

# CORDUBA ARCHAEOLOGICA

Núm. 14 - Año 1983-1984

## BOLETIN DEL MUSEO ARQUEOLOGICO PROVINCIAL DE CORDOBA

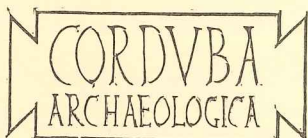
### SUMARIO

- B. GAVILÁN *Materiales E. Metales de la Cueva de La Murcielaguina (Priego).*
- D. VAQUERIZO *Material ibérico del Museo de Priego.*
- A. MARCOS *Recipientes griegos de bronce en el Museo de Córdoba.*
- A. MARCOS *Pulsera ibero-romana en el Museo de Córdoba.*
- A. M.<sup>a</sup> VICENT *Retratos femeninos antoninianos en el Museo de Córdoba.*
- A. RECIO *Cinco inscripciones cordobesas.*

**JUNTA DE ANDALUCIA**

CONSEJERIA DE CULTURA

DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES



**BOLETIN DEL MUSEO ARQUEOLOGICO PROVINCIAL  
DE CORDOBA. Núm. 14 - Año 1984-1985  
ISSN.0211-2078**

**Fundadores:**

Ana María Vicent Zaragoza  
Alejandro Marcos Pous

**Consejo de Redacción:**

Director: Alejandro Marcos Pous  
Subdirectora: Ana María Vicent Zaragoza  
Consejeros: Rafael Contreras de la Paz  
Manuel Ocaña Jiménez  
Julio Costa Ramos

**Secretaría:**

Esperanza Parera Fdez.-Pacheco  
María Miraimen Ramos

**CORDVBA ARCHAEOLOGICA** es una revista que publica trabajos sobre Prehistoria, Protohistoria, Historia y Arqueología de las Edades Antigua y Media de Córdoba y provincia.

Se intercambia con las publicaciones similares.

Está abierta a la colaboración científica de los investigadores españoles y extranjeros.

Para colaboraciones, intercambios, información, etc.:

Secretaría de **CORDVBA ARCHAEOLOGICA**  
Museo Arqueológico Provincial  
Plaza de Jerónimo Páez, 7, 14003 Córdoba (España)  
Teléfs. (957) 47 40 11 y (957) 47 10 76

