

**VERBA VOLANT, STATUAE
(NONNUMQUAM) MANENT.****APROXIMACIÓN A LA PROBLEMÁTICA DE LAS
ESTATUAS FUNERARIAS ROMANAS DE
CORDUBA - COLONIA PATRICIA¹**

JOSÉ A. GARRIGUET MATA
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

E-mail: aa1gamaj@uco.es

ANALES
DE ARQUEOLOGÍA
CORDOBESA
NÚMERO 17 (2006)

VOL. I / PÁGS. 195 - 224

RESUMEN

El estudio de la estatuaria funeraria de *Corduba-Colonia Patricia* sólo podía acometerse hasta fechas muy recientes a partir de un reducido número de testimonios escultóricos y epigráficos hallados de forma aislada y fuera de contexto. Sin embargo, esta situación ha comenzado cambiar tras el descubrimiento en 2004, en el transcurso de una excavación arqueológica, de una estatua femenina vinculada a su correspondiente monumento funerario. El examen de esta pieza y de aquellos otros elementos nos permite realizar aquí un primer acercamiento al fenómeno de la autorrepresentación de las elites cordubenses de época tardorrepblicana y altoimperial a través de sus estatuas sepulcrales.

ABSTRACT

The study of the funerary statuary of *Corduba-Colonia Patricia* only could be undertaken until recently from a small number of sculptural and epigraphic testimonies, found isolated and without context. Nevertheless, this situation has begun to change after the discovery in 2004, during an archaeological excavation, of a female statue linked to her correspondent funerary monument. The analysis of this piece and of those other elements allows us to approach towards the phenomenon of the self-representation of the cordovans elites of Late Republic and Early Empire across their sepulchral statues.

¹ Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación "Espacio y usos funerarios en la ciudad histórica. El ejemplo cordobés (siglos II a.C.-XV d.C.)", financiado por el Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica 2000-2003 del Ministerio español de Ciencia y Tecnología, con apoyo de la Unión Europea a través de sus fondos FEDER (Ref. BHA 2003-08677). Del mismo modo, se inscribe en el Convenio de Colaboración que el Grupo de Investigación del P.A.I. HUM 236, integrado por todos los miembros del Área de Arqueología de la Universidad de Córdoba, mantiene con la Gerencia Municipal de Urbanismo del Ayuntamiento local para el estudio de Córdoba, ciudad histórica, entendida como yacimiento único.

INTRODUCCIÓN

Tradición literaria, documentación epigráfica y testimonios iconográficos (llegados hasta nosotros a través de piezas numismáticas, pinturas murales o relieves), además de los propios hallazgos estatuarios –cada día más, afortunadamente, derivados de excavaciones arqueológicas rigurosas que fruto de la casualidad o del expolio–, dan fe del importantísimo papel desempeñado por las estatuas en la sociedad romana (*vid.* STEWART, 2003); así como de su ubicuidad, abundancia y adaptación a los más diversos ámbitos espaciales y arquitectónicos, tanto públicos como privados (STEMMER, 1995).

Aunque tales fuentes escritas y materiales prestan abrumadoramente mayor atención a las numerosas estatuas honoríficas dedicadas a emperadores e individuos pertenecientes a los estratos superiores de la sociedad (erigidas en lugares preeminentes de Roma y de otras muchas ciudades del Imperio), sin embargo, también se hacen eco a veces del elevado valor social que los romanos llegaron a otorgar a las representaciones funerarias de cuerpo entero elaboradas en bulto redondo². Buena muestra de ello constituyen, por ejemplo, el conocido pasaje del *Satyricon* en el que el rico liberto Trimalción expresa, con grandilocuencia y efectismo no exentos de vulgaridad, su firme deseo de disponer de una estatua (sedente) en su tumba³; o el no menos famoso relieve perteneciente a la monumental tumba de los *Haterii*, construida en la Vía Labicana de Roma,

² Esa viene a ser la acepción del término latino *statua* (LAHUSEN, 1995: 253 ss.; STEWART, 2003: 20-28).

³ Petronio, *Satyricon*, 71. Trimalción ordena que, junto a la suya, figuren también en la tumba las imágenes de su mujer, su perrita y su favorito, Crespo.

donde la decoración escultórica (incluida la estatuaria) aparece con verdadera profusión y en estrecha vinculación a la magna obra arquitectónica (STEWART, 2003: 2-4).

A tenor de estas y otras muchas evidencias resulta indudable que las estatuas de los monumentos funerarios más caros y lujosos –dispuestas frecuentemente al exterior de éstos para dar mayor “publicidad” a su mensaje, por lo que encontraron un escenario perfecto en las construcciones del tipo edícula (HESBERG, 1992: 121 ss.; ORTALLI, 1997: 319 ss.; GROS, 2002)– no sólo cumplieron con la misión de mantener viva la memoria de los difuntos representados en ellas, aspiración principal de los mismos y sus familias (*vid.*, por ejemplo, ARCE, 2000); sino que también contribuyeron a propagar y difundir, desde la esfera privada, la mentalidad, los valores, la posición económica y la identidad social de aquéllos entre su comunidad. Aspectos que los propietarios de enterramientos monumentales se empeñaron ciertamente en transmitir a conciencia y con toda claridad, contando para ello con el siempre inestimable apoyo de la epigrafía, a sus posibles observadores (ZACCARIA, 1997: 69 ss.). De este modo, quedó perfectamente plasmado en el ámbito funerario ese complejo (y controvertido) fenómeno social del mundo romano que los investigadores alemanes han dado en llamar en nuestros días *Selbstdarstellung* (*vid.* WEBER-ZIMMERMANN, 2003).

Por otro lado, la documentación arqueológica pone de manifiesto que las estatuas sepulcrales romanas conocieron en general un desarrollo limitado en el tiempo, al igual que en el espacio. Así, su arco cronológico en Roma, Italia y las provincias occidentales (y, más exactamente, en las áreas y ciudades más romanizadas de éstas) se extiende, *gros-*

VERBA VOLANT, STATUAE (NONNUMQUAM) MANENT...

