

# ESTUDIO DE UN DENARIO DE FULVIA PLAUTILLA DEDICADO A VENUS VICTRIX CONSERVADO EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO MUNICIPAL DE LORCA

## STUDY OF A DENARIUS OF FULVIA PLAUTILLA DEDICATED TO VENUS VICTRIX CONSERVED IN THE MUNICIPAL ARCHAEOLOGICAL MUSEUM OF LORCA

\* Pedro David Conesa Navarro

### PALABRAS CLAVE

Imperio romano  
Fulvia Plautilla  
Numismática  
Ideología imperial  
Dinastía Severa

### KEY WORDS

*Roman Empire  
Fulvia Plautilla  
Numismatics  
Imperial ideology  
Severan Dynasty*

### RESUMEN

Un denario de Fulvia Plautilla conservado en el Museo Arqueológico Municipal de Lorca, dedicado a *Venus Victrix*, responde a una emisión tardía de la esposa de Caracalla. Para comprender el trasfondo social y político, además de llevarse a cabo un estudio individual de la pieza, también se abordará la transcendencia que tenía esta deidad en el mundo romano y, en particular, en las emisiones femeninas, estableciendo su comparación con Julia Domna. Todo ello nos servirá para entender el contexto en el que se llevó a cabo esta emisión y el mensaje político que se pretendía transmitir con ella.

### ABSTRACT

*A denarius of Fulvia Plautilla custodied at the Municipal Archaeological Museum of Lorca, dedicated to Venus Victrix corresponds to a late issue of Caracalla's wife. In order to understand the social and political background, in addition to an individual study of the piece, we will try also examine the importance of this deity in the Roman world and, in particular, in female issues, establishing a comparison with Julia Domna. This will help us to understand the context in which this minted was made and the political message that it was intended to transmitted.*

---

\* Universidad de Murcia – *Università degli Studi di Roma – Tor Vergata* / pedro david.conesa@um.es

## 1. FICHA TÉCNICA DE LA PIEZA

N.º de inventario: 7061

Peso: 3,42 g

Grosor: 2,1 mm

Diámetro: 17,9-19 mm

Leyenda del anverso: [pl]avtilla avgvsta

Leyenda del reverso: venvs victrix

Una gráfila punteada rodea todo el canto del anverso, encontrándose desgastada especialmente en su parte superior. La leyenda está desarrollada en los lados izquierdo y derecho, no conservándose las dos primeras letras del *nomen* de la *Augusta*. El busto drapeado y girado hacia la derecha presenta un excelente estado de conservación. La frente no es muy amplia, la nariz recta con cierta tendencia a ser aguileña, ojos grandes, boca pequeña, mentón delicado y cuello esbelto. El peinado, estilo *Helmfrisur*, está desarrollado a partir de una línea central e instalada en la parte superior de la testa. Descienden verticalmente una serie de ondas en las que se aprecian detalles en el trazo del cabello a partir de pequeñas incisiones. En la zona de las orejas, que se encuentran cubiertas, se atisban mechones apenas perceptibles. En la parte trasera y, concretamente, en la zona baja del occipital, hay un pequeño recogido en forma de líquenes que no sobresale con respecto al resto del cabello. En las vestiduras están dispuestos diversos pliegues en los hombros que se prolongan hasta el pecho.

En el reverso, al igual que en la cara contraria, una gráfila punteada está instalada alrededor del canto, presentando un peor estado de conservación la parte superior. La leyenda en su margen izquierdo no se percibe del todo bien por la oxidación que presenta la pieza y que también afecta al lado central y lateral izquierdo de la representación. No obstante, debido a la existencia de paralelos, se puede ofrecer una descripción bastante precisa en lo que se refiere a su iconografía. La diosa está estante, girada hacia su izquierda y presenta el torso desnudo, atisbándose sus vestiduras desde la región abdominal hasta los pies. El brazo derecho lo muestra extendido y hacia un plano superior exhibe una manzana. El contrario está retraído, posándolo sobre un escudo de grandes dimensiones y de forma oval. Dispuesta de manera inclinada y teniendo su punto de apoyo sobre el hombro izquierdo de Venus, hay una amplia palma. Parte de las vestiduras se reúnen en un gran pliegue posicionado en el antebrazo siniestro. Con un tamaño menor y frente a la deidad está Cupido con los brazos extendidos que parece sostener un objeto de grandes dimensiones que, a partir de paralelos de la misma tipología, se puede afirmar que responde a un casco.

El objeto de estudio pertenecía a la colección particular de monedas y medallas de Joaquín Espín Rael, de principios del siglo xx, y que fue aumentada por su hijo Enrique Espín Rodrigo tras la muerte de su padre en 1959. La viuda de este último, Dña. Carmen Ayala Gabarrón, donó la colección numismática donde se integra la moneda objeto de estudio al Excmo.

**Lámina 1.** Denario de Plautilla según el tipo RIC IV/1, p. 270 n.º 369; BMC V, p. 238 n.º 427- 430. (Fuente: Museo Arqueológico Municipal de Lorca)

Ayuntamiento de Lorca para que fuera expuesta en la colección permanente del Museo Arqueológico Municipal de dicha localidad. El conjunto monetario es de gran valor al reunir series completas de casi todos los períodos históricos comprendidos desde la Antigüedad hasta la época reciente, a lo que se sumaría un importante conjunto de medallas, 117, de diferentes reyes de España (Martínez Rodríguez, 1990: 601; 1993: 86; 2002, 23; p. 2015, sala 13). En los registros internos del museo consta que el denario de Plautilla ingresó en la institución el 3 de febrero de 1992, teniendo como número de registro: MUAL/OD/1992-30. Actualmente está expuesto en la sala 13, vitrina 3, en la fila 6 (Lám. 1).