# CORDUBA ARCHAEOLOGICA

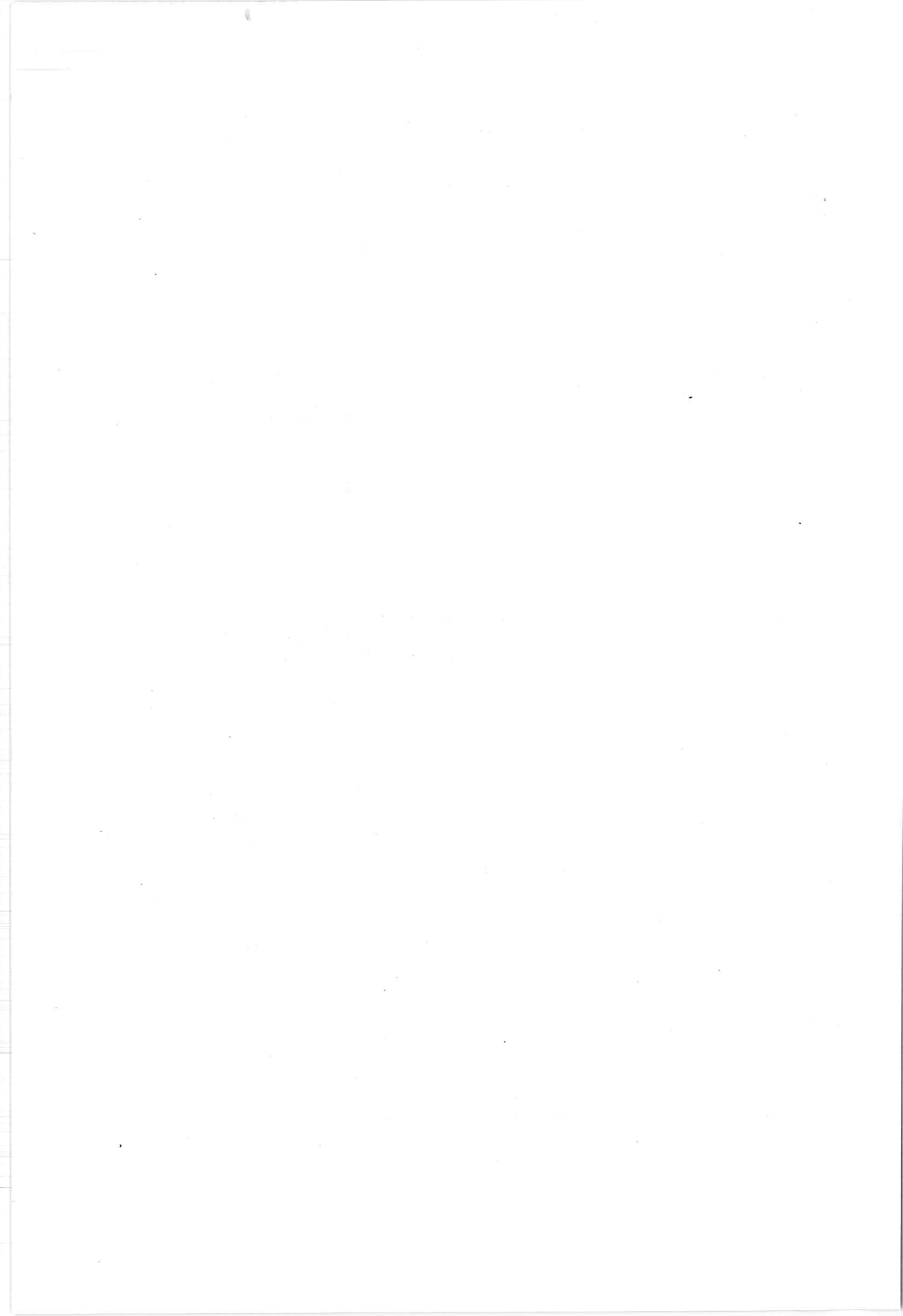
Núm. 14 - Año 1983-1984

## BOLETIN DEL MUSEO ARQUEOLOGICO PROVINCIAL DE CORDOBA

### SUMARIO

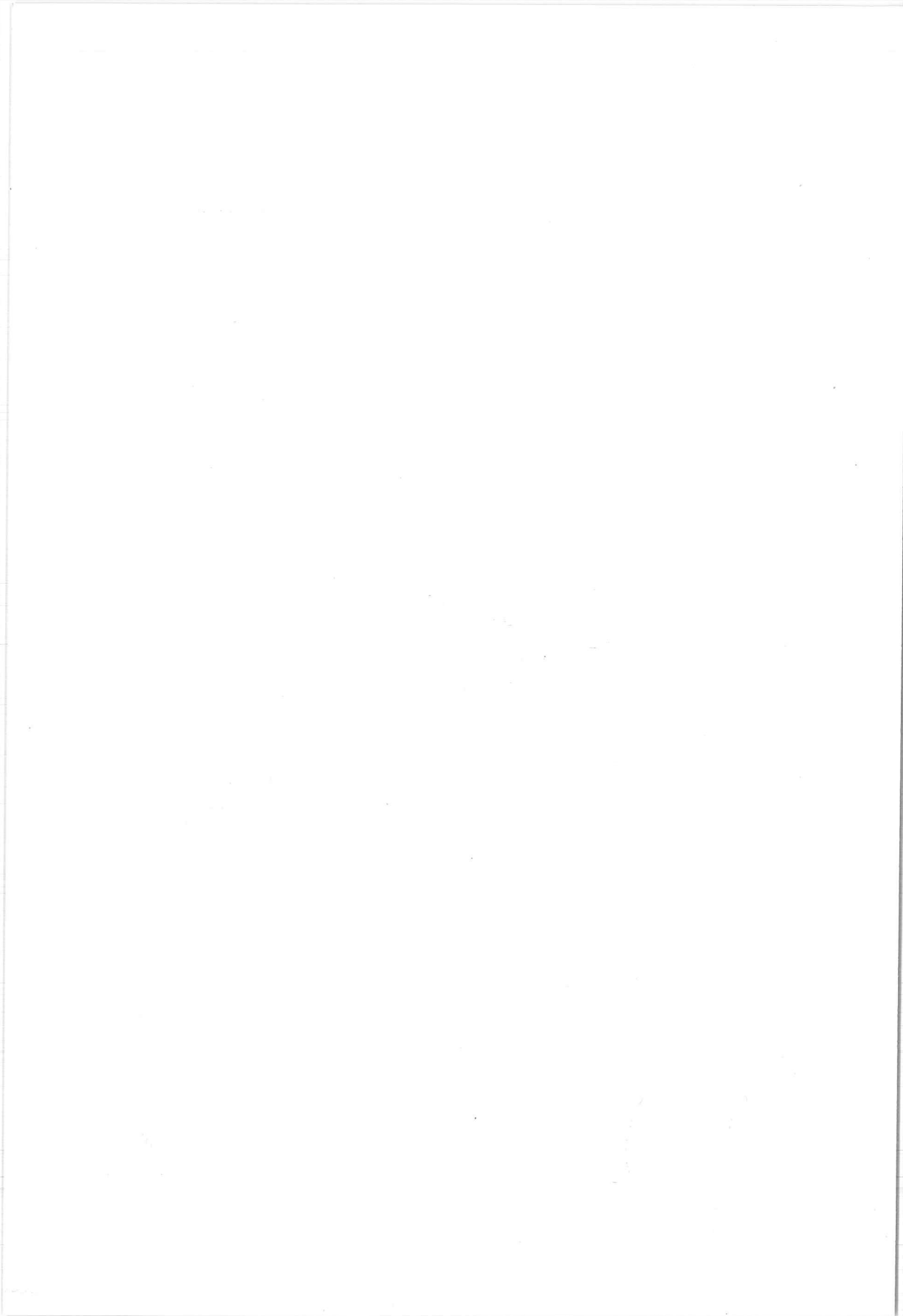
B. GAVILÁN	<i>Materiales E. Metales de la Cueva de La Murcielaguina (Priego).....</i>	3
D. VAQUERIZO	<i>Material ibérico del Museo de Priego.....</i>	11
A. MARCOS	<i>Recipientes griegos de bronce en el Museo de Córdoba.....</i>	27
A. MARCOS	<i>Pulsera ibero-romana en el Museo de Córdoba.....</i>	39
A. M. <sup>a</sup> VICENT	<i>Retratos femeninos antoninianos en el Museo de Córdoba...</i>	43
A. RECIO	<i>Cinco inscripciones cordobesas.....</i>	61

**JUNTA DE ANDALUCIA**  
CONSEJERIA DE CULTURA  
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES



ANA M.<sup>a</sup> VICENT ZARAGOZA

**DOS RETRATOS ROMANOS FEMENINOS  
ANTONINIANOS EN EL MUSEO ARQUEOLOGICO  
DE CORDOBA**



### 1. PROBABLE RETRATO DE FAUSTINA MINOR, (Figs. 1-4)

Seguimos con la publicación de retratos romanos femeninos del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. El retrato femenino que ahora presentamos pertenece a la colección Carbonell, cívicamente depositada en el Museo Arqueológico de Córdoba hace unos años. Está inédito. N.º de R.º D/CC 156. Mármol blanco de grano fino. Mide de altura total, con el cuello, 24'3 cm.; altura desde la barbilla a la parte superior de la cabeza 16'5 cms.; ancho máximo 19 cm. Ignoro su procedencia, que supongo cordobesa como la mayoría de las piezas de dicha colección. El retrato está roto por el cuello demostrando que perteneció a una escultura de cuerpo entero o a un busto. Su estado de conservación es bastante bueno si exceptuamos la rotura de la nariz y algunos pequeños desconchones antiguos.