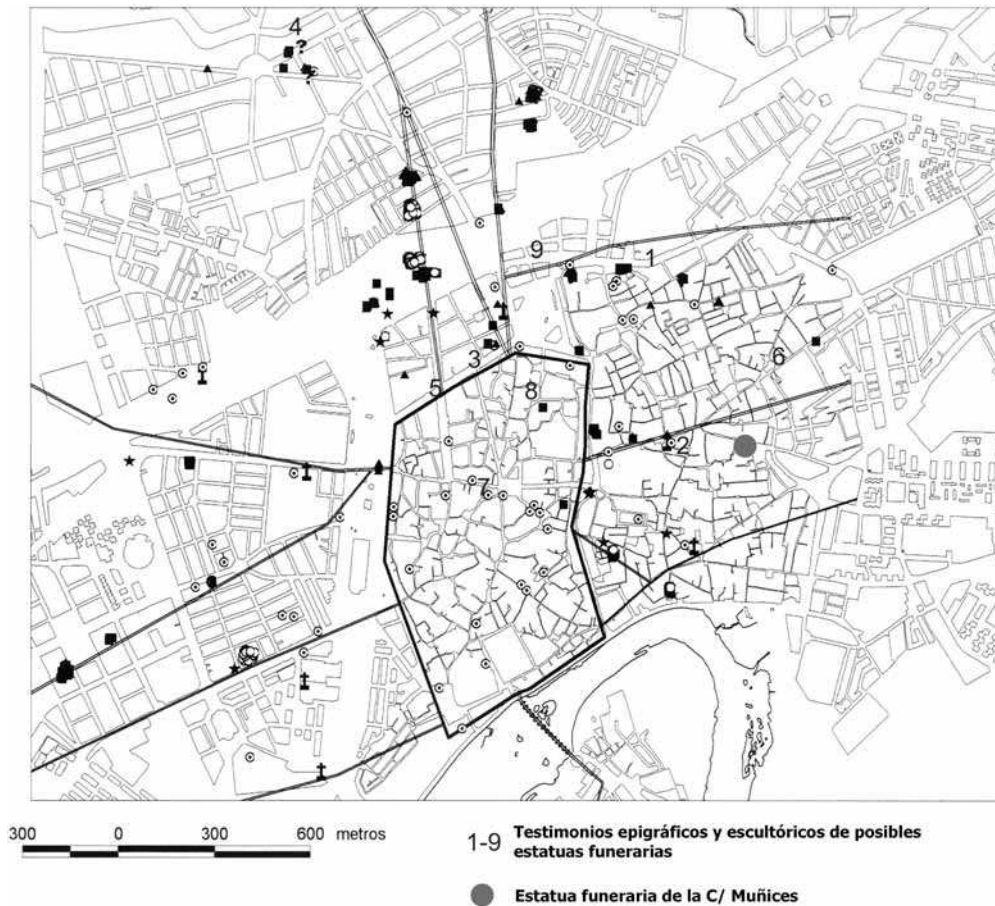


FIGURA 1: Distribución de las estatuas funerarias de Corduba-Colonia Patricia analizadas en el texto (a partir de Vaquerizo, 2002a).

so modo, entre los momentos finales de la República y las primeras décadas del siglo II d.C. (HESBERG, 1992: 202 ss.); disponiéndose al principio en las fachadas de las tumbas, para pasar después, de forma general, al interior de éstas. Formas distintas de representación y autorrepresentación escultórica –algunas empleadas también con frecuencia durante el periodo mencionado (como los bustos y, sobre todo, los relieves con personajes alineados, o los que adornaron altares,

estelas y urnas); otras novedosas como los sarcófagos figurados– vinieron a ocupar el paulatino “vacío” que las imágenes exentas de cuerpo entero fueron dejando a partir de época adrianea (BELTRÁN, 1999; EDMONDSON-NOGALES-TRILLMICH, 2001; ZANKER, 2002); si bien la verdadera desaparición de las estatuas funerarias (y también prácticamente de las honoríficas, si exceptuamos las imperiales) se produjo ya en el siglo III d.C. (RODÀ, 1996: 131-132).

Teniendo en cuenta estas consideraciones generales, en el presente trabajo nos proponemos llevar a cabo una revisión del conjunto de elementos escultóricos romanos procedentes de Córdoba que pueden interpretarse como estatuas funerarias, con el fin de aproximarnos a su significación y valor en el seno de la sociedad cordubense. Entre aquellos –no demasiados ciertamente hasta la fecha, y en la mayoría de las ocasio-

nes, como veremos, de interpretación dudosa– sobresale, por las excepcionales circunstancias de su hallazgo, la figura femenina descubierta muy recientemente en el solar nº 33 de la C/ Muñices (Fig. 1), justo sobre los restos del monumento funerario en el que antaño se ubicó⁴. Los datos de carácter iconográfico, estilístico y cronológico obtenidos a partir del análisis de esta interesante pieza⁵, unidos a la información que proporcionan los demás ejemplares escultóricos aludidos⁶, constituirán la base de nuestras reflexiones finales acerca de la “problemática” de este tipo de representaciones en *Corduba-Colonia Patricia*⁷. Sin olvidarnos de un par de inscripciones cordobesas estrechamente relacionadas con la cuestión que nos ocupa, a las que dedicaremos seguidamente el primer apartado de nuestro estudio.

⁴ El estudio y la restitución hipotética del citado monumento funerario son objetivos de otro artículo recogido en este mismo número de *Anales*.

⁵ Agradecemos muy sinceramente a D. José Luis Liébana, director de la Actuación Arqueológica Preventiva desarrollada en la C/ Muñices, las facilidades que nos ha concedido para llevar a cabo el examen de dicha estatua funeraria y proceder a su publicación en el marco de este trabajo.

⁶ Sobre éstos véanse, fundamentalmente, los trabajos de I. López (1997; 1998).

⁷ Considérese todo lo que aquí exponemos únicamente como el punto de partida para futuras investigaciones de mayor alcance, que habrán de conjugar el estudio de la plástica patriciense de ámbito funerario con el de la epigrafía sepulcral y su correspondiente marco arquitectónico.

⁸ Ese parece haber sido el caso del pedestal dedicado a T. Flavio Antonino, descubierto en 1974 en la Avda. del Gran Capitán (*CIL* II²/7, 290). Por otro lado debe recordarse la inscripción, de contenido y formato claramente funerarios, dedicada al edil de *Colonia Patricia* Q. Cecilio S...? (*CIL* II²/7, 303). Grabada sobre una lápida de piedra caliza, actualmente fragmentada, fue descubierta en 1982 en la esquina de la Avda. del Gran Capitán con la calle La Bodega; es decir, en una zona extramuros de la ciudad romana (aunque no demasiado alejada del lienzo norte de la muralla) próxima a un monumento funerario de tipo hipogeico del siglo I d.C. (VAQUERIZO, 2001: 141-144; 2002a: 182-183). Cabe pensar, por tanto, que la sepultura de este notable local debió de emplazarse cerca del solar donde fue hallada su inscripción (que se habría encastrado en la fachada de aquella), en un sector de la necrópolis septentrional inmediato al recinto urbano (y, por tanto, privilegiado), estructurado en torno a una vía. No obstante, llama la atención el hecho de que el texto mencione la concesión de un espacio público para colocar

1. ESTATUAS FUNERARIAS CONOCIDAS A TRAVÉS DE LA EPIGRAFÍA

Uno de los honores funerarios más importantes (casi podría decirse que el más elevado) que un individuo podía recibir tras su fallecimiento era la concesión de una estatua por parte del *ordo decurionum* de su ciudad natal, o bien de la población que lo había acogido entre su cuerpo de ciudadanos; hecho que normalmente quedaba reflejado en su correspondiente epígrafe conmemorativo, realizado por lo general sobre pedestal (aunque también a veces en una sencilla placa), mediante la fórmula *huic ordo...statuam decrevit* u otras similares. La estatua póstuma y su basamento tendrían un marcado carácter honorífico, y por tanto se emplazarían en un lugar público (*celeberrimo*) de la ciudad (MELCHOR, 2006b)⁸.

VERBA VOLANT, STATUAE (NONNUMQUAM) MANENT...

El tema de los honores fúnebres fue estudiado hace unos años, para el caso concreto de la Bética (la provincia hispana que reúne, con diferencia, mayor número de inscripciones con alusiones directas a los mismos)⁹ por S. Dardaine (1992), y es objeto de profundo análisis en uno de los artículos recogidos en este mismo número de *Anales* (MELCHOR, 2006b). Por tal motivo, no vamos a entrar aquí en pormenores sobre esta interesante faceta de la vida ciudadana puesta en práctica en numerosas comunidades béticas (colonias y municipios) durante los primeros siglos de nuestra Era. Únicamente realizaremos unos breves comentarios acerca de una peculiar inscripción de este género hallada en Córdoba. Así mismo, traeremos a colación un segundo texto epigráfico de distinto tipo, pero de singular importancia para nosotros (especialmente por el lugar y las noticias de su hallazgo). Aunque de manera diferente, una y otro atestiguan la existencia en la capital de *Hispania Ulterior* de estatuas propiamente funerarias¹⁰ hoy desaparecidas, confirmando una vez más la conveniencia de cruzar los datos epigráficos con los escultóricos (vid. CARVALHO, 1993-1994; BAENA DEL ALCÁZAR, 2000: 8 y nota 68).