## 2. CLASIFICACIÓN DE LA TIPOLOGÍA DE LAS MONEDAS DE PLAUTILLA: UN REPASO BREVE POR SU FISIONOMÍA Y ALEGORÍAS DESARROLLADAS

Los testimonios numismáticos de Plautilla son abundantes si se tiene presente el escaso período de tiempo en el que estuvo en la corte imperial (201/202 d. C. al 205 d. C.). De hecho, Nodelman (1982: 105) propuso que responde a la *Augusta* más representada de la Historia de Roma, afirmando que había un total de once tipos.

Dicha premisa actualmente no se sostiene, y en la amplia mayoría de trabajos se ha rebajado la cifra a cinco en función de las diferencias presentes en el peinado y a la evolución de las características fisionómicas. No obstante, a pesar de que se ha disminuido el número de tipos, hay que recordar que Livia o Julia Domna, por ejemplo, aunque tuvieron un número importante de variantes, no podemos olvidar que formaron parte de la política imperial de los gobiernos de sus respectivos esposos e hijos. Por el contrario, Plautilla, una vez que su padre Plauciano fue eliminado, ella junto a su hermano Hortensiano fueron relegados a Lípári, período en el que no solo se

dejaron de batir numerarios de ella, sino también representaciones escultóricas de su imagen. Por tanto, es interesante resaltar el hecho de que la hija del prefecto del pretorio formó parte de una estrategia orquestada por el propio Septimio Severo desde un período temprano. Incluso, se considera que fue la única mujer nombrada *Augusta* antes de formar parte de la familia imperial de manera oficial, desde el momento en el que se produjeron sus *sponsalia*. Las dificultades que presentan el estudio de sus retratos debido a la *damnatio memoriae* a la que fue sometida, obliga a que cualquier indagación relacionada con su imagen requiera la examinación previa de los cuños monetales (Saletti, 1997: 31).

En este primer apartado haremos un breve repaso por los cinco tipos identificados de Plautilla, ateniendo no solo a los aspectos relacionados con los anversos, sino también a cada una de las alegorías expresadas en los reversos. Todo ello servirá de preámbulo para el siguiente epígrafe que consistirá en analizar de manera detenida el concepto de *Venus Victrix* en el mundo romano, con especial atención a la dinastía de los Severos y en particular a Julia Domna, ya que esta última se constituyó en la fuente de inspiración más directa que tuvo la esposa de Caracalla.

Dos tipos de leyendas se encuentran en los anversos de la hija de Plauciano. En ambas, además de su *cognomen*, está señalado su grado de *Augusta*, presentando diferencias en lo que se refiere a los casos en los que están declinadas. La primera está en caso dativo, *plavtillae avgvstae* (202 d. C.), pasando después a convivir con los ejemplos con leyenda en nominativo, *plavtilla avgvsta* (202-205 d. C.), para finalmente imponerse esta última. Ello se debe a que los testimonios iniciales fueron producidos en una *officina* de Caracalla y antes de que finalizara dicho año, posiblemente, ella adquirió una propia (BMC V, p. cliv; Hill, 1964<sup>a</sup>: 8; 1964b: 171; 1979: 43; Missere Fontana, 1993: 41; Varner, 2004: 164; Conesa & González, 2016: 150; Conesa, 2021: 154).

El primer estilo (*plavtillae avgvstae*, 202 d. C.) destaca por presentar el cabello adornado bajo la versión *Melonenfrisur*, propio de las niñas y jóvenes casaderas. Consiste en un peinado a base de trenzas que se inicia a partir de una línea central e instalada en la parte superior de la testa y todas ellas, dispuestas horizontalmente y dejando las orejas descubiertas, se unen en la parte trasera en un recogido circular y de pequeñas dimensiones que está situado en la parte alta de la cabeza. Plautilla está esgrafiada con facciones infantiles a partir de unas amplias mejillas, ojos grandes, nariz delicada, al igual que la barbilla, evidenciando la juventud con la que la hija de Plauciano fue introducida en la corte imperial. Las alegorías propias de este estilo serían: *concordiae avgvstae* (RIC IV/1, p. 269 n. ° 361; BMC V, p. 235 n. ° 400-404); *propago imperi* (RIC IV/1, p. 269 n. ° 362; BMC V, p. 235 n. ° 405-410) y *propago imperi s.c.* (RIC IV/1, p. 309 n. ° 578a; BMC V, 322 n. ° †). Al ser su representación más temprana, es usual en sus reversos encontrarla junto a su esposo con las manos derechas entrelazadas (*dextrarum iunctio*), escenificando uno de los momentos más importantes



del rito matrimonial. El simbolismo que se aprecia en sus alegorías también iría en consonancia con el hecho feliz que suponía esta nueva unión para el Imperio, pues se aseguraba la continuidad dinástica, así como una concordia duradera que afectaría también a sus súbditos.