Su peinado presenta en la parte anterior raya al centro con seis ondas profundamente marcadas a ambos lados; el resto de la cabeza se cubre con finos mechones y termina en un moño bajo formado por tres rodetes con incisiones triangulares que quieren figurar trenzas; dos rizos muy cortos, uno a cada lado, que asoman por debajo de la última onda entre la oreja (que queda descubierta en su parte inferior) y el moño, sobre el cuello, completan el peinado; hay además dos pequeños y finos mechones asimétricos aislados en el centro y sobre la frente, que parten de debajo mismo de la raya central.

El rostro de nuestro retrato tiene un contorno de imperfecto óvalo; frente de anchura normal un poco abombada; cejas acusadamente arcuadas, decoradas con finos trazos oblicuos incisos; ojos dilatados con el límite del iris inciso; nariz ahora rota en la que puede apreciarse que la base se hunde bastante en la cara; boca pequeña; labio inferior carnoso y vuelto hacia fuera sobre hoyuelo bastante profundo; mentón pequeño, redondo y protuberante; mejillas llenas. Da la impresión, en conjunto, de una cara algo regordeta sin llegar a la obesidad, con facciones que corresponden a una mujer entre la juventud y la madurez.

En cuanto a la técnica, la piel es tersa, bien alisada, sin llegar a un pulimento excesivo, con suaves transiciones de luz y sombra, acentuándose los valores plásticos en torno a la base de la nariz, comisuras de la boca y relación entre el labio inferior y el mentón. Ya hemos dicho que el globo del ojo





se halla inciso y otras finas incisiones simulan el pelo de las cejas de manera muy elemental. El peinado, ya descrito, se obtiene agrupando como haces de cabellos divididos por surcos bastante profundos. En ninguna parte de la cabeza se observa la acción del trépano. En conjunto el tratamiento técnico es bastante sumario, eficaz, pero sin refinamiento estético en los detalles. Observamos, al limpiar la pieza, la existencia de amplias zonas de color que van del rojizo al amarillento y ocre.

La cabeza femenina de la colección Carbonell presenta elementos iconográficos de interés respecto al peinado. Este peinado tiene como elemento más característico amplios aladares de ondas (partidas por crencha central) que enmarcan todo el rostro y un moño formado por trenzas. Todas las características convienen perfectamente a la serie de peinados que llevó y puso de moda la emperatriz Faustina Minor, hija de Antonino Pío y esposa de Marco Aurelio (emperador 161-180), también llamada Faustina II.

Wegner, en 1939, en una obra sobre los retratos de la familia de los emperadores antoninos, señaló una serie de tipos de peinados de Faustina Minor basándose especialmente en los retratos que aparecen en las monedas y estableció su cronología aproximada (1); con ellos relacionó una larga serie de retratos esculpidos de Faustina, lista muy conocida entre los especialistas en retratos. La lista de Wegner no era del todo exhaustiva y, además, se han ido añadiendo más retratos descubiertos con posterioridad (2), pero sigue usándose todavía por lo útil a efectos clasificatorios y cronológicos. Al estudio de la iconografía de Faustina hija, o Minor, y a la evolución de su peinado ayuda también la consulta de trabajos generales sobre retratos, catálogos de Museos etc. destacando ultimamente una reciente obra sobre los retratos femeninos de los Museos Capitolinos (3).

No entraremos aquí en análisis de detalles ni en minuciosas comparaciones. El resultado de nuestro estudio nos lleva a descartar una cronología temprana, dentro de la evolución de los peinados de Faustina Minor, para el peinado de la cabeza de la colección Carbonell. El peinado de Faustina jovencita se representa en monedas del año 146, a casi los dos años de su

(1) El recurso de acudir a la efigie de las monedas está en la base de la mayoría de los estudios iconográficos de identificaciones, método ya usado por el pionero J. J. BERNOULLI, *Römische Ikonographie*, II, 2 para ambas Faustinas. En el texto nos referimos a M. WEGNER, *Die Herrscherbildnisse in Antoninischer Zeit*, Berlín 1939 (Das Römische Herrscherbild, II, 4), pp. 48 ss., 210 ss.

(2) K. FITTSCHEN, *Die Bildnistypen der Faustina minor und die Fecunditas Augustae* (Abhand des Akadem. d. Wiss. in Göttingen), 1982.

(3) K. FITTSCHEN y P. ZANKER, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*, III, Mainz 1983, pp. 20 ss.



matrimonio con Marco Aurelio, futuro emperador; tendría quizás unos 17 años de edad, acababa de dar a luz su primer hijo y recibió el título de Augusta. El peinado en esas monedas, con moño alto y otros detalles, no coincide con el de la colección cordobesa. El retrato de Córdoba lleva el moño bajo y ello nos hace descartar todos los paralelos con peinado de moño alto. En las monedas se aprecia muy bien que las series más antiguas de retratos de Faustina Minor llevan moño alto y que las series siguientes se peinan con moño bajo. Probablemente este cambio en el peinado tuvo lugar desde el año 161, momento en que Marco Aurelio sube al trono y Faustina, que tendría aproximadamente unos 30 años, se convierte en emperatriz.

Según lo que acabamos de decir, el retrato Carbonell, de moño bajo, es posterior al año 161; su cronología sería del 161 al 180 d. de C., ventenio en que ese peinado es común entre las mujeres romanas de la época. Pero cabría la posibilidad de que nuestro retrato fuera precisamente una representación de la propia emperatriz Faustina II; en este caso sería factible afinar algo más la cronología.