El primero de los epígrafes utilizó como soporte un pedestal de mármol grisáceo de casi un metro de altura y en buen estado de conservación (Lám. 1). Se halló en la antigua Avda. Obispo Pérez Muñoz –hoy Avda. de las Ollerías (Fig. 1, nº 1)–, cerca del Convento de San Cayetano (*HEp* 3, 1993, 341); una extensa franja de terreno pródiga en hallazgos funerarios romanos (algunos de ellos monumentales, correspondientes a distintas fases) comprendida entre las necrópolis septentrional y oriental (vid. VAQUERIZO, 2002a; 2002b)¹¹. Se conserva en el Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba¹².



LÁMINA 1: Pedestal de estatua de C. Furnio Fortunato, hallado en Avda. de las Ollerías (Foto: autor).

La inscripción, fechada en la segunda mitad del siglo II d.C. (quizás en sus décadas finales) según criterios paleográficos, se

la estatua del difunto, pero, curiosamente, no haga alusión a ésta, como si el edil patriciense no hubiese sido merecedor de recibir dicho honor (MELCHOR, 2006b). Sea como fuere, si además de disponer al menos de un lugar en la ciudad para erigir su estatua, Q. Cecilio (o sus familiares) dispuso la instalación de otra efigie suya en su tumba es algo que entra en el terreno de lo posible, pero que no podemos asegurar.

⁹ | 53 en total, frente a los 9 de la Tarraconense o los 4 de Lusitania (MELCHOR, 2006b).

¹⁰ | Esto es, erigidas realmente en las tumbas de los homenajeados.

¹¹ | La larga relación de descubrimientos se ha visto incrementada recientemente tras la aparición, en un extenso solar de la Avda. de las Ollerías situado a levante del Convento de San Cayetano, de varios monumentos funerarios aún en fase de estudio.

¹² | Nº de inventario 28.934.

 JOSÉ A. GARRIGUET MATA


LÁMINA 2: Placa con inscripción relativa a una familia de libertos, descubierta en la iglesia de San Andrés (Foto: Serrano-Atencia, 1981).

abre con el nombre en nominativo (y no en dativo como cabría esperar) del joven decurión astigitano C. Furnio Fortunato, de tan sólo 18 años, a quien el *ordo* de su ciudad natal concedió diversos honores fúnebres, entre ellos una estatua (*CIL* II²/7, 306). No faltan tampoco en el texto, abreviadas, las típicas fórmulas funerarias: *pius in suis*, *hic situs est* y *sit tibi terra levis*. Dos han sido los datos proporcionados por este epígrafe que han suscitado mayor interés: por un lado, la escasa edad con la que el personaje ingresó en el senado de *Astigi*; por otro, la aparición del basamento funerario en una ciudad distinta (la capital de la provincia) a la que le rindió homenaje. Lo primero se explicaría por la pertenencia del infortunado C. Furnio Fortunato a una de las familias principales de *Astigi* en época tardoantonina; lo segundo por su probable fallecimiento repentino en *Colonia Patricia*, a la que podría haberse trasladado para iniciar su trunca carrera política y donde habría sido sepultado (*CIL* II²/7, 306; MELCHOR, 2006a: 273-275).

Por nuestra parte, queremos llamar la atención acerca del amplio rebaje de forma ovalada practicado en la cara superior del pedestal, que ocupa la mayor parte de su superficie. Como sugiere A. U. Stylow (*CIL* II²/7, 306), dicho vaciado pudo servir para el encaje de la estatua encima de la basa. De ser así estaríamos casi con seguridad ante una representación marmórea del difunto, que habría necesitado de un ancho plinto para su sostenimiento, y no de una efigie de bronce, cuya sujeción habría quedado garantizada mediante simples pernos metálicos insertados en dos o más orificios de pequeñas dimensiones (ALFÖLDY, 1984: 37; HØJTE, 2005: 45-47). La utilización segura del mármol (¿de Almadén de la Plata?) para el pedestal y, quizás, también para la estatua de Fortunato en un momento tan avanzado del siglo II d.C. viene a incidir, asimismo, en la importancia de su familia, al igual que en la del sector funerario de *Colonia Patricia* en el que fue enterrado, de larga tradición como espacio sepulcral.

El segundo testimonio epigráfico, conservado en el Museo de Málaga, consiste en una placa de caliza grisácea ligeramente rectangular en la que solamente figuran los nombres –de nuevo en nominativo, a manera de sencilla presentación formal– de una familia de libertos (los *Nerii*) constituida por seis individuos (tres hombres y otras tantas mujeres), la mayoría de ellos antiguos esclavos de un tal Tito y con *cognomina* griegos (Lám. 2) (SERRANO-ATENCIA, 1981: 32-33, n^o 28). Por el tipo de letra puede datarse a comienzos del siglo I d.C., aunque Stylow ha distinguido la intervención de tres manos distintas (*CIL* II²/7, 501); lo cual sin embargo puede considerarse normal, habida cuenta del carácter familiar de la inscripción.

VERBA VOLANT, STATUAE (NONNUMQUAM) MANENT...

En ningún momento se especifica en el texto la dedicación de estatuas a estos personajes. Sin embargo, gracias a los comentarios de F. Ruano (1761, t. I: 175-176) y del marqués Villacevallos (GIMENO-STYLOW, 2003: 172), sabemos que la lápida fue descubierta en 1730 al pie de la torre de la iglesia de S. Andrés –esto es, en el ámbito de la necrópolis oriental de *Colonia Patricia* (Fig. 1, nº 2)– cuando se procedía a construir el muro oriental de dicha parroquia, en compañía de dos estatuas togadas (“*consulares*”), otros restos escultóricos y numerosas columnas; elementos que por desgracia fueron “consumidos” en la nueva obra. Resulta muy tentador poner en relación, aunque sea únicamente a manera de hipótesis –como recientemente ha hecho D. Vaquerizo (2002a: 180-181)– la inscripción de los *Nerii* con las estatuas y columnas de las que informa Ruano (¿pudieron haber representado dichas imágenes a alguno de aquéllos y las columnas a un monumento sepulcral del tipo edícula?)¹³; e incluso con la propia torre de S. Andrés (¿se habría construido ésta aprovechando los cimientos de un monumento funerario romano de planta cuadrangular perteneciente a la citada familia de libertos?). Pero lamentablemente hoy día no podemos ir más allá de las meras especulaciones.

No obstante, al menos debemos tener presente que en un solar sito en la esquina de las calles Realejo y Hermanos López Diéguez, a muy escasa distancia de la iglesia de S. Andrés y justo enfrente de su fachada principal y su torre, se localizó en 1998 un recinto funerario con muros de *opus quadratum* fechado hacia mediados del siglo I d.C. (VAQUERIZO, 2002b: 196-197; VAQUERIZO-GARRIGUET-VARGAS, 2005: 61-62). Dicha construcción se habría emplazado tan sólo unos metros al norte de la *via Augusta* de época imperial,

fosilizada en las actuales calles San Pablo, Realejo y María Auxiliadora. Nuestro siempre hipotético monumento de los *Nerii* habría quedado, por tanto, inmediatamente al sur de la citada vía.