En el segundo estilo (*plavtillae avgvstae* / *plavtilla avgvsta*, 202 d. C.) se asiste a una cierta evolución en las formas fisionómicas, con un mayor grado de madurez que en el precedente, aunque persisten las características juveniles. El peinado, englobado todavía dentro del estilo *Melonenfrisur*, varía con respecto al anterior en lo que se refiere a la disposición de las ondas. Estas últimas adquieren una dirección más vertical y el recogido suele situarse en la parte baja de la testa. No obstante, es la presencia de la leyenda en nominativo, que convive durante un período de tiempo con la desarrollada en caso dativo, el aspecto más innovador que se produce en este segundo estilo. Esta alteración se llevó a cabo en un espacio cronológico muy breve y tal y como señaló Saletti (1997: 99), la prueba más evidente se encuentra en la persistencia de la escena de la *dextrarum iunctio* como motivo predominante en los reversos. Las alegorías expresadas en este estilo serían: concordia felix (RIC IV/1, p. 270 n.º 365a; BMC V, p. 237 n.º 418; RIC IV/1, p. 270 n.º 365b; BMC V, p. 237 n.º 419) y concordia avgvsta (RIC IV/1, p. 269 n.º 539; BMC V, p. 235 n.º 398-399; RIC IV/1, p. 309 n.º 580; BMC V, p. 323 n.º \*—esta última con mención al senadoconsulto y las leyendas en dativo—; RIC IV/1, p. 269 n.º 363a; BMC V, p. 236 n.º 411-412; BMC V, p. 237 n.º 416-417). Una vez más, el matrimonio y la concordia conseguida a través de esta unión fue el tema predominante y que también se repitió en el siguiente.

En el tercer estilo (*plvtilla avgvsta*, 202 d. C.) se aprecia una evolución tanto en las características fisionómicas como en el peinado, de manera mucho más acentuada que lo ocurrido con anterioridad. De hecho, a modo de comentario general se podría decir que la *Augusta* aparece esgrafiada sin los elementos tan infantiles que persistían en los ejemplos anteriores. Se produce una discordancia entre los autores en lo que se refiere a la tipología del peinado. Saletti (1967: 33) lo identificó en un primer momento bajo la variante *Nestfrisur*, mientras que Varner (2004: 165) secundó que correspondería a un peinado tipo *Scheitelzopf*, compuesto por ondas mucho menos perfiladas y rematado por un recogido plano que se inicia en la parte baja de la cabeza y se prolonga hasta la zona del occipital. Como elemento continuista habría que destacar el hecho de que las orejas están descubiertas. En lo que se refiere a los elementos fisionómicos, habría que destacar la presencia de una nariz y mentón más afilados. La alegoría sería concordia avgg (RIC IV/1, p. 270 n.º 364; RIC IV/1, p. 270 n.º 363b; BMC V, p. 237 n.º 414-415), en la que persiste como motivo iconográfico la *dextrarum iunctio*.

El cuarto estilo (*plavtilla avgvsta*, 203 d. C.), además de corresponder con el único tipo que se batió en ese año (*pietas avgg*: RIC IV/1, p. 270 n.º 367; BMC V, p. 237 n.º 422, p. 238 n.º 432, n.º 424-426), el peinado se desarrolló bajo la variante *Nestfrisur*, con las orejas descubiertas. El cabello

está dispuesto de manera diagonal y a base de ondas, una de mayor grosor, que está posicionada en el extremo, a dos aguas recorre la frente, sienes hasta llegar a la zona de la nuca en la que se posiciona un recogido de pequeñas dimensiones. Este tipo, calificado por Hill (1979: 43) como peinado de transición, supuso un acercamiento a las formas desarrolladas en la corte imperial y en especial por Julia Domna; aspecto que se apreció con mayor nitidez en el ulterior tipo realizado. Estas innovaciones supusieron un abandono de las formas propias de Plautilla que persistieron en los tres primeros estilos. No obstante, hay que precisar que ello no quiere decir que no haya elementos individualistas o propios de la esposa de Caracalla.

El quinto estilo (plavtilla avgvsta, 204 d. C.), aunque se tiende a fechar hasta 205 d. C., parece improbable que se batieran numerarios en dicho año debido a que el padre de la *Augusta* fue asesinado en enero de 205 d. C., y ella y su hermano fueron alejados de la corte imperial casi de manera inmediata tras este suceso. Aunque correspondería con el aderezo capilar más parecido al de Julia Domna, realmente albergaba particularidades en él que permitió marcar un estilo propio. De hecho, *Augustae* posteriores como Julia Paula, esposa de Heliogábalo; Tranquilina, la de Gordiano III; Marcia Otacilla Severa, mujer de Filipo el Árabe; Herenia Etruscilla, la de Decio; Cornelia Súpera, de Emiliano; Salonina, de Galieno y Sulpicia Driantilla, mujer de Regaliano, son algunos de los ejemplos que la historiografía ha considerado que para su aderezo capilar se basaron en los patrones marcados por la mujer de Caracalla; aspecto que también se apreció en privadas, pudiéndose decir que prácticamente su influencia se mantuvo hasta el siglo V d. C. Al igual que en el caso anterior, en este último tipo las facciones de la *Augusta* son maduras. Además, se introduce una innovación como es el hecho de que las orejas estén cubiertas, así como un peinado en forma de casco, cuyas ondas muy poco marcadas aparecen unidas en un recogido pequeño, casi imperceptible y situado en la parte baja de la testa, denominándose este aderezo capilar como estilo *Helmfrisur*. En lo que se refiere a las leyendas, también se produce un cambio. Se introducen alegorías que se alejan de aquellas que aludían directamente a su enlace. A imitación de algunas desarrolladas por Julia Domna, sobresalen las que expresaban valores femeninos con una alusión predominante a la maternidad. Ello confirmaría un acercamiento a las modas de la corte no solo en lo que se refiere a la representación de la *Augusta*, sino también a las ideas y valores que se pretendían expresar a partir de sus numerarios: *diana lvcifera* (RIC IV/1, p. 270 n.º 366; BMC V, p. 237 n.º 420), *pietas avgg* (RIC IV/1, p. 270 n.º 367; BMC V, p. 238 n.º 432, n.º 424-426) variante del ejemplo anterior con esta misma leyenda perteneciente al estilo cuarto. Además de modificaciones en el peinado, en este caso las orejas están cubiertas. Una variante de este tipo del estilo cinco se debe a que en la leyenda del reverso aparece mencionada la abreviatura del senadoconsulto (RIC IV/1, p. 309 n.º 581; BMC V, 323 n.º †, n.º 804-806), *venvs felix* (RIC IV/1, p. 270 n.º 368; BMC V, p. 238 n.º 426a); *venvs victrix* (RIC IV/1, p. 270 n.º 369; BMC V, p. 238 n.º 427-430), con la alusión al senadoconsulto (RIC IV/1, p. 309 n.º 579, 582; BMC V, p. 323 n.º ‡, n.º 897, p. 324 n.º 808) y *venvs genetrix* (RIC IV/1, p. 270 n.º