El retrato Carbonell posee, en efecto, algunas características iconográficas que coinciden con las de la emperatriz en un determinado momento de su vida. Las proporciones generales del rostro, las cejas en arco acusado (no rectas o poco arcuadas), la zona central del labio inferior muy saliente casi vuelta, los párpados superiores caídos, son caracteres propios del rostro de Faustina Minor. En los varios retratos conocidos de damas particulares no encontraremos reunidos estos rasgos. Todas las características que sólo convienen al rostro de Faustina Minor las hallamos, en cambio, en el retrato del Museo de Córdoba. Por tanto, se podría concluir que nuestro retrato es casi seguramente una representación de Faustina II. Bajo este supuesto conviene ahora compararlo con los de la emperatriz posteriores al año 161, por si encontramos buenas analogías y una datación más concreta.

En efecto hacia el citado año 161 tenemos una serie de retratos en que Faustina aparece con una ligera tendencia a engordar, detalle que se refleja en el rostro por unas mejillas más rellenas cambiando el perfil ovalado de la cara por otro un poco más regordete. Empieza esta tendencia con el magnífico retrato de la Casa de las Vestales, en Roma, hoy en el Museo Nacional Romano de las Termas (4), al que siguen otros de Copenhagen

---

(4) M. WEGNER, *o. c.*, lám. 35, pp. 53, 222, 281; B. M. FELLETTI MAJ, *Museo Nazionale romano, I Ritratti*, Roma 1953, núm. 235.



(5), Louvre (6), Museo Capitolino (7), Siracusa, etc. Pero la incipiente gordura es todavía más acusada en retratos tardíos, de los últimos años de la vida de Faustina, fallecida en el 175. Me refiero a los retratos del Museo Capitolino (Sala Colombe 31) (8), grupo de Venus y Marte del Museo Nacional Romano (procedente de Ostia) (9), etc. También los retratos póstumos presentan esas características. Así Louvre 1147 (10), «Adorante» del Museo Nacional Romano (11) y Timgad (12). Se observa, además, una propensión a dilatar las pupilas como en el retrato Carbonell. Esta curiosa característica, que me parece importante, se encuentra también en la cabeza del Museo Paul Getty, datada en 175-180, retrato póstumo, procedente de Asia Menor (13); aquí se ven incluso los dos ricitos frontales sobre la frente, como en el retrato Carbonell. En resumen, puede concluirse que en la cabeza de Córdoba tenemos un retrato de los últimos años de Faustina Minor, entre 170-175, o, quizá mejor, un retrato póstumo, o sea entre 175-180 d. de C.

Debe notarse que el tipo de peinado con banda ondulada enmarcando el rostro es propia de los retratos que aparecen en torno a, o a partir de, la citada cabeza de la Casa de las Vestales en el Museo Nacional Romano de las Termas, con su casi réplica en Ny Carlsberg 709, etc. y continúa hasta el final. En muchos de estos retratos, entre la banda con ondas y los cabellos sobre la bóveda craneal, aparece una estrecha trenza, que falta en el de Córdoba como en algunos retratos de Faustina II y también en varias monedas tardías y póstumas de la misma emperatriz (14).

El moño en el retrato cordobés está constituido por una trenza enrollada en tres pisos, de manera poco frecuente en las efigies de Faustina Minor (salvo en la serie de retratos más antiguos, pero con múltiples trenzas finas y moño alto), aunque se documentan en alguna moneda y luego

(5) V. POULSEN, *Les portraits romains, II*, Copenhagen 1974, núm. 85, lám. CXL y CXLI.

(6) Louvre núm. 1174; M. WEGNER, *o. c.*, pp. 53, 218, 281.

(7) Mus. Capitolino (Roma). Salone 11 y 46: STUART JONES, *The sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford, 1912, pp. 282 s., núm. 11, lám. 68 y pp. 302 s., núm. 46, lám. 74; WEGNER, *o. c.*, pp. 53, 220 y pp. 53, 221, 281, 287; K. FITTSCHEN y P. ZANKER, *o. c.*, núm. 22 y 21, pp. 22, 23, láms. 30 y 31, que fechan: a) 162-h 175; b) 162-h 175 d. C.

(8) Sala Colombe 31, o Imperatori 33: STUART JONES, *o. c.*, p. 151, núm. 31, lám. 42; M. WEGNER, *o. c.*, pp. 55, 212, 219, 281, lám. 37 c y d; K. FITTSCHEN y P. ZANKER, *o. c.*, núm. 23, pp. 23 s., lám. 32.

(9) B. M. FELLETTI MAJ, *o. c.*, núm. 236, pp. 119 s.

