatus et patriae*.

<sup>46</sup> *RPC* 849.

<sup>47</sup> El Senado propuso nombrar a Livia *Parens patriae* o *Mater patriae*, a lo que Augusto, por falsa modestia, se había resistido en vida –tampoco Tiberio fue partidario de este nombramiento–; con tal medida parece que lo que ambos pretendían era evitar la polémica de concederle el título de *Pater patriae* reservado a los emperadores desde el 2 a.C., aunque no se consiguió al menos en lo que respecta a la propaganda extraoficial: “*Multa patrum et in Augustam adulatio. Alii parentem, alii matrem patriae appellandam, plerique ut nomini Caesaris adscriberetur Iuliae filius censebant. Ille moderandos feminarum honores dictitans*” (TÁCITO, *Anales*, 1.14.1-2). Suetonio, *Tiberio*, 50; Casio Dion, *Historia romana*, LVII, 12.4. También S. Weinstock (1971: 200-205); H. Temporini (1978, 27-35, 61-71); A. Barrett (2002: 156-157).

<sup>48</sup> *RPC* 5042, Dióbolos de bronce acuñado por Augusto en 1-5 d.C.

<sup>49</sup> *Lugdunum*, en tanto que ceca oficial, tuvo especial protagonismo en la difusión del retrato femenino y el culto imperial y dinástico, como ya hemos señalado más arriba.

<sup>50</sup> *RIC*<sup>1</sup> 23-24.

<sup>51</sup> Velejo Patérculo, *Historia romana*, 2.75.3; Ovidio, *Tristes*, 4.2.11; *Pónicas*, 4.9.107. Sobre el sacerdocio de Livia, R. M<sup>a</sup> Cid (1998: 147-148).

<sup>52</sup> *BMCRE Augustus*, 544; *RIC*<sup>2</sup> 56.219.

chos casos aparecen bien definidos los rasgos del rostro y estilo de peinado de la primera dama. No es casualidad que el tipo monetario tiberiano de *Divus Pater* es el que Claudio, para legitimar su poder, utilizará como modelo en los dupondios que celebran la consagración de su abuela<sup>53</sup>, aquí la identificación con Livia viene refrendada por la leyenda *Diva augusta*.

Esta composición la ofrece uno de los entalles más propagandísticos de la nueva era augustea, la hermosa *gemma* en sardónice conservada en Viena, sobre la que el grabador talló con destreza el retrato de la magna esposa, convertida en Augusta, con atuendo que recuerda su status matronal, *stola* y *velum* sobre la cabeza; añade como distintivos la corona *muralis*, el ramillete de espigas y amapolas y el león, unos invocan a Ceres, otros a *Magna Mater*<sup>54</sup>; además se evidencia un trono fragmentario para significar que estamos ante una figura imperial. No falta la alusión a Venus, en la disposición de la vestimenta, al modo del *Ara Pacis*. Este tipo de composición nos lleva al año 14 d.C. o más tarde; podría estar respaldando a Livia en su papel de sacerdotisa, ya que en este caso sostiene, además, el objeto de su culto, el busto velado y radiado del *Divus Pater*<sup>55</sup>. Otros son el Gran Camafeo de Francia y el Camafeo de París, dos excepcionales ejemplos de exaltación de la dinastía y de utilización de la imagen de la emperatriz en un discurso político<sup>56</sup>.

Resumiendo, podemos constatar que las asimilaciones de las mujeres imperiales a Ceres fueron las más celebradas y populares, simbolizando la prosperidad y buena fortuna del Imperio, eje de la política del *princeps*. Los precedentes están en imágenes helenísticas o personificaciones como *Tyche*/Fortuna y Cibeles, también Isis/Deméter, en el sentido de valorar el aspecto de la fertilidad y abundancia. A veces, como en el *Ara Pacis* y el camafeo de Viena, hay un sentido

<sup>53</sup> En este caso se eligió como fecha para la apoteosis el día de su matrimonio. Suetonio, *Claudio*, 11.2. Las monedas se datan del 41-42 d.C. *BMCRE Claudius*, 137; *RIC*<sup>2</sup> 127.94.