368; BMC V, p. 239). Es precisamente en este elenco donde se insertaría la pieza custodiada en el Museo Arqueológico Municipal de Lorca.

Un último aspecto que nos gustaría resaltar de esta tipología se debe a la constatación de un ejemplo, un denario concretamente, que se encuentra alojado en una página web con la leyenda del reverso *concordia felix* y con la escena de *dextrarum iunctio*. Que sepamos responde a un *unicum*. De hecho, no se ha contemplado en los principales *corpora* numismáticos, ni tampoco en los estudios derivados de estos últimos. Este testimonio confirmaría que su matrimonio fue un tema recurrente hasta en sus últimos ejemplos batidos en su nombre; aspecto que tampoco nos sorprendería pues, además de ser el hecho más importante de su vida, no debemos olvidar que, a pesar de las diferencias existentes, estamos ante un período muy limitado de tiempo: 202-204 d. C.

### 3. EL SIMBOLISMO DE VENUS EN LAS ACUÑACIONES MONETALES Y SU INSERCIÓN EN LA POLÍTICA DE DINÁSTICA DE LOS SEVEROS

Venus en su sentido más genérico está asociada con la belleza, el amor y la reproducción, lo que ha permitido que muchas veces sea identificada con Afrodita. No obstante, hay aspectos que diferenciaban a ambas divinidades, siendo precisamente su origen la divergencia más importante. Venus de carácter latino, estaba ligada con la fertilidad tanto de jardines como de frutos y ya desde época republicana fue utilizada por los dictadores y líderes de la guerra civil que se libró durante el siglo I a. C. A partir de Julio César y, sobre todo, en época imperial, fue considerada como la iniciadora de la dinastía Julio-Claudia, pues ella era la madre de Eneas, príncipe troyano y a su vez, Julio-Ascanio, hijo de este último, fue antepasado directo del padre adoptivo de Augusto. Entre los años 47-46 a. C. se emitieron ejemplos de Venus ligados con Eneas, escenificando su huida de la ciudad de Troya, introduciéndose con ello la advocación de *Venus Genetrix* como madre, protectora y generadora que, a su vez, se materializó a partir de la erección de un templo dedicado a ella y proyectado en el Foro Julio de Roma el 26 de septiembre del año 46 a. C. En esta iconografía, que también ha traspasado al plano escultórico, aparece Anquises sobre el hombro izquierdo de su hijo, mientras que, este último, con su mano contraria, porta un *palladium* (Barret, 2000: 46, n.º 49). Sila fue el iniciador del culto a *Venus Felix*, representada con atributos propios de otras deidades como *Fortuna* y *Felicitas* y Pompeyo, como veremos más adelante, se distinguió por inaugurar el culto a *Venus Victrix* (Suet. *Caes.* 6, 2; Guiraud, 1985: 400-401; Rives, 1994: 294; Wise, 1999: 317; Galinsky, 1992: 468; Morelli, 2009: 26; Jeličić-Radonić, 2011: 385; Stewart, 2018: 114-115; Oya García, 2019: 155).

Como decíamos anteriormente, el epíteto de *Victrix* a Venus procede de época de Pompeyo, siendo el templo erigido en Roma en su honor tras su

triumfo en las campañas que libró en Oriente en el año 55 a. C., la prueba más evidente. Las primeras acuñaciones monetales de *Venus Victrix* se remontan al 54 a. C. y fueron promovidas por Fausto Silla, yerno del anterior, tal y como se aprecia en el monograma instalado en el exergo del reverso (*favstvs*). En el anverso está la diosa estante, diademada, luciendo ricas joyas y sosteniendo un cetro. En el reverso están representados los tres triunfos obtenidos por Pompeyo, en cuya cúspide están posicionados un águila y un *lituus*. La combinación de elementos militares e instrumentos musicales evocaban la condición del rival de César no solo como persona ligada a la batalla, sino también por su rango de augur. Con esta acción lo que pretendía era poner énfasis en su devoción personal a la diosa, pero, a la vez, diferenciarse del epíteto forjado por Sila. Ello no implicó una confrontación entre ambas advocaciones, sino más bien fueron complementarias, erigiéndose templos de manera simultánea que estaban dedicados a las dos cualidades de Venus (Schilling, 1954: 296-297).