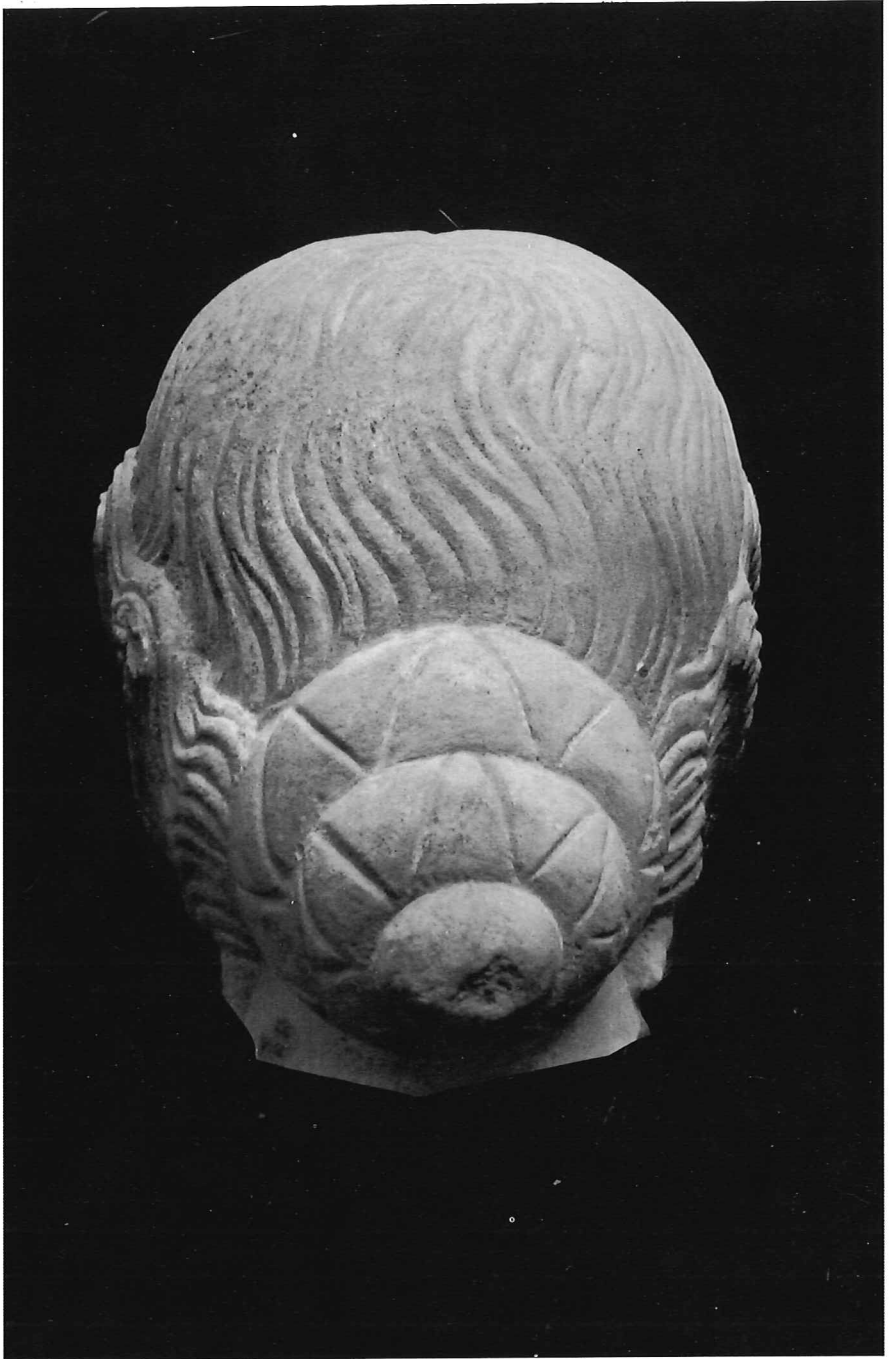
(10) M. WEGNER, *o. c.*, pp. 54, 106, 217, 201, 287.

(11) B. M. FELLETTI, *o. c.*, núm. 237, pp. 120 s.

(12) M. WEGNER, *o. c.*, pp. 102, 103, 225, 281, 283, 285.

(13) S. K. M. (S. Kundsén Morgan) y K. P. E. (C. Patricia Erhart), *Roman Portraits: aspects of self and society* (Exposición), Los Angeles 1980, núm. 11, pp. 62 y 63; J. FREL, *Roman portraits in the Getty Museum*, Los Angeles 1981, núm. 57, pp. 74.

(14) Véanse algunas en M. WEGNER, *o. c.*, lám. 63.



en las de Lucilla y Crispina (15) y también en cabezas esculpidas de nuestra Faustina como la de Dresde 394 (16) y Museo Nacional de Atenas 1867 (17) o la del Capitolino (18) con peinado en pieza aparte correspondiente a una dama particular o a mujer de la familia imperial. Este último retrato, contemporáneo de Faustina Minor, presenta el peinado más afín, prácticamente idéntico, al del ejemplar de Córdoba. Los ángulos incisos en las trenzas del moño del retrato cordobés tienen un buen paralelo en los que figuran en el moño de la mencionada cabeza del Museo Ateniense (diferente, en cambio, por otros elementos del peinado) y más aún quizás en retratos de damas de la época (19).

Los ojos de Faustina Minor se hallan casi semicerrados por unos párpados que dejan libre para ellos un espacio alargado y estrecho como el de los ojos de las variedades raciales del Extremo Oriente; el ojo achinado se encuentra en la mayoría de los retratos de esta emperatriz, pero no en el de Córdoba que tiene pupilas bien dilatadas, al igual que en los citados de Atenas y del Museo Getty; con ambos coincide el de Córdoba, además en el perfil algo regordete del rostro (sin extremo inferior de tendencia triangular), carácter que se aprecia igualmente en el último mencionado del Capitolino ya muy tardío si no póstumo.

## 2. RETRATO DE DAMA ANTONINIANA, POSIBLE FAUSTINA MINOR (Figs. 5-9)

Cabeza femenina. N.º R.º 36. Altura total 19 cms.; algo menor que el natural. La materia prima es mármol blanco de grano muy fino y duro, casi de un aspecto silíceo, pero también traslúcido como el llamado alabastro oriental. Su estado de conservación es muy deficiente; tiene muy destrozada la nariz y faltan completamente labios, boca y barbilla; se observan golpes con desconchados sobre ambas cejas y pómulo derecho; falta también parte del peinado sobre la sien izquierda. Tiene un corte irregular en el cuello, lo que indica que perteneció a una escultura de cuerpo entero o a un busto. Publicada brevemente por M. Wegner en 1953 con fotografía frontal (20).

Su procedencia es desconocida, pues ingresó al crearse el Museo en 1867 entre los distintos materiales que aportó la Comisión Provincial de

(15) En M. WEGNER, *o. c.*, láms. 63 y 64.

(16) M. WEGNER, *o. c.*, lám. 37 a y b.

(17) M. WEGNER, *o. c.*, lám. 38 c y d.

(18) K. FITTSCHEN y P. ZANKER, *o. c.*, láms. 142 y 143.