2. TESTIMONIOS ESCULTÓRICOS DE POSIBLES ESTATUAS FUNERARIAS

Tras pasar revista a los dos documentos epigráficos de la Córdoba romana más claramente vinculados, hasta la fecha, a antiguas estatuas funerarias (y antes de abordar el análisis de la figura femenina localizada recientemente en la C/ Muñices), debemos centrarnos en un conjunto de representaciones estatuarias (casi todas bien conocidas) que, aunque carentes de contextos arqueológicos fiables –muchas proceden de hallazgos antiguos y fortuitos, lo cual nos obliga a actuar de manera cauta–, podríamos considerar propias de un ambiente funerario, debido a su tipología e iconografía y/o a la zona de la ciudad en la que fueron halladas.

El diverso grado de incertidumbre que envuelve a estas estatuas cordobesas (y a otras piezas escultóricas que no trataremos aquí) respecto a su posible carácter funerario no es problema que afecte exclusivamente a la vieja capital Bética como consecuencia de sus peculiares avatares históricos; antes al contrario, constituye un verdadero escollo (a veces prácticamente insalvable) bastante generalizado en los antiguos territorios del Imperio romano, como se ha indicado en ocasiones (CARVALHO, 1993-1994: 66; NO-

¹³ E. Serrano y R. Atencia (1981: 33), por su parte, asocian la inscripción “*a un columbario de libertos*”.

GALES, 2002: 307). De ahí la trascendencia y excepcionalidad de la figura que comentaremos más abajo.

Además de las estatuas propiamente dichas (*vid. infra*), no podemos dejar de aludir en estas páginas a tres cabezas-retratos cuyo destino pudo haber sido el de coronar efigies funerarias, si bien la información que poseemos en este sentido es sumamente parca. La primera, realizada en caliza amarillenta y muy deteriorada¹⁴, procede de Ronda de los Tejares, frente a la calle Cruz Conde, es decir, un punto limítrofe a la muralla septentrional de la ciudad (Fig. 1, nº 3). Representa a un individuo masculino del que apenas pueden apreciarse hoy día los rasgos de la cara (tan sólo el ojo derecho y parte de la boca). No obstante, la factura innegablemente tosca y esquemática de este retrato, así como el propio material empleado, evidencian la intervención de un artesano local y permiten datar la obra en el periodo de transición de la República al Imperio (LEÓN, 2001: 46-47, nº 2). Si formó parte de algún monumento funerario de ese momento es algo que, lamentablemente, no puede afirmarse.

El contrapunto a esta pieza lo pone otra cabeza masculina, elaborada en este caso en mármol blanco, que responde claramente a la tradición del retrato romano realista de los últimos instantes de la República (LEÓN, 1980: 173; 2001: 52-53, nº 5). De procedencia desconocida (aunque muy probablen-

te cordobesa) y sumamente dañada en la región labio-nasal, muestra a un anciano en cuyo rostro se han expresado, con toda su crudeza y efectismo –y de manera bastante lograda–, las despiadadas huellas del tiempo¹⁵. Esta circunstancia, al igual que la mirada severa, casi desafiante, del personaje se hallan en perfecta consonancia con su datación en la segunda mitad del siglo I a.C. y con los valores de unas clases sociales entonces emergentes en Roma, Italia y los territorios más romanizados del Imperio: las “burguesías” municipales (ZANKER, 1976: 597 ss.) y los libertos enriquecidos (ZANKER, 1975; KOCKEL, 1993)¹⁶. El remate redondeado del cuello sugiere, además, su inserción en una estatua de cuerpo entero. Pero desafortunadamente nada permite asegurar que ésta se ubicara en la tumba de un importante dignatario de *Corduba*.

La tercera cabeza, realizada también en mármol blanco e igualmente de tamaño natural, constituye el retrato de una mujer madura con semblante adusto y peinado austero –de raya central y aladares laterales– muy someramente trabajado y ceñido al cráneo (MÁRQUEZ-GARRIGUET, 2002: 170-172). Se trata, pues, de la iconografía típica y propia de las virtuosas matronas romanas de época imperial temprana que podemos encontrar en multitud de retratos funerarios romanos de ese momento elaborados en bulto redondo o, sobre todo, en relieve (*vid. KOCKEL, 1993; LEÓN, 2001: 146 ss.*); si bien en este caso su ejecución resulta indiscutiblemente provincial. La colocación en tiempos modernos de un “tacón” o base de cemento debajo del cuello hace difícil determinar cómo fue exactamente el remate del mismo, aunque parece que éste adoptaba la habitual forma cónica de las cabezas preparadas para su adaptación al hueco de una estatua. De cualquier modo,

¹⁴ Desde 1965 se encuentra en el Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba (nº de inventario 24.406).

¹⁵ La cabeza de este viejo, de tamaño natural (mide 0,33 m de altura), fue una de las primeras piezas depositadas en el Museo de Córdoba, como pone de manifiesto su número de inventario: 31.

¹⁶ Concuera también con la seriedad y gravedad propias de las imágenes de difuntos.

VERBA VOLANT, STATUAE (NONNUMQUAM) MANENT...

quizás lo más destacable de la pieza, cuyo origen se ignora¹⁷, sea su carácter de obra inacabada, a juzgar por los *puntelli* presentes en la zona superior de la frente, encima del cabello. Por esta razón, es muy probable que nunca llegara a exponerse, aunque el simple hecho de su existencia demuestra que alguien, tal vez el propio personaje femenino representado o un pariente cercano, efectuó el encargo de este retrato.

Entre todas las estatuas romanas halladas hasta el momento en Córdoba sólo unas cuantas pueden ser relacionadas en la actualidad con unas mínimas garantías –y no sin dudas (salvo en el caso de la localizada en la C/ Muñices)– con espacios funerarios. Se trata, en concreto, de tres representaciones togadas (dos masculinas y una muy probablemente femenina), dos figuras femeninas vestidas y una estatua de Minerva. Con excepción de esta última, las demás piezas fueron estudiadas en profundidad hace algunos años por I. López (1997; 1998), razón por la cual apenas nos detendremos aquí en los aspectos descriptivos. Nos interesan más las cuestiones relativas a su cronología y procedencia, así como aquellos detalles tipológicos que hoy día permiten sugerir su muy posible interpretación como estatuas funerarias.

La más antigua de las efigies togadas aludidas apareció en 1993, durante la realización de un seguimiento arqueológico en la zona del “Tablero Bajo” (Fig. 1, nº 4). Este lugar se encuentra a bastante distancia hacia el norte del recinto amurallado de *Colonia Patricia*, pero no demasiado lejos de algunos sectores de su necrópolis septentrional, como el ubicado en torno al solar de “La Constancia”, junto a la Avda. del Brillante, fosilización de una vía romana que discurría en dirección a la sierra (VAQUERIZO-GARRI-

GUET-VARGAS 2005: 29 ss.). La parte de la escultura que pudo recuperarse corresponde sólo a la mitad inferior (esto es, piernas, pies



LÁMINA 3: *Togado recuperado en el Tablero Bajo* (Foto: López, 1998).

¹⁷ En este caso la escultura, de 0,28 m de altura, se conserva en el Museo de Bellas Artes de Córdoba como parte de la antigua colección Romero de Torres (nº de inventario A-304). Fue dejada en herencia por Rafael Romero Barros a su hijo, Enrique Romero de Torres, según consta en el Inventario manuscrito de la citada colección que hemos podido consultar en el Archivo Histórico Provincial de Córdoba (Fondo: Archivo de la Familia Romero de Torres. Subfondo: Enrique Romero de Torres. Sección: Documentación de Función. Subsección: Colección Arqueológica Romero de Torres).

 JOSÉ A. GARRIGUET MATA

con *calcei* cerrados, *scrinium* y plinto) de un personaje masculino ataviado con túnica y amplia toga¹⁸ (Lám. 3), adscribiéndose ésta, según I. López (1997: 99; 1998: 118-119), al tipo Ba de H. R. Goette: *Toga mit U-förmigen Umbo* (GOETTE, 1990: 29 ss.). El trabajo correcto pero discreto del mármol evidencia la intervención de un taller local, mientras que la sencillez y claridad de la composición o la escasa profundidad de los pliegues son indicios de una cronología tardoaugústea o tiberiana temprana (LÓPEZ, 1997: 97-100; 1998: 25-26, n° 1).

Aunque se trata de una imagen de gran formato y completamente exenta, su aspecto sumamente plano recuerda bastante más a los togados representados en relieves funerarios coetáneos de Roma, magníficamente estudiados por V. Koekel (1993), que a una estatua de verdadero bulto redondo. Este dato, que sugiere su colocación en un ceñido marco arquitectónico (y no en un espacio abierto visible desde diferentes ángulos), y su hallazgo extramuros son los principales argumentos a favor de su consideración como efigie funeraria, pues los sencillos enterramientos de inhumación descubiertos en sus cercanías se fechan en un momento muy posterior (SÁNCHEZ RAMOS, 2003: 36-38).

En cambio, una datación prácticamente similar (augústea) es la que presenta una interesante placa de piedra de mina con inscripción funeraria descubierta también, y por las mismas fechas, en el Tablero Bajo. El epígrafe menciona a tres individuos masculinos, libertos, miembros de la familia de los

Argentarii –que controló la importante *Societas Sisaponensis*–, cuya tumba debió de situarse en esta zona (VENTURA, 1996; *CIL* II²/7, 415a). Relacionar dicha lápida con la estatua togada anteriormente descrita está lejos de ser posible –el calzado del personaje togado, tal vez *calceus patricius* (LÓPEZ, 1998: 126), indicaría que éste pertenecía a los estratos sociales más elevados, y no al grupo de los libertos–; pero no debemos dejar de subrayar, al menos, la cercanía topográfica y temporal de ambos testimonios.

De dimensiones considerablemente menores que la anterior –de hecho su tamaño parece corresponder a una figura me-



LÁMINA 4: Estatua togada ¿femenina? hallada en Ronda de los Tejares-Avda. del Gran Capitán (Foto: autor).

¹⁸ | Aun así, la estatua (depositada en el Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba, n° de registro 31.549) mide algo más de 1,5 m de altura, lo que significa que su tamaño era mayor que el natural.

VERBA VOLANT, STATUAE (NONNUMQUAM) MANENT...

nor que el natural¹⁹– es la estatua togada de mármol blanco (Lám. 4) (LÓPEZ, 1997: 100-102; 1998: 29-31, nº 4; 118) hallada en la esquina de Ronda de los Tejares con la Avda. del Gran Capitán, muy cerca pues del lienzo de muralla septentrional de la ciudad romana (Fig. 1, nº 5)²⁰. Aun cuando finalmente se inclinara por considerarla una copia con variantes de los togados del tipo Ac, o de *braccio cohibito* con *sinus*, establecido por H. R. Goette (1990: 27-28, lám. 3), I. López –siguiendo al propio Goette (1990: 158, N5)– llegó a plantearse la posibilidad de que esta escultura cordobesa hubiese representado, en realidad, a un personaje femenino, dada la presencia de una túnica excesivamente larga debajo de la toga (LÓPEZ, 1998: 30, nota 7). A ello se añadiría la manera como se disponen los pliegues del vestido que cubren el hombro y el brazo derecho (doblado sobre el pecho), más próxima ciertamente a la de figuras femeninas que a la de los togados masculinos con *braccio cohibito*.

En dicho caso, nos hallaríamos más bien ante la imagen de una niña o adolescente (lo cual estaría perfectamente de acuerdo con su reducido tamaño) de origen ingenuo, soltera y vestida con la *toga praetexta*, como ha puesto de relieve recientemente C. Marcks (2005: 21). Quizás un buen paralelo en este sentido, incluso para la posición demasiado centrada del *sinus*, podría encontrarse en una figura femenina infantil del *Ara Pacis* de Roma (GOETTE, 1990: 80, lám. 70.3, N 2b). Aunque, claro está, salvando la notable distancia existente entre una y otra en materia de ejecución.

Sea como fuere, la sobria vestimenta elegida y la actitud serena y formal del personaje evocan la todavía no muy lejana tradición republicana, lo cual favorece una

cronología de comienzos de época imperial (LÓPEZ, 1997: 102; 1998: 30-31). La peculiar estatua cordobesa participa, pues, del mismo espíritu que animó a una larga serie de representaciones (la mayoría funerarias) realizadas entre las últimas décadas del siglo I a.C. y época tiberiana temprana en la *Urbs* y su entorno (GOETTE, 1990: 24-28, tipos Ab y Ac; KOCKEL, 1993); si bien, por otro lado, las características generales de su labra –no demasiado conseguida (como demuestran, por ejemplo, la rigidez y el esquematismo de los pliegues)– o la “*desconexión anatómica entre las piernas y los pies*” (LÓPEZ, 1998: 30) indican que debió de ser elaborada por un escultor local, conocedor ciertamente de los modelos metropolitanos, pero incapaz de reproducirlos con claridad y sin incurrir en importantes errores de composición. Estas carencias técnicas tal vez pudieron disimularse en parte mediante el recurso a la policromía, pues en algunas zonas del mármol se aprecian aún restos de pintura.

Finalmente, el tipo y el gesto reproducidos, la forma excesivamente estrecha (casi de bloque rectangular) de la estatua y el lugar donde se produjo su hallazgo, próximo a un área de necrópolis (*vid. supra* nota 8), conducen a plantear su hipotética pertenencia a un monumento funerario.

La última de las estatuas togadas analizadas, esculpida en mármol de tonalidad grisácea y de tamaño algo mayor que el

¹⁹ La pieza, a la que sólo falta la cabeza (que fue encajada en su día en un hueco labrado entre los hombros), ni siquiera llega al metro de altura (mide en concreto 93 cm), incluyendo el plinto en el que se sostiene.

²⁰ Actualmente se conserva en el Museo Arqueológico cordobés (nº de registro C/CD/141), aunque durante años formó parte de una colección particular.

 JOSÉ A. GARRIGUET MATA


LÁMINA 5: *Togado procedente de la iglesia de S. Lorenzo* (Foto: López, 1998)

natural²¹, corresponde nuevamente, como la primera, a un individuo masculino (Lám. 5). Fue descubierta de manera casual bajo el ábside de la iglesia bajomedieval de San Lorenzo, situada extramuros y unos 400 m al Este de la ya mencionada parroquia de San Andrés (Fig. 1, n° 6)²². Se trata de una zona que, como veremos a continuación, ha pro-

²¹ | Aun cuando carece de cabeza, trabajada aparte como el brazo derecho y la mano izquierda, y de la mitad inferior de las piernas, mide 1,30 m de altura

²² | Hoy día la estatua está depositada en el Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba, con el número de registro 30.316.

porcionado otros hallazgos de carácter funerario vinculados a la necrópolis oriental (no en vano, no demasiado lejos de aquí, a unos 100 m hacia el Sur, discurría la vía Augusta de época imperial poco antes de penetrar en *Colonia Patricia*).

Aunque ha llegado hasta nosotros con mutilaciones diversas (como la de la mitad inferior de la pierna izquierda, realizada en un bloque distinto), la pieza se conserva lo suficientemente bien como para haber permitido su correcto análisis tipológico y estilístico por parte de I. López, a cuyos trabajos remitimos (LÓPEZ, 1997: 103-105; 1998: 60-61, n° 32). Así, la forma, dimensiones y disposición de *sinus*, *balteus* y *umbo*, al igual que el trabajo del mármol (con tendencia a la esquematización y reducción de motivos), llevan a encuadrarla en el grupo de togados flavios del tipo Ba (“toga imperial con umbo en forma de U”) de H. R. Goette (1990: 40-42), en este caso de factura innegablemente local.

Pese al empaque y a la ampulosidad que la amplia vestimenta otorga a la figura en su vista frontal, el desarrollo de la estatua en profundidad es, por el contrario, muy limitado (contemplada de perfil tiene una apariencia bastante plana, sin apenas volumen), como somera resulta la plasmación de la pesada toga en su parte posterior. Este hecho viene a demostrar que la efigie fue concebida para su contemplación tan sólo de frente, por lo que presumiblemente habría quedado encajada en alguna estructura arquitectónica, suponemos que funeraria, de cierta monumentalidad.

En la pequeña plaza que se abre delante de la iglesia de San Lorenzo fue hallada en marzo de 1928, cuando se llevaban a cabo obras para la instalación del alcanta-

VERBA VOLANT, STATUAE (NONNUMQUAM) MANENT...

rillado (SANTOS GENER, 1927-1928: 21), un espolón de proa de trirreme rematado en su centro por una cabeza de jabalí²³. Tan curiosa pieza parece fecharse en la primera mitad del siglo I d.C. (unos años antes, por consiguiente, que nuestro togado) y tal vez formara parte de una construcción funeraria perteneciente a un personaje distinguido por sus acciones en el mar (BLANCO, 1970: 110-111; VAQUERIZO, 1996), aunque nada más puede apuntarse acerca de esta cuestión.

Asimismo del barrio de San Lorenzo, si bien en esta ocasión descubierto en circunstancias y fecha desconocidas, procede un busto infantil realizado en mármol blanco en el que se representa a un niño sonriente de corta edad vestido con túnica (abrochada sobre el hombro derecho mediante una fíbula circular) y portando la *bullā* de los individuos nacidos libres²⁴. Dado a conocer hace muchos años por S. de los Santos Gerner (1927: 6-7), dicho busto ha sido estudiado de nuevo por P. León (2001: 234-235, n° 68), quien le concede una cronología de las primeras décadas del siglo I d.C. en atención al tratamiento del peinado, encontrando algunos de sus mejores paralelos en relieves funerarios romanos de ese momento. A tenor de este dato y del lugar de procedencia su interpretación como escultura de ámbito funerario resulta bastante probable.

En cuanto a las dos estatuas femeninas vestidas a las que hicimos referencia más arriba, ambas fueron halladas en zonas intramuros de la Córdoba romana, si bien por su morfología y características tipológicas podrían haberse vinculado sin problemas a enterramientos de cierta monumentalidad. La primera apareció en 1990 en la calle Gondomar, en pleno centro de la ciudad actual (Fig. 1, n° 7), al acometerse obras de infraestructura en plena vía (BAENA, 1991)²⁵.



LÁMINA 6: Estatua femenina vestida del tipo *Eumachia-Fundilia* localizada en la C/ Gondomar (Foto: autor).

²³ Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba, n° de registro: D 42/2.

²⁴ Se conserva, asimismo, en el Museo Arqueológico cordobés (n° de registro: 5101).

²⁵ En la actualidad, puede contemplarse en uno de los patios del Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba (n° de registro: 30.870). Mide 1,52 m de altura, siendo su anchura de 0,57 m y su grosor de solamente 0,20 m.

De mármol blanco, en cuya superficie aún se aprecian restos de estucado y pintura de color ocre, viste larga túnica y amplia *palla* recogida por encima y alrededor del brazo derecho. La cabeza, hoy desaparecida, fue trabajada aparte (como la mano derecha) y encajada en su correspondiente hueco entre los hombros. Los pliegues del manto situados a ambos lados del citado orificio indican que la mujer fue representada *capite velato* (Lám. 6).

La disposición de la *palla* en la zona central del torso, configurando una doble curva, ha permitido a I. López (1996; 1998: 67-68, nº 36; 133-134) incluir fácilmente esta estatua en el grupo de réplicas hispanas del tipo denominado Eumachia-Fundilia²⁶; de origen helenístico, pero profusamente reproducido tanto en relieve como en bulto redondo –en imágenes procedentes, sobre todo, de contextos funerarios²⁷– entre finales del s. I a.C. y los primeros años de la centuria siguiente (BIEBER, 1977: 200; KLEINER, 1977: 162 ss.; KOCKEL, 1993: 26-27; BAENA DEL ALCÁZAR, 2000: 3-4, 10, láms. 2-3). Dicha cronología coincide con la que

arroja la pieza cordobesa, pues ésta, debido a su concepción sumamente plana, al tratamiento lineal, espacioso y diáfano de los paños, o a la propia capa de estuco pintado, ha sido fechada en el periodo augusteo (LÓPEZ, 1996; 1998: 68, 174-175). Por su parte, la forma rectangular, excesivamente alargada y estrecha, de la figura²⁸, su escásima profundidad (casi similar a la de un relieve) y el aspecto inacabado de su parte posterior inducen a pensar en su instalación en un marco arquitectónico “accesible” sólo desde el frente (un nicho de escasa anchura o un reducido intercolumnio).

Combinando dicha evidencia con la frecuente aparición de las representaciones del tipo Eumachia-Fundilia en monumentos sepulcrales nada tiene de extraño que se le haya supuesto a esta estatua una más que probable funcionalidad funeraria (LÓPEZ, 1996: 44; 1998: 185); interpretación que compartimos²⁹, aun cuando ello implique, necesariamente, aceptar que la efigie fue trasladada en un momento dado desde la edificación donde se expusiera originalmente –en alguna de las necrópolis patricienses, ¿la occidental por ser ésta la más cercana?– hasta el lugar en el que se halló; lo cual, lamentablemente, no deja de ser una simple hipótesis.

La segunda estatua femenina, vestida de nuevo con túnica y *palla* –aunque en esta ocasión ambas prendas aparecen notoriamente ceñidas casi por completo al cuerpo (Lám. 7)–, se conserva desde principios del siglo XX en la colección arqueológica de la familia Romero de Torres, en Córdoba (vid. ROMERO DE TORRES, 1950: 103-104; GARCÍA DE LA TORRE, 1991: 14-16). Es de mármol blanco y le faltan la cabeza, trabajada en una pieza distinta al resto del cuerpo, el brazo izquierdo y la mitad inferior de las

²⁶ Contando a la de Córdoba, hasta el momento se conocen nueve representaciones de este tipo en las antiguas provincias hispanas, seis de ellas béticas (vid. BAENA DEL ALCÁZAR, 2000: 10, grupo B).

²⁷ La actitud serena, recogida y a veces grave de este tipo de imágenes favoreció enormemente su utilización en monumentos funerarios de comienzos de época imperial, por transmitir el concepto de *virtus* de la casta matrona romana.

²⁸ La evidente desproporción existente entre las mitades superior e inferior del cuerpo (las piernas de la mujer son considerablemente largas en comparación con su torso), además de ciertos detalles de tosquedad en su labra, han llevado a I. López a considerarla obra salida de un taller local (LÓPEZ, 1998: 134).

²⁹ En detrimento de la opción que la vincula a algún espacio público de *Colonia Patricia*, sostenida por M^a D. Baena (2000: 228).

VERBA VOLANT, STATUAE (NONNUMQUAM) MANENT...



LÁMINA 7: Estatua femenina vestida del tipo “pequeña herculanesa”, descubierta en el palacio de Torres Cabrera (Foto: López, 1998).

piernas, especialmente la derecha. Su tamaño es considerablemente menor que el natural (siempre y cuando consideremos que se trata de la imagen de una mujer adulta, y no de una niña o adolescente)³⁰ y presenta un aspecto estrecho y alargado, si bien su ejecución, incluso en la parte posterior, muestra detalles de calidad.

Como acertadamente señala I. López (1998: 78, nº 46; 139), la figura reproduce con algunas variaciones en torso y brazos el tipo conocido como “pequeña herculanesa”, creado en el siglo IV a.C. pero utilizado con bastante frecuencia ya en el periodo helénico (sobre todo durante el s. II a.C.). En época imperial este tipo tuvo una larga

perduración, empleándose a través de distintas variantes tanto para representaciones honoríficas como funerarias (KRUSE, 1975: 68 ss., 419-420; BIEBER, 1977: 148-157; BAENA DEL ALCÁZAR, 2000: 4-5). La estatua que ahora nos ocupa se fecharía hacia las primeras décadas del siglo I d.C., a juzgar por el tratamiento de los pliegues de su vestido y por la adhesión de éste a la anatomía del personaje, marcando así sus volúmenes (LÓPEZ, 1998: 78).

Según consta en el inventario de la colección Romero de Torres³¹, la pieza se halló “en unas excavaciones practicadas en el palacio del Conde de Torres Cabrera” (sito en la calle del mismo nombre) (Fig. 1, nº 8), junto a otras dos esculturas, que, como aquella, también fueron regaladas por el citado aristócrata a Enrique Romero de Torres hacia 1916: nos referimos una estatua ecuestre incompleta, realizada en piedra caliza y al parecer de plena época ibérica (CHAPA, 1985: 97-98, 169, lám. XX); y a otra efigie femenina vestida (ROMERO DE TORRES, 1950: 107), también de mármol blanco, acéfala y carente de la mitad inferior de las piernas³². La distancia desde el inmueble mencionado hasta la muralla septentrional de la ciudad no supera los 150 m, por lo que es posible (aunque no puede asegurarse) que nos encontremos ante un caso de traslado de esculturas (desde una zona extramuros hacia el interior de la ciudad) semejante al que hemos propuesto para la estatua de la calle Gondomar³³.

³⁰ Concretamente, mide 0,84 m de altura, 0,30 m de anchura y 0,28 m de profundidad o fondo.

³¹ Acerca de éste y su consulta véase la nota 17.

³² Pieza que, desafortunadamente, no hemos podido identificar con ninguna de las representaciones femeninas actualmente depositadas en la colección de la conocida familia cordobesa.

³³ La aparición conjunta de dos estatuas femeninas romanas de mármol y de una efigie ecuestre ela-

Además de las representaciones comentadas, debemos referirnos aquí a otro interesante testimonio escultórico procedente de un sector extramuros de la ciudad romana,

borada en caliza y fechada, supuestamente, en el siglo IV a.C. podría considerarse un indicio a favor de dicha hipótesis; por cuanto apunta a la “acumulación” de piezas de cronología diversa en un mismo lugar y en algún momento entre la Antigüedad y la fecha de su descubrimiento.

³⁴ La estatua es de tamaño algo menor que el natural (mide 1,30 m de altura, incluyendo el plinto sobre el que se apoya) y se conserva en el Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba, nº de inventario 23.

³⁵ Diferentes son las explicaciones ofrecidas hasta la fecha para la frecuente aparición en la Bética de bustos de esta divinidad femenina. Así, para M. Blech, Minerva pudo haber actuado como diosa protectora de los olivos béticos (BLECH, 1993: 129 ss.). En cambio, D. Vaquerizo se inclina más por considerar a estas representaciones un símbolo apotropaico de la doncelez femenina (VAQUERIZO, 2004: 82). No olvidemos, en cualquier caso, el papel de Atenea-Minerva como protectora de las actividades “industriales” en el mundo antiguo, pues en esta misma zona, en el entorno del antiguo camino del Pretorio (una vía que se dirigía hacia la Sierra, discurriendo entre el Palacio de la Merced, la Plaza de Colón), se han documentado restos de talleres metalúrgicos (GARCÍA-VARGAS, 2003: 81). ¿Pudo haber formado parte la estatua de Minerva de la ornamentación escultórica de una instalación “industrial” o de la vivienda suburbana de un acomodado artesano?

³⁶ A diferencia de lo que sucede con otras divinidades del panteón clásico, como Venus o Diana (WREDE, 1981: 99). Este tipo de asimilaciones de particulares a divinidades se puso especialmente de moda en monumentos escultóricos de Roma y las provincias occidentales entre los últimos tiempos de la dinastía julio-claudia y el siglo III d.C., alcanzando su momento culminante, en relación a las representaciones en bulto redondo, entre finales del siglo I y comienzos del II d.C. (WREDE, 1981: 73 ss. 159).

³⁷ Como recientemente ha sugerido D. Vaquerizo (2004: 77, nota 159).

³⁸ Resultan sumamente interesantes en relación a esto último las palabras de García y Bellido, quien comenta que la figura lleva el manto “*como si se tratase de una matrona más que de la diosa de la guerra*” (GARCÍA Y BELLIDO, 1949: 133).

aun cuando su interpretación como elemento funerario únicamente pueda plantearse a manera de hipótesis por falta de datos. Se trata de una estatua acéfala de Minerva (la cabeza se trabajó aparte, insertándose en el hueco que la figura presenta entre sus hombros) realizada en mármol blanco y hallada en 1867 en el número 8 de la antigua calle Los Molinos (GARCÍA Y BELLIDO, 1949: 133), cerca de la actual Avenida de las Olle-rías (Fig. 1, nº 9). Lamentablemente, nada más sabemos sobre las circunstancias de su hallazgo³⁴.

Sin entrar en profundidad en el tema de la relación de Minerva con el mundo funerario, señalaremos al menos que ésta suele establecerse en el terreno de la plástica a través, fundamentalmente, de pequeñas terracotas –bustos o figurillas de cuerpo entero de la diosa, sedente o estante– depositadas en los enterramientos (*vid.* BLECH, 1993: 129-131; VAQUERIZO, 2004: 76-82)³⁵; y sólo en muy raras ocasiones mediante efigies de mediano o gran formato elaboradas en piedra. De hecho, son casi excepcionales los ejemplos conocidos de asimilaciones de personajes femeninos reales a esta diosa con el propósito de reflejar la apoteosis privada o *consecratio in formam deorum* (WREDE, 1981: 99, 283; LIMC II, 1, 1984, p. 1108)³⁶.

Sin embargo, esta estatua de Córdoba, que parece derivar de prototipos helenísticos, presenta ciertas peculiaridades iconográficas –resaltadas ya por A. García y Bellido (1949: 133-134, nº 134)– que no deben pasarse por alto³⁷. Nos referimos a su pose un tanto indolente o relajada, motivada por la acentuada flexión de la pierna derecha; a la plasmación de la égida como si fuese un refinado chal de plumas; o a la peculiar disposición del manto en torno al cuerpo³⁸,

VERBA VOLANT, STATUAE (NONNUMQUAM) MANENT...

especialmente ceñido y tirante en la zona de las piernas. Todo ello, unido a la realización de la cabeza en una pieza distinta, parece realmente más propio de la imagen de una mortal que de una representación ideal. Pero no podemos ir más allá de esta impresión. Por otro lado, hemos de destacar una vez más la forma sumamente estrecha, plana, alargada y rectangular –casi de pilar– de la efigie, como si ésta se hubiese labrado expresamente para ser encajada en una anagosta hornacina.

En cuanto a su datación, atendiendo a los aún contenidos efectos pictóricos (obtenidos por la labra profunda del mármol en zonas muy concretas del vestido, como el *balteus*, el extremo inferior de la túnica o los gruesos pliegues del manto desplegados entre las piernas) y a la adherencia de los tejidos a determinadas partes del cuerpo (como el seno derecho o las piernas), marcando así sus volúmenes, podríamos llevarnosla hacia los comedios del siglo I d.C., esto es, a época claudio-neroniana. Entre sus paralelos estilísticos, y limitándonos a *Hispania*, cabe citar una estatua de *Segobriga*, otra de Almuñécar y una tercera de Tarragona, todas ellas representaciones de posibles damas imperiales (GARRIGUET, 2001: 39-40, n° 55, 42-43, n° 58 y 57-58, n° 80).

3. LA ESTATUA FEMENINA DE LA C/ MUÑICES

La intervención arqueológica desarrollada por José L. Liébana entre los años 2004 y 2006 en el solar n° 33 de la calle Muñices, que constituye la esquina noroccidental de la Plaza de la Magdalena (Fig. 1), ha posibilitado el hallazgo de la, hasta la fecha,

única estatua funeraria de *Colonia Patricia* que puede vincularse con plena certeza a su correspondiente enterramiento. En efecto, la pieza fue descubierta sobre los restos del basamento del denominado “Monumento Funerario 1”, construido hacia las últimas décadas del siglo I a.C. junto al trazado antiguo (tardorrepublicano-primoimperial) de la *via Augusta* y amortizado en época claudio-neroniana –cuando la citada *via* fue trasladada unos metros al norte con motivo de la construcción del circo de Orive (vid. MURILLO *et alii*, 2003: 68 y nota 26)–, según se desprende fundamentalmente de las relaciones estratigráficas³⁹. Disponemos, pues, de una ubicación segura y de un contexto arqueológico fiable, bien fechado, con el que podemos contrastar la información cronológica proporcionada por el análisis iconográfico, estilístico y técnico de la propia escultura.

La estatua (Lám. 8, 1-4), de la que se conservan torso, vientre y brazos (habiendo perdido cabeza y piernas, elaboradas en el mismo bloque que el resto del cuerpo, a juzgar por las líneas de rotura que éste presenta)⁴⁰, fue realizada en un bloque macizo de piedra caliza blanca de tonalidad ligeramente amarillenta, salpicado por una pátina de color castaño-ocre (así como algunas manchas oscuras) en buena parte de su superficie; en la cual se han producido además algunos desconchones recientes. Representa sin duda alguna a un personaje femenino atavia-

³⁹ | Para los detalles sobre el hallazgo de la escultura, así como para la cronología y la restitución del monumento funerario al que se asocia (probablemente del tipo edícula) remitimos al trabajo de J. L. Liébana y A. Ruiz recogido en este mismo número de *Anales de Arqueología Cordobesa*.

⁴⁰ | Sus medidas son: 0,76 m de altura, entre 0,39 m (hombros) y 0,54 m (manos-caderas) de anchura y 0,31 m de grosor. De lo que cabe atribuirle un tamaño aproximadamente natural.

do con túnica y *palla*, dos prendas típicas y características de las matronas romanas. De la primera sólo resulta visible una pequeña parte del escote, de muy escasa curvatura, justo por debajo del cuello; ya que el manto, fino y dispuesto de manera sencilla encima de la túnica, envuelve y ciñe casi por completo a la figura. Incluso la hoy desaparecida cabeza quedó cubierta por aquél, como evidencian los restos de pliegues conservados sobre los hombros y en el arranque de la espalda. Sólo la mano derecha, pegada a la cadera, consigue liberarse del férreo envoltorio de la *palla*.

La mujer aparece en pose frontal y actitud estática y tranquila, con ambos brazos caídos en paralelo y unidos al cuerpo, hasta el punto de no distinguirse prácticamente de éste. La leve torsión del cuello hacia el lado derecho es en realidad el único atisbo de movimiento que transmite la escultura, si bien el plegado del manto refleja cierta tirantez. Contemplada de frente (evidentemente su punto de vista principal, Lám. 8,1) se aprecia un acusado contraste entre la estrechez de los hombros y la gran anchura del vientre y las caderas. Aunque más marcada resulta aún esta desproporción en las vistas de la figura correspondientes a sus perfiles (Lám. 8,2-3): así, a un abdomen prominente y abultado en exceso se oponen unos senos muy pequeños, casi imperceptibles. Que este peculiar y descompensado esquema corporal femenino –propio de mujeres maduras de probada fertilidad– se halla presente en numerosas creaciones escultóricas del periodo helenístico y en no pocas representaciones de época romana derivadas de ellas (*vid.* LINFERT, 1976) es circunstancia interesante que no debe pasarse por alto; pero la reproducción del mismo en el ejemplar cordobés, al margen de remitir a la cuestión de

los prototipos en los que se inspiró su autor (sobre la cual volveremos más abajo), dista bastante de ser satisfactoria desde un punto de vista artístico.

Estos últimos comentarios nos introducen de lleno en el tema de la ejecución y la calidad de la estatua. A este respecto cabe señalar, en primer término, que el escultor se ha interesado evidentemente más por los efectos plásticos que por los pictóricos, mostrando un claro deseo general (en ocasiones no demasiado logrado) de recalcar los volúmenes de la anatomía femenina a través de la adherencia de los paños en detrimento de los juegos de clarooscuro. Ello se pone bien de manifiesto en la parte delantera de la pieza, donde la mayoría de los pliegues concéntricos y en forma de V del manto han sido labrados de manera superficial, quedando muy espaciados entre sí, lo que otorga un aspecto diáfano a los paños. Únicamente en la zona del pecho, entre los senos y justo debajo del escote de la túnica, se han trabajado aquellos con mayor profundidad y grosor, aunque sin crear diferencias lumínicas demasiado intensas. Por detrás (Lám. 8,4) la figura apenas si ha sido desbastada con el puntero. Sólo se han representado aquí, y ello de forma tosca y muy somera, un listel rectangular –alusión al extremo sobrante de la *palla* que cae por el lado izquierdo de la espalda– y el esbozo de dos pliegues justo detrás del cuello.

Llama la atención, por otro lado, la presencia en casi toda la superficie de la escultura de huellas del cincel dentado o gradina, lo cual indica que aquella no fue alisada ni pulida, a excepción sólo de la mano derecha, desnuda por sobresalir de los paños, cuya labra (que podemos calificar de correcta) destaca claramente por este motivo en relación a la de las restantes partes de la figura. No

VERBA VOLANT, STATUAE (NONNUMQUAM) MANENT...