Recientemente Jeličić-Radonić (2011: 385) señaló que, a diferencia de lo que pueda parecer, en el plano iconográfico estos tres epítetos no se encuentran muy bien definidos. Se emplearon para ello modelos propios de la escultura griega y a ellos se le fueron añadiendo atributos como las armas de Marte, el escudo y la espada, objetos con los que se solía hacer acompañar *Venus Victrix*. Al igual que con Pompeyo, en épocas posteriores esta divinidad se asoció a los triunfos militares, siendo los denarios batidos en plata y proyectados por Augusto para conmemorar su victoria en *Actium* (29 d. C.) uno de los ejemplos más célebres. En este caso la diosa está de perfil, de espaldas y estante. Luce amplias vestiduras desde la región abdominal hasta las piernas, ya que parte de su cuerpo lo muestra desnudo. Apoya uno de sus brazos en una columna en la que, a su vez, descansa un escudo en el plano inferior. En la mano derecha porta un casco y con su contraria una lanza. Este tipo de iconografía establecida por el primer *princeps* se siguió reproduciendo hasta la época tardía (Jeličić-Radonić, 2011: 385-386). No obstante, tal y como se indicó anteriormente, no se desarrollaron unos patrones únicos, presentando a la diosa con otras disposiciones y atributos que, en principio, estaban ligados con la batalla y en especial, con las victorias conseguidas. De hecho, cuando aparecía con armamento eran las formas identificables de *Venus Victrix*, mientras que si sostenía una manzana en una de sus manos correspondería en principio con *Venus Genetrix*. Sin embargo, a partir de época de los Antoninos comenzaron a ser más difíciles de precisar las respectivas representaciones, pudiendo ser en algunos casos muy similares y solo a través de las leyendas permiten su distinción. Esta situación iba pareja a la conexión y simbiosis de ambas funciones atribuidas a la deidad: madre y, a la vez, protectora de las victorias (Angelova, 2015: 89).

Para el caso particular de la dinastía severiana, lógicamente en primer lugar tendríamos que referirnos a Julia Domna, no solo por el hecho de ser la primera *Augusta* de la saga, sino también por ser fuente de inspiración para el resto de sucesoras, donde Plautilla no iba a ser una excepción. Septimio Severo, en el transcurso de la guerra civil que libró para ostentar la púrpura



imperial, acuñó monedas en los lugares de la parte oriental en los que se encontraba mientras se estaba enfrentando a sus rivales. Estas emisiones no solo se referían al *princeps*, sino también a su esposa, y es precisamente en este contexto donde tendríamos que situar los tempranos ejemplos en los que estaban presentes alegorías propias del ámbito militar. Ello demostraría la importancia dada por el emperador a las mujeres de su *domus*, y es que hay que recordar que solo Livia tuvo más testimonios que Julia Domna en lo que se refiere al número y variantes atestiguadas (Mikocki, 1995: 69). La diosa victoriosa e identificada con Venus, esposa del dios Marte, anticipaba el resultado que se estaba librando y ello se aprecia en los atributos que porta y que manifiestan el triunfo en la batalla: palma, cetro y manzana (Nadolny, 2016: 32-34). Otros estudios, como es el caso de Lusnia (1995: 120) o Royo Martínez (2017: 301), dataron estos ejemplos un año después, en 194 d. C. No obstante, esta alteración cronológica, aunque sea mínima, supone un cambio de matiz. En Nadolny se especificó que era una medida política con el fin de anticipar un hecho. Por el contrario, la otra propuesta supondría considerar estos numerarios como una consecuencia directa de los logros bélicos conseguidos por Septimio, siempre y cuando consideremos que fueron batidos después de marzo de 194 d. C., momento en el que Septimio Severo venció a Pescenio Niger en Issos (Kienast, Eck & Heil, 2017: 149). Resulta muy difícil pronunciarse, aunque para el tema que nos ocupa nos gustaría incidir en el carácter militar y, a la vez, simbólico con el que fueron conferidas estas primeras emisiones de Julia Domna.

La ceca de Roma empezó a batir ejemplares de la esposa del *princeps* lepitano con la leyenda del anverso en nominativo y con el título de *Augusta* abreviado (*ivlia domna avg*). Esta denominación se prolongó hasta 196 d. C.; momento en el que fue sustituida por *ivlia avgvsta*, coincidiendo con el período en el que Caracalla fue distinguido con la dignidad de César. En los reversos, además de *Venus Victrix*, también se desarrollaron otras alegorías como *Venus Genetrix* y *Fecunditas* (BMC V, pp. lxxxvi, xciii; Lusnia, 1995: 122; Kienast, Eck & Heil 2017: 156). Por tanto, aunque aceptemos que este epíteto tendría unas connotaciones precisas relacionadas con las victorias militares, no podemos olvidar el hecho de que se proyectaron otras virtudes relacionadas con las facetas maternas o femeninas, entre las que tendríamos que incluir además de Venus, a Juno o Diana (Rowan, 2011: 251). De hecho, muchas de ellas tenían como fin manifestar la alegría que suponía la presencia de herederos imperiales y lo que resulta más interesante para nuestro estudio y que se tratará a continuación, virtudes que fueron ampliamente reproducidas por las mujeres de la dinastía de los Antoninos (Alexandridis, 2004: 24) y que fueron explotadas por la esposa de Septimio como una manera de expresar una continuidad entre ambas sagas imperiales.