(19) K. FITTSCHEN y P. ZANKER, *o. c.*, láms. 144 ss.

(20) Vid. nota 23.



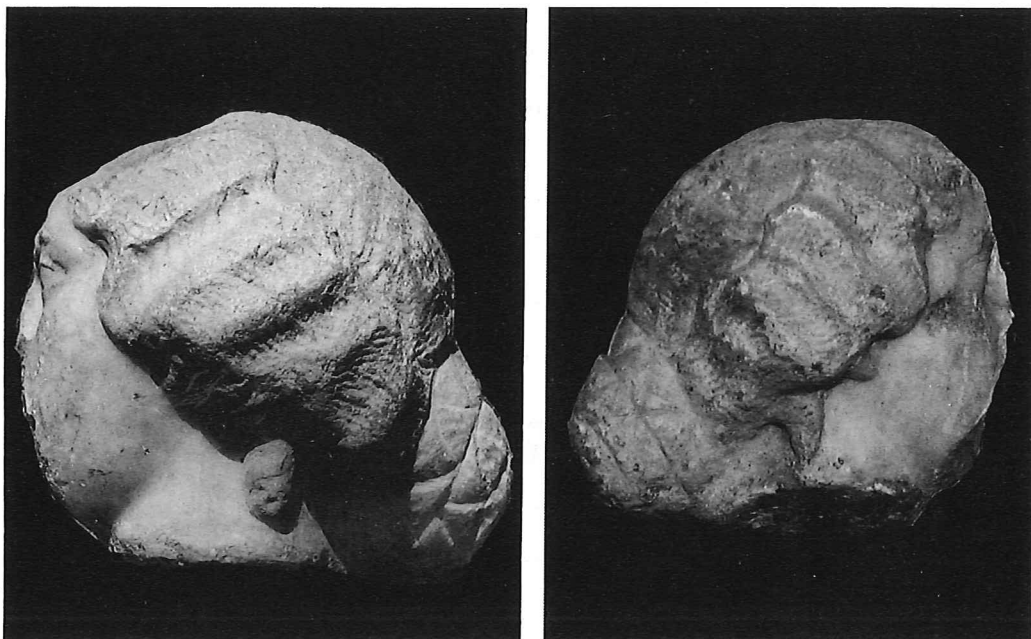


Monumentos que había recogido piezas arqueológicas tanto de Córdoba como de la provincia, sin que en el Museo haya constancia escrita de su procedencia concreta.

Cara de perfil frontal ovalado; frente francamente estrecha; mejillas bastante llenas; globo del ojo liso sin incisiones; en el ojo derecho el extremo del párpado superior se superpone al inferior, cosa que no ocurre en el ojo izquierdo; lagrimales ligeramente marcados. De la nariz, labios, boca y mentón no se puede decir nada, aunque se observa que la base de la nariz está poco hundida en el extremo de la mejilla.

El peinado, como en la pieza anterior, posee cuatro ondas positivas y cinco negativas, a cada lado, formando una banda en torno al rostro; lleva sobre la nuca un moño de tres rodetes decrecientes con incisiones mar-





cando triángulos para representar trenzas; el resto del pelo sobre el cráneo está dividido en dos por raya al centro; se completa el peinado por dos cortos tirabuzones sobre el cuello (uno a cada lado) que asoman por detrás de la casi cubierta oreja.

Respecto a la técnica se observa a primera vista un acusado contraste entre rostro y peinado. Mientras el acabado del rostro se halla muy cuidado con un finísimo pulimento que llega hasta el brillo, el peinado de pequeños haces de cabellos obtenido sin ninguna profundidad presenta un aspecto mate.

El peinado, tan sumario y elemental, apenas está trabajado, casi se indica únicamente el sólido capaz con breves incisiones alusivas a los cabellos. Sin duda la parte más cuidada es el rostro, de suaves valores plásticos sin transiciones fuertes de claro-oscuro. Lástima que de él nos falten las zonas más expresivas. Se diría que se ha pretendido conseguir un efecto de contraste entre un rostro muy pulimentado y un peinado mate.

Las descritas características del peinado de este retrato concuerdan con las modas propias del peinado femenino de la época antoniniana, más o menos del 140 al 180. Quizás se pueda precisar la fecha un poco más observando que el moño se halla en una posición muy baja. En este tipo de peinado el moño baja desde el año 161 aproximadamente en adelante, como hemos indicado al estudiar el retrato anterior. Así pues la cronología de nuestro retrato caería, en líneas generales, entre el 160 y 180. No nos

parece posible dar una fecha más concreta. El contraste entre la piel muy pulimentada y el peinado mate tiene una cronología algo más amplia, en la que se incluye la data propuesta.

Este peinado es el típico de la emperatriz Faustina Minor, como vimos antes, pero también era llevado por las damas romanas de la época, según documentan numerosos retratos. Los rasgos del rostro en lo conservado son escasos y no permiten saber con certeza si coinciden con los más conocidos de la emperatriz ni con los de otros personajes femeninos de la familia imperial (Lucila, Crispina, etc.). Sólo tenemos seguro el peinado, y por él se puede decir que nos hallamos ante un retrato de una dama, imperial o no, de la citada época, peinada a la moda de su tiempo. En el Museo Arqueológico de Córdoba se exponen diez cabecitas de terracota que presentan variantes de un peinado parecido; estas piezas son de un arte popular, fabricadas en serie, demostrando que este peinado era muy corriente y difundido entre las señoras de ese tiempo. Por otra parte las mejillas mofletudas nos hacen pensar en algunos retratos tardíos de Faustina II, pero al faltar tan gran porción del rostro cualquier decisión afirmativa en ese sentido sería bastante imprudente.