<sup>54</sup> G. Grether (1946: 243); S. E. Wood (1999: 119-120, 127, 135).

<sup>55</sup> P. Lambrechts (1952: 251-260) y E. Bartman (1998: 103, figura 79 y cat. 110) comparten la opinión de que Livia, con este aura de divinidad mezclada con su posición de sacerdotisa, más que transportarlo está posando con el retrato de Augusto.

<sup>56</sup> En el Gabinete de Medallas de la Bibliothèque Nationale de París. Puede verse su estudio en L. Curtius (1934: 119-156); G. Grether (1946: 243); S. De Angeli (1988: lám. 610, n<sup>o</sup> 174). Hay en esta época un gran desarrollo de la técnica del entalle; varios camafeos con la imagen de Livia como Ceres han sido referenciados por éstos y otros autores, como A. Furtwangler (1985); H. Walters (1926); O. Neverov (1971); B. Spaeth (1996).

polisémico integrando a otras divinidades, así *Venus Genetrix* en su vocación más maternal, honrada en la República y muy ligada a la propaganda del principado en referencia a la belleza que se le atribuía a Livia y a su condición de *mater patriae*, solamente reconocida en ciudades de las provincias.

Las advocaciones e imágenes sagradas relacionadas con la maternidad con las que se identificaban las matronas imperiales y que las ciudades coadyuvaban a difundir de forma ostentosa a través de diferentes textos laudatorios y medios visuales, en el marco de una propaganda y adulación de los miembros de la casa imperial, contribuyeron a mostrar ante la sociedad sus virtudes y cualidades.

Livia fue el primer modelo a imitar, como afirma Purcell, "she fulfilled the function of imperial mother, beside Augustus' *pater patriae*, and deriving influence from the *auctoritas* of his position. She thus foreshadowed her imperial successors who actually took the appellation mother in various forms" (PURCELL, 1986: 87). Como ya se ha resaltado, esta madre jugó un papel de relevancia dentro de la familia del instaurador del principado, a la par que actuó de garante y de instrumento de la paz en el Mediterráneo tras la victoria en *Actium*, en el 31, y Augusto elaboró y relanzó su papel público desde el momento en que le concedió la *sacrosanctitas*, la inviolabilidad personal que hasta este momento era una prerrogativa restringida solamente a los magistrados, a la par que a su hermana Octavia. Al permitirle ser representada y honrada como diosa y reina, *thea sebaste*, y diosa maternal (también con Tiberio) en las provincias, o sea fuera del circuito oficial, estaba contribuyendo a reforzar su imagen como elemento de transmisión fundamental de los valores e ideales políticos del Estado.

La asimilación a Ceres en las imágenes póstumas de la emperatriz atestigua su deseo de inmortalidad, de retorno a la tierra, o de inserción entre los dioses del Olimpo, es la versión ctónica de la diosa.

#### Abreviaturas

- BCH: *Bulletin de Correspondence Hellénique*.  
 BMC: MATTINGLY, Harold (1923): *A Catalogue of the Roman Coins in the British Museum*, The British Museum, London.  
 BMCRE: GRUEBER, H. A. (1910, rep. 1970): *Coins of the Roman Republic/Empire in the British Museum*, The British Museum, London.

CIG: *Corpus Inscriptionum Graecarum*.

CIL: *Corpus Inscriptionum Latinarum*.

IGR: *Inscriptiones graecae ad res romanas pertinentes*. L'Erma di Bretschneider, Roma, 1964.

IRT: *Inscriptions of Roman Tripolitania*, 1952.

RIC<sup>1</sup> y RIC<sup>2</sup>: SUTHERLAND, C. H. V. - CARSON R. A. G. (1984): *The Roman Imperial Coinage*, London.

RPC y RPC<sup>1</sup>: 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)*, London-Paris.

RPC S2: BURNETT, Andrew - AMANDRY, Michel - RIPOLLÈS, Pere Pau - CARADICE, Ian (2006): *The British Museum-Cabinet de Médailles de la Bibliothèque nationale de France*, London-Paris.

RRC: Crawford, Michael H. (1989): *Roman Republican Coinage*, Cambridge University Press, London.

SEG: *Supplementum Epigraphicum Graecum*.