Es precisamente en esta última hipótesis en la que queremos insistir, pues podría explicar la aparición de este apelativo en las monedas de Julia Domna y, en consecuencia, en las de Plautilla. Un tema ampliamente tratado por la historiografía es la política desarrollada por Septimio Severo de

emparentarse con la dinastía Antonina. Además de autoproclamarse hijo de Marco Aurelio y hermano de Cómodo, remontándose en su genealogía hasta Nerva, en el plano simbólico asumió títulos, honores y elementos iconográficos de sus antecesores. Para reforzar sus propósitos, las mujeres de su *domus* también estuvieron incluidas en este entramado ideológico. De hecho, Julia Domna asumió no solo títulos, como es el caso del de *mater castrorum* que lo ostentó Faustina la Menor, sino también modas a la hora de peinarse que recordaban a las desarrolladas por las mujeres de la saga imperial precedente y, en especial, a las de la mujer de Marco Aurelio. Independientemente de que aceptemos la teoría formulada por Nadolny, Lusnia o Royo Martínez del carácter militar de estas emisiones, es posible que la adopción de este tipo por parte de Julia Domna tuviera también un trasfondo social y político, en consonancia con la estrategia ideológica y política orquesta por Septimio Severo con el propósito de mostrar una continuidad directa con la saga imperial precedente.

Boatwright (2021: 141-142), en un reciente trabajo, señaló en forma de cuadro las distintas alegorías desarrolladas en las monedas de las *Augustae* desde Livia a Julia Mamaea. Fue con Vivia Sabina, esposa de Adriano, cuando aparece por primera vez *Venus Victrix* en numerarios ligados a mujeres de la casa imperial, volviéndose a repetir en testimonios de Faustina la Menor, Lucilla y Crispina. Por tanto, es lógico pensar que este motivo iconográfico pudo tener una transcendencia simbólica en Julia Domna, a lo que se sumaría el hecho de que, precisamente, con Faustina la Menor, que sería su mayor ejemplo, aumentaron de manera significativa los testimonios. Los tipos con *Venus Victrix* desarrollados en los ejemplos de Julia Domna serían los siguientes. En primer lugar, la diosa, estante y con la cabeza girada hacia la derecha, se muestra desnuda hasta la cintura. Sostiene una manzana y palma y apoya el codo izquierdo sobre una columna de pequeñas dimensiones. Las emisiones con esta iconografía corresponderían a las más tempranas, pudiéndose desarrollar a su vez en períodos más tardíos, tanto en Roma como en la ceca oriental de Laodicea ad Mare. En el centro de emisión oriental se aprecia que en algunos casos la palma es sustituida por un centro. También datadas a partir del año 196 d. C. se dieron algunas variantes. La primera sería que Venus sostiene un casco y palma, mientras a sus pies hay un escudo (Lám. 2), pudiendo darse ejemplos en los que este último no está presente o incluso, en el que además del amorcillo y la coraza, detrás de ella hay una coraza (Lám. 3). El único esquema que se repite independientemente del período y la ceca, es la disposición estante de la diosa. Una variante señalada en el RIC en una nota a pie de página se indica que, en un denario, además de portar una pátera y una palma, esta última con interrogantes, en el margen inferior del campo hay dos amorcillos o cupidos. Un aspecto interesante en las monedas de Julia Domna radica en resaltar que aparece por primera vez esgrafiada la palma (Günther, 2017: 139). En otras emisiones, también correspondientes a Roma y a Laodicea ad Mare, está Venus con casco y palma, estando integrado en algunos casos una coraza o escudo circular en el margen inferior.

**Lámina 2.** Denario de Julia Domna de la ceca de Roma. RIC IV/1, p. 171 n.º 581. (Fuente: [https://www.wildwinds.com/coins/sear5/s6610.html#RIC\\_0581](https://www.wildwinds.com/coins/sear5/s6610.html#RIC_0581) [consulta:20/10/2021])



**Lámina 3.** Denario de Julia Domna de la ceca de Roma. RIC IV/1, p. 171 n.º 581 (variante). (Fuente: [https://www.wildwinds.com/coins/ric/julia\\_domna/RIC\\_0581v.jpg](https://www.wildwinds.com/coins/ric/julia_domna/RIC_0581v.jpg) [consulta:20/10/2021])



Por último, como epílogo, tras analizar el contexto general y en especial el de la esposa de Septimio Severo, es interesante confrontarlo con el tipo desarrollado por Plautilla. Para ello, es necesario recordar que, para la mujer de Caracalla, los tipos de *Venus Victrix*, tal y como se indicó anteriormente, corresponden a la etapa más tardía, al quinto estilo, momento en el que la *Augusta* adoptó las formas propias de la corte encarnadas en la figura de Julia Domna. No obstante, se aprecian ciertas diferencias con respecto a la representación de los reversos de las monedas de su suegra. Aunque la diosa también se mantiene estante y semidesnuda, no está presente la columna, siendo sustituida esta última por un escudo circular. Frente a ella está Cupido que está girado y proyecta su mirada hacia la deidad.

#### 4. CONCLUSIONES

Aunque *Venus Victrix* estuvo ligada al ámbito militar en el momento en el que se confirió, conforme avanzó en el Imperio hemos podido comprobar que su significado fue mucho más ambiguo. De hecho, aunque en un principio estaba bien delimitada su iconografía, se fue transformando, siendo muy difícil su diferenciación, sobre todo a partir de la época de los Antoninos.