Aunque la pieza está en el Museo casi desde sus inicios en el siglo XIX apenas ha llamado la atención de los estudiosos. En una ficha manuscrita del anterior director del centro, don Samuel de los Santos Gener, se dice que «según el doctor Frederik Poulsen (...) parece un retrato de (...) Annia Lucilla». Debe recordarse que F. Poulsen visitó el Museo en su anterior sede en primavera de 1931 y debió dar su opinión oralmente pues no se recogió en su libro publicado en 1933 al tratar del Museo Arqueológico de Córdoba (21). En su guía del museo el citado don Samuel duda de la identidad de este retrato dado su deficiente estado de conservación (22) opinión prudente y sensata. Max Wegner el gran especialista alemán en retratos romanos escribió (23) que esta estropeada cabeza de nuestro museo de Córdoba se aproxima a Faustina la Menor, aduciendo paralelos de peinado y rostro con el buen retrato del Museo Nacional Romano de las Termas 728 y con el del Louvre 1144, a los que antes nos hemos referido. Por mi parte, con todo respeto, no veo, aparte de las afinidades en el peinado, una analogía estrecha entre el retrato de Córdoba y los citados por el eminente investigador. En mi guía del museo publicada en 1965, al tratar de esta pieza menciono la identificación posible con Annia Lucilla, añadiendo que debido a su mal estado de conservación no se podía asegurar

(21) F. POULSEN, *Sculptures antiques des musées de province espagnols*, Copenhague 1933, p. 125. Sólo trata de una notable cabeza femenina, dejando en el lector la falsa impresión que el museo no tiene otras esculturas romanas.

(22) S. DE LOS SANTOS GENER, *Guía del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba*, Madrid 1950, p. 58.

(23) M. WEGNER, «Roemische Herrscherbildnisse der Zweitenjahrhunderts in Spanien», *Arch. Esp. de Arqueol.*, 1953, p. 87, fig. 13.



nada (24), definiéndola como retrato de mujer peinada a la moda de la época de los antoninos. Si tan notables investigadores de la iconografía romana, como F. Poulsen y M. Wegner, vieron en esta obra Lucilla o Faustina Minor, me parece bastante atrevido manifestar una opinión distinta a la de ellos. Sin embargo, a causa de las grandes lagunas que presenta el rostro, yo diría que se trata de un posible retrato de Faustina II o de una dama de su época, presumiblemente entre 160 y 180 d. de C.

### 3. ASPECTOS HISTÓRICO-ARQUEOLÓGICOS

Veamos a continuación unos breves datos que encuadren históricamente esta emperatriz y nos hagan comprender mejor el sentido de nuestro retrato de Córdoba.

Annia Galeria Faustina, de igual nombre que su madre, nació en fecha no precisable entre 125 y 130 d. de C. y era hija del emperador Antonino Pío. Contrajo matrimonio en el 145 con Marco Aurelio designado ya futuro emperador. En el 147 nació su primer hijo y el emperador para cele-

(24) A. M.<sup>a</sup> VICENT, *Museo Arqueológico de Córdoba* (Guías de los Museos de España, XXIII), Madrid 1965, p. 29.

brar el acontecimiento asoció al gobierno a su yerno Marco Aurelio con el título de Augusto; por lo mismo, Faustina alcanzó el título de Augusta (25) y el derecho de representar su efigie en las monedas; tendría unos diecisiete años o poco más. Dio a luz doce o trece hijos que murieron la mayoría de corta edad o bien tuvieron un fin desastroso en reinados sucesivos; recordaremos que uno de sus hijos llegó a emperador, Commodo, fallecido en trágicas circunstancias. Faustina, hermosa y distinguida, fue difamada por los historiadores romanos que escribieron siglos después sobre este período, tildándola de lujuriosa y corrompida. Por otra parte su marido, hombre sensible, humanitario, filósofo, en sus escritos se nos presenta feliz en su vida conyugal y familiar con elogios a Faustina quien acompañaba a Marco Aurelio en sus campañas bélicas defensivas; precisamente estando en Oriente con su marido, en una de esas guerras, murió Faustina de enfermedad (año 175) en una pequeña población de Capadocia. A su muerte se le hicieron grandes honras fúnebres dedicándole incluso templo y estatuas al ser entonces proclamada *diva*. Todos los testimonios conocidos de fidelidad de ella hacia él y del afecto de Marco Aurelio hacia Faustina parecen contradecir la posterior fama negativa de esta mujer (26).

La situación de Hispania en época de Faustina II, o de Marco Aurelio resulta algo confusa, especialmente para la Bética. En esta última provincia el acontecimiento externo que debió producir más impresión es el referente a las invasiones que sufrió por parte de los moros, parcialmente documentadas por fuentes escritas e inscripciones. Esta guerra motivó el envío de ejércitos a la Bética, antes desguarnecida, y su pase a la condición temporal de provincia imperial en lugar de senatorial. Los datos sobre la economía de la Bética son, se diría, casi contradictorios, con fenómenos tales como la extensión de algunos cultivos (olivos, cereales), aumento de ciertas producciones pero con la consiguiente baja de precios, menor productividad por parte de la mano de obra esclava, drástica reducción de la producción minera, comienzo de la formación de grandes latifundios, etc. (27). No sabemos bien como influirían estos factores en la estima y devoción de los ciudadanos hacia el emperador y su familia. Por una parte se podría pensar en el agradecimiento hacia las fuentes del poder por haberles liberado victoriosamente de la invasión mora; por otra parte los desconcier-

(25) Parece que el título de Augusta se le confirmó no ya en el 147, como hemos dicho, sino en diciembre de 146; véase *Prosp. Imp. Rom. Saec. I, II, III*, 2.<sup>a</sup> edic., I, núm. 716.

(26) Para las fuentes y resumen de su vida, vid. C. CASTILLO, *Prosopographia Baetica*, I, Pamplona 1965, pp. 27 ss., núm. 51 a.