#### Fuentes

- CASIO DION (2004): *Historia romana*, J. M. Candau y M. L. Puertas trad., Ed. Gredos, Madrid.  
 HORACIO FLACO, Q. (2005): *Epodos. Odas. Horacio*, V. Cristóbal trad., Alianza Ed., Madrid.  
 OVIDIO NASÓN, Publio (2001): *Tristes. Pónicas*, J. González Vázquez trad., Ed. Gredos, Madrid.  
 — (1988): *Fastos*, B. Segura, Ed. Gredos, Madrid.  
 PLUTARCO, M. (1993): *Demetrio y Antonio*, "Vidas Paralelas", F. Montes trad., Ed. Porrúa, México, 337-407.  
 PROPERCIO, Sexto Aurelio (2001): *Elegias*, F. Moya y A. Ruiz de Elvira trad., Ed. Cátedra, D.L.  
 SUETONIO, Cayo (2004a): *Augusto*, J. A. Monge trad., Ed. RBA, Barcelona.  
 — (2004b): *Tiberio*, J. A. Monge trad., Ed. RBA, Barcelona.  
 — (2007): *Vida de los doce Césares*, A. Cuatrecasas trad., Espasa, Madrid.  
 TÁCITO, Cayo Cornelio (1980): *Anales*, J. L. Moralejo, Ed. Gredos, Madrid.  
 VELEVO PATÉRCULO, Cayo (2001): *Historia Romana*, M<sup>a</sup> A. Sánchez, Ed. Gredos, Madrid.

#### Bibliografía

- BARTMAN, Elizabeth (1998): *Portraits of Livia: Imaging the Imperial Woman in Augustan Rome*, Cambridge University Press.  
 BARRETT, Anthony (2002): *Livia, First Lady of Imperial Rome*, Yale University Press.

BIANCHI, Emanuela (1994): *Ara Pacis Augustae Rome*, Fratelli Palombi, Roma.

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)*, The British Museum-Cabinet de Médailles de la Bibliothèque nationale de France, London-Paris.

BURNETT, Andrew – AMANDRY, Michel – RIPOLLÈS, Pere Pau – CARRADICE, Ian (2006): *The British Museum-Cabinet de Médailles de la Bibliothèque nationale de France*, London-Paris.

CASTRIOTA, David (1955): *The "Ara Pacis Augustae" and the Imagery of Abundance in Later Greek and Early Roman imperial Art*, Princeton University Press.

CID, Rosa María (1998): *Livia versus diva Augusta. La mujer del principe y el culto oficial*, "ARYS", 1, Huelva, 139-156.

— (2000): *Mujeres y poder en la Antigüedad: los modelos de Cleopatra y Livia*, "Las mujeres y el poder: representaciones y prácticas de vida", A. I. Cerrada y C. Segura eds., Almadayna, Madrid, 65-78.

CRAWFORD, Michael H. (1989): *Roman Republican Coinage*, Cambridge University Press, London.

DOMÍNGUEZ ARRANZ, Almudena (2009): *Maternidad y poder femenino en el Alto Imperio: imagen pública de una primera dama*, "Madres y maternidades. Construcciones culturales en la civilización clásica", R. M. Cid coord., Ed. KRK, Colección Alternativas, Oviedo, 215-252.

FURTWANGLER, Adolf (1985): *Die Antike Gemmen: Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum*, III, Verlag Adolf M. Hakkert, Leipzig-Berlin-Amsterdam.

GAGÉ, Jean (1963): *Matronalia. Essai sur les dévotions et les organisations culturelles des femmes dans l'ancienne Rome*, Latomus, Bruxelles.

GALINSKY, Gotthard Karl (1992): *Venus, Polysemy, and the Ara Pacis Augustae*, "The American Journal of Archaeology", 96, Boston, 457-475.

GIACOSA, Giorgio (1980): *Women of the Caesars*, "Arte e moneta", Milano.

GREGORY, Andrew P. (1994): *Powerful Images: Responses to Portraits and the political Uses of Images in Rome*, "The Journal of Roman Archaeology", 7, Portsmouth, 80-99.

GREYER, Gertrude (1946): *Livia and the Roman Imperial Cult*, "The American Journal of Philology" 67, n° 3, Baltimore, 222-252.

GRUEBER, H. A. (1910): *Coins of the Roman Republic/Empire in the British Museum*, The British Museum, London [rep. 1970].

HIDALGO, María José (2003): *La importancia de las princesas imperiales en el culto imperial. Su imagen pública*, "Mediterraneo Antico", 6.1, Pisa – Roma, 393-407.

KELTANEN, Minerva (2002): *The Public Images of Four Empresses: Ideal Wives, Mothers and Regents?*, "Women, Wealth and Power in the Roman Empire", P. Setälä y L. Savunen eds., Institutium Romanun Finlandiae, Roma.

KLEINER, Diana E. E., (1978): *The Great Friezes of the Ara Pacis Augustae*, "Melanges d'Archéologie et d'Histoire de l'École Française de Rome", 90, Roma, 753-785.

LA ROCCA, Eugenio (1983): *Ara Pacis Augustae*, L'Erma di Bretschneider, Roma.

— (1984): *L'età d'oro di Cleopatra. Indagini sulla Tazza Farnese*, L'Erma di Bretschneider, Roma.

LAMBRECHTS, Pierre (1952): *Livia-Cibele*, "La Nouvelle Clio", 4, 251-260.

LE BONNIEC, Henri (1958): *Le culte a Cérés à Rome des origines à la fin de la République*, "Études et Commentaires", 27, Paris.

MACURDY, Grace Harriet (1932): *Hellenistic Queens, a study of woman-power in Macedonia, Seleucid Syria, and Ptolemaic Egypt*, Ares Publishers, Chicago [reed., 1985].

MATTINGLY H. (1923): *A Catalogue of the Roman Coins in the British Museum*, The British Museum, London.

MICOCCI, Tomasz (1995): *Sub specie Deae. Les impératrices et princesses romaines assimilées à des déesses. Étude*, Giorgio di Bretschneider, Roma.

MORETTI, Giuseppe (2005): *Ara Pacis Augustae*, Libreria dello Stato, Roma.

NEVEROV, Oleg (1971): *Antique Cameos in the Hermitage Collection*, Aurora Art Publishers, Leningrado.

POLLINI, John (1992): *The Tazza Farnese: Augusto Imperatore 'Redeunt Saturnia Regna'*, "The American Journal of Philology", 96, n° 2.2, Baltimore, 83-300.

PURCELL, Nicholas (1986): *Livia and the womanhood in Rome*, "Proceedings of the Cambridge Philological Association", 212, Cambridge, 78-105.

ROSE, Charles Brian (1990): *'Princes' and Barbarians on the Ara Pacis*, "The American Journal of Archaeology", 94, 453-467.

— (1997): *Dynastic Commemoration and Imperial Portraiture in the Julio-Claudian Period*, Cambridge University Press.

ROSSINI, Orietta (2006): *Ara Pacis*, Electa, Roma.

RUTLAND, Linda (1978-1979): *Women as Makers of Kings in Tacitus' Annals*, "The Classical World", 72, 15-29.

SIMON, Erika (1967): *Ara Pacis Augustae*, Wasmuth, Tübingen.

SPAETH, Barbette S. (1996): *The Roman Goddess Ceres*, University of Texas Press, Austin.

SUTHERLAND, Carol H. V. – CARSON, Robert A. G. (1984): *The Roman Imperial Coinage*, The British Museum, London.

TEMPORINI, Hildegard (1978): *Die frauen am Hofe Trajans: ein Beitrag zur Stellung der Augustae im Principat*, De Gruyter, Berlin-New York.

UZZI, Jeannine D. (2005): *Children in the Visual Arts of Imperial Rome*, Cambridge University Press, Cambridge.

WALTERS, H. B. (1926): *Catalogue of the Engraved Gems and Cameos Greek, Etruscan, and Roman in the British Museum*, The British Museum, London.

WEINSTOCK, Stefan (1971): *Divus Julius*, Clarendon Press, Oxford.

WISSOWA, Georg (1893-2000): *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart.

WOOD, Susan E. (1999): *Imperial Women: a Study in public Images 40 B.C.-A.D. 68*, E. J. Brill, Leiden.