Con Julia Domna apareció en sus numerarios de manera temprana vinculados a las victorias militares conseguidas por su marido en el transcurso de la guerra civil, que le permitió alcanzar la púrpura. Sin embargo, no descartamos que, aunque puede ser cierto que el contenido bélico fue el predominante, para el caso de la mujer del *princeps* lepcitano también pudo influir la política desarrollada por su esposo de emparentarse con la dinastía precedente, pues esta virtud fue muy recurrente en los numerarios de las mujeres de la dinastía de los Antoninos y, en especial, en los de Faustina la Menor. Las innovaciones introducidas por Julia Domna, como es la presencia de la palma que porta la diosa, también fue desarrollada por Plautilla, y para los casos de esta última sí que podemos afirmar que las connotaciones bélicas no eran el aspecto predominante que motivaron su ejecución. Más bien se pretendía con estas monedas mostrar una continuidad a las modas y formas dadas por entonces en la corte imperial; aspecto que también se puede perfectamente a partir del estilo de peinado que porta la esposa de Caracalla.



## BIBLIOGRAFÍA

- ALEXANDRIDIS, A. (2004). *Die Frauen des römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Julia Domna*. Mainz-Rhein: Verlag Philipp von Zabern.
- ANGELOVA, D. N. (2015). *Sacred Founders. Women, Men, and Gods in the Discourse of Imperial Founding, Rome through Early Byzantium*. Oakland: University of California Press.
- BALIL, A. (1981). Sobre dos bronceos romanos. *Zephyrus*, 32-33, 227-231.
- BARRET, D. S. (2000). *Greek and Roman Coins in the Antiquities Museum of the University of Queensland*. St. Lucia: University of Queensland.
- BELTRÁN FORTES, J. (1999). *Los Sarcófagos Romanos de la Bética con Decoración de Tema Pagano*. Málaga-Sevilla: Universidad de Málaga-Universidad de Sevilla.
- BIRLEY, A. R. (2012). *Septimio Severo. El emperador africano*. Madrid: Gredos.
- BMC = MATTINGLY, H. (1975). *Coins of the Roman Empire in the British Museum. Pertinax to Elagabalus*, vol. V, London: British Museum Publications.
- BOATWRIGHT, M. T. (2021). *Imperial Women of Rome. Power, Gender, Context*. Oxford: Oxford University Press.
- CCR = GUEBER, H. A. (1970). *Coins of the Roman Republic in the British Museum*, London: British Museum Publications.
- CONESA NAVARRO, P. D. (2019). Faustina la Menor y Julia Domna como *matres castrorum*. Dos mujeres al servicio de la propaganda imperial de las dinastías antonina y severa. *Lucentum*, 38, 281-299.
- CONESA NAVARRO, P. D. (2020). Los retratos de Fulvia Plautilla: consideraciones en torno a un problema arqueológico. Un estudio preliminar. En Noguera Celdrán, J. M. & Ruiz Molina, L. (eds.). *Escultura romana en Hispania IX*. Yecla-Murcia: Editum, 83-98.
- CONESA NAVARRO, P. D. (2021). La imagen al servicio del poder. Propaganda política en la *domus severiana*: los retratos de *Fulvia Plautilla*. En Díaz Marcilla, F. J., Tomás García, J. & Dos Santos, Y. (eds.). *Global History, Visual Culture and Itinerancies. Changes and Continuities*. Cambridge: Cambridge Scholar Publishing, 145-186.
- CONESA NAVARRO, P. D., & GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, R. (2016). *Fulvia Plautilla*, instrumento legitimador y político de la dinastía y del prefecto del pretorio. *Athenaeum*, 104 (1), 129-157.
- DOMÍNGUEZ ARRANZ, A. (2009). Maternidad y poder femenino en el Alto Imperio: imagen pública de una primera dama. En Cid López, R. M.<sup>a</sup> (ed.). *Madres y maternidades: construcciones culturales en la civilización clásica*. Oviedo: KRK, 215-252.
- DOMÍNGUEZ ARRANZ, A. (2010). La maternidad como base del discurso político en el Imperio romano. En Cid López, R. M. (ed.). *Maternidad/es: representaciones y realidad social. Edades Antigua y Media*. Madrid: Almadayna, 167-185.
- FLORY, M. B. (1988). Pearls for Venus. *Historia*, 37 (4), 498-504.
- GALINSKY, K. (1992). Venus, Polysemy, and the *Ara Pacis Augustae*. *American Journal of Archaeology*, 96 (3), 457-475.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, R., & CONESA NAVARRO, P. D. (2017). La dinastía Severa y el *nomen Aurelius*. Septimio Severo y la *gens Aurelia*. *Athenaeum*, 105 (1), 137-152.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, R., & CONESA NAVARRO, P. D. (2018). *Fulvia Plautilla, sponsa Antonini Augusti et iam Augusta nuncupata*. Política dinástica del emperador Septimio Severo. *Latomus*, 77 (3), 671-693.
- GUIRAUD, H. (1985). Venus Victrix: à propos d'une intaille d'époque romaine, de Mulviellès-Montpellier. *Revue archéologique de Narbonnaise*, 18, 399-403.
- GÜNTHER, E. (2017). Femaleness Matters: Identity and Identification Processes in the Severan Dynasty. *Marburger Beiträge zur antiken Handels-Wirtschafts- und Sozialgeschichte*, 34, 113-168.
- HIDALGO DE LA VEGA, M. J. (2012). *Las emperatrices romanas. Sueños de púrpura y poder oculto*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- HILL, P. V. (1964a). *The Coinage of Septimius Severus and his Family of the Mint of Rome A. D. 193-217*. London: Spink.
- HILL, P. V. (1964b). Notes of the Coinage of Septimius Severus and his Family, A. D. 193-217. *The Numismatic Chronicle*, 4, 169-188.
- HILL, P. V. (1979). The Coin-Portraiture of Severus and his Family from the Mint of Rome. *The Numismatic Chronicle*, 19, 36-46.
- JELIČIĆ-RADONIĆ, J. (2011). Venus Victrix in the *Salona Urbs Orientalis*. En Nogales, T. & Rodà, I. (eds.). *Roma y las provincias: modelo y difusión, I*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 383-389.
- KIENAST, D. ECK, W., & HEIL, M. (2017). *Römische Kaisertabelle. Grundzüge einer römischen Kaiserchronologie. 6, überarbeitete Auflage*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.