(27) M. L. SÁNCHEZ LEÓN, *Economía de Hispania meridional durante la dinastía de los Antoninos*, Salamanca 1978.

tos de la economía no serían muy propicios, teóricamente, para el mantenimiento de dicha devoción. En relación con esto se puede observar que las dedicaciones epigráficas al emperador (que en gran parte corresponderán a estatuas) abundan en Hispania en tiempos de Antonino Pío, reinado supuestamente floreciente, y descienden bastante bajo su sucesor Marco Aurelio esposo de Faustina II (28); el hecho podría tener variadas interpretaciones, sin olvidar la casualidad de los hallazgos.

Los retratos de Faustina Minor en Hispania son bastante escasos. Retrato seguro es el de Utrera, representando a la emperatriz en una edad todavía bastante juvenil (29). También seguro será el de Mérida, hallado en una dependencia del teatro, representando a Faustina en sus últimos años (30). Se da como Faustina Minor la pequeña cabeza descubierta en el teatro de Tarragona en 1977 (31), poco caracterizado y muy genérico. Siguen los de Córdoba que ahora presentamos como, respectivamente, probable y posible representación de Faustina II. Se duda y rechaza otro, de buen arte pero frío, de Barcelona (32). Otros dos serían los procedentes de Córdoba (antigua colección Villaceballos) y luego en Málaga, según Rodríguez de Berlanga, pero deben absolutamente rechazarse (33). Otro del museo de Linares presenta un tipo de peinado de esta misma época, pero la identificación resulta dudosa por diversas razones (34) y suspendemos cualquier juicio.

En resumen, en mi opinión quedan dos retratos seguros (Utrera y Mérida), dos muy probalbes (Córdoba N.º R.º D/CC 156 y Tarragona), uno muy posible (Córdoba N.º R.º 26) y otros dudosos (Linares y Barce-

(28) Véase J. VIVES, *Inscrip. lat. de la Esp. romana*, Barcelona 1971, núm. 1115-1131 y 1132-1138.

(29) J. M. LUZÓN Y M. P. LEÓN «Esculturas romanas de Andalucía II», *Habis*, 3, 1972, núms. 258 ss. figs. 3 y 6 (lám. IX).

(30) M. WEGNER, artículo citado en la nota 23, pp. 87 s., fig. 14.

(31) E. M. KOPPEL, *Die römischen Skulpturen von Tarraco*, Berlin 1985, núm. 3, p. 15, lám. 3, cfr. p. 28. Fue descubierto por el entonces director el Museo Arqueológico, M. Berges Soriano.

(32) A. BALIL, *Colonia Iulia Augusta Paterna Faventià Barcino*, Madrid 1964, pp. 132 ss., fig. 39; A. GARCÍA Y BELLIDO, «Los retratos romanos hallados en la ciudad de Barcelona», *Cuadernos de Arueol. e Hist. de la Ciudad*, IX, pp. 30 s.; F. UDINA y colabs., *Guía del Museo de Historia de la Ciudad*, 3.ª edic., Barcelona 1969, p. 44, lám. color.

(33) M. RODRÍGUEZ DE BERLANGA, *Catálogo del Museo Loringiano*, Málaga 1903, p. 102, núm. XXVII y XXVIII, lám. XXVI, 1 y 4; L. BAENA, *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*, Málaga 1984, núm. 37 y 39, fig. 33 y 35.

(34) Reconocida por nosotros en tres ocasiones disponemos para su estudio de sólo dos fotografías, una muy defectuosa y otra de perfil. Tanto el peinado (igual al de las cabezas de Córdoba, pero con trenza) como el perfil pueden coincidir con los de Faustina II.

lona). Aunque en Hispania tengamos pocos retratos de Faustina hija, resultan muchos en proporción al yerno referente a otras emperatrices desde mediados del siglo I en adelante hasta el final del Imperio Romano. Claro que en esta cuestión juega un gran papel el azar de los hallazgos; pero, por el momento, hecha esta salvedad, la efigie de Faustina II es la más documentada en España desde el final de la dinastía julio-claudia en adelante. Si el hecho tiene algún valor significaría que esta mujer gozó de cierta estima entre los hispanoromanos.

Nuestra Faustina fue honrada en distintas partes del Imperio según nos indican las inscripciones. En Hispania se conocen varias inscripciones a ella dedicadas (35) que en buena parte corresponden a otras tantas dedicaciones de estatuas; en una de Tarragona aparece con el título de *diva* pero podría referirse a su madre y esta es, desde Hübner, la opinión más corriente (36). En el ambiente de honores a la emperatriz reinante o recientemente fallecida se deben encuadrar los retratos de Faustina Minor, también el (o los) de Córdoba.

Además Faustina II, por parte de su madre, tenía sangre hispana como descendiente de Matidia la Mayor, hija de una hermana del emperador español Trajano llamada Marciana. Su marido, Marco Aurelio descendía por su abuela paterna igualmente de la citada Marciana y también por línea paterna directa su tatarabuelo era cordobés de la antigua *Ucubi*, hoy Espejo, y se llamaba *Annius Verus*.

El afecto de los hispanos hacia Faustina alcanzaría mayores cotas entre los cordobeses de la época por lo que hemos apuntado acerca de la raíz bética de ella y cordobesa de su marido el emperador Marco Aurelio. Habría que añadir el culto al emperador y a ciertos miembros de la familia imperial divinizados, como es el caso de nuestro personaje, y más si los factores que hemos señalado y otros muchos, nos desvelan en parte las circunstancias históricas, sociales y tal vez religiosas del ambiente hispanoromano, y cordobés que rodean a los retratos de la emperatriz Faustina II.

Es una lástima que desconozcamos el lugar concreto de hallazgo de estos dos retratos y que por tanto no sea posible obtener datos de interés para el estudio de la topografía de la ciudad que nos permitieran ampliar los resultados histórico-arqueológicos.

---

(35) J. VIVES, *o. c.*, núm. 1270 ss.

(36) *CIL II*, 4096; F. ALFÖLDY, *Die römischen Inschriften von Tarraco*, Berlin 1975, núm. 73.