- LAURIN, J.-C. (2009). Études des deniers de Plautill émis à Rome de 202 à 205. *Revista Numismática OMNI*, 1, 49-56.
- LUSNIA, S. S. (1995). Julia Domna's Coinage and Severan Dynastic Propaganda. *Latomus*, 54 (1), 119-140.
- MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, A. (1990). Una cuenta de collar tardorromana de origen egipcio en el Museo Arqueológico de Lorca. *Antigüedad y cristianismo*, 7, 601-603.
- MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, A. (1993). *Museo Arqueológico Municipal de Lorca*. Lorca: Museo Arqueológico Municipal de Lorca.
- MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, A. (2002). *10º Aniversario del Museo Arqueológico Municipal de Lorca*. Lorca: Museo Arqueológico Municipal de Lorca.
- MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, A. (2015). *Museo Arqueológico Municipal de Lorca. La historia de la milenaria ciudad del Sol*, Lorca: Museo Arqueológico Municipal de Lorca.
- MIKOCCI, T. (1995). *Sub speciae deae. Les impératrices et princesses romaines assimilées à des déesses*, Roma: Giorgio Bretschneider Editore.
- MORELLI, A. L. (2009). *Madri e uomini e di dèi. La rappresentazione della maternità attraverso la documentazione numismatica di epoca romana*. Bologna: Ante Quem.
- NODELMAN, S. (1965). *Severan Imperial Portraiture, A. D. 193-217*. Ann Arbor [tesis doctoral].
- NODELMAN, S. (1982). A Portrait of the Empress Plautilla. *The J. Paul Getty Museum Journal*, 10, 105-120.
- NADOLNY, S. (2016). *Die severischen Kaiserfrauen*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- OYA GARCÍA, G. (2019). *Genetrix Orbis*. Madre de la dinastía Julio-Claudia, madre del imperio, madre del orbe. La imagen de Livia Drusila en el territorio de la Bética. *Habis*, 50, 147-166.
- PORTILLO GÓMEZ, A. (2013). El modelo de *Forum Augustum* en los programas decorativos de los recintos sagrados de las capitales hispanas e *Italica*. *Laboratorio de Arte*, 25, 1, 31-52.
- RIC = MATTINGLY, H., & SYDENHAM, E. A. (1936). *The Roman Imperial Coinage. Pertinax to Geta. vol. IV. part. I*. London: Spink.
- RICHARDSON, L. (1987). A Note on the Architecture of the *Theatrum Pompei* in Rome. *American Journal of Archaeology*, 91 (1), 123-126.
- RIVES, J. (1994). Venus Genetrix outside Rome. *Phoenix*, 48 (4), 294-306.
- ROWAN, C. (2011). The Public Image of the Severan Women. *Papers of the British School at Rome*, 79, 241-273.
- ROYO MARTÍNEZ, M. DEL M. (2017). Propaganda dinástica, militar y religiosa en las monedas de Julia Domna. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie II. Historia Antigua*, 30, 299-322.
- ROYO MARTÍNEZ, M. DEL M. (2019). Las emperatrices sirias y las excepcionales series monetales de Julia Domna y Julia Mamaea. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie II. Historia Antigua*, 32, 115-136.
- SALETTI, C. (1967). *Ritratti severiani*, Roma: L'Erma di Bretschneider.
- SALETTI, C. (1997). Un problema di ritrattistica severiana: l'immagine di Plautilla. *Rivista di Archeologia*, 21, 97-106.
- SCHILLING, R. (1954). *La religion romaine de Vénus depuis les origines jusqu'au temps d'Auguste*, Paris: De Boccard.
- STEWART, R. (2018). Seeing Caesar's Symbols: Religious Implements on the Coins of Julius Caesar and his Successors. En Elkins, N. T. & Evans, J. D. (eds.). *Concordia Disciplinary. Essay on Ancient Coinage, History, and Archaeology in Honor of William E. Metcalfe*. New York: American Numismatic Society, 107-119.
- TRILLMICH, W. (1996). Los tres foros de *Augusta Emerita* y el caso de *Corduba*. En León-Castro Alonso, P. (ed.). *Colonia Patricia Corduba. Una reflexión arqueológica*, Sevilla: Junta de Andalucía, 175-195.
- VERNER, E. R. (2004). *Mutilation and Transformation. Damnatio Memoriae and Imperial Portraiture*. Leiden-Boston: Brill.
- WEINSTOCK, S. (1957). Victor and Invictus. *The Harvard Theological Review*, 50 (3), 211-247.
- WISE, J. (1999). A Roman Gold Signet-Ring from Curdwroth, Warwickshire. *Britannia*, 30, 315-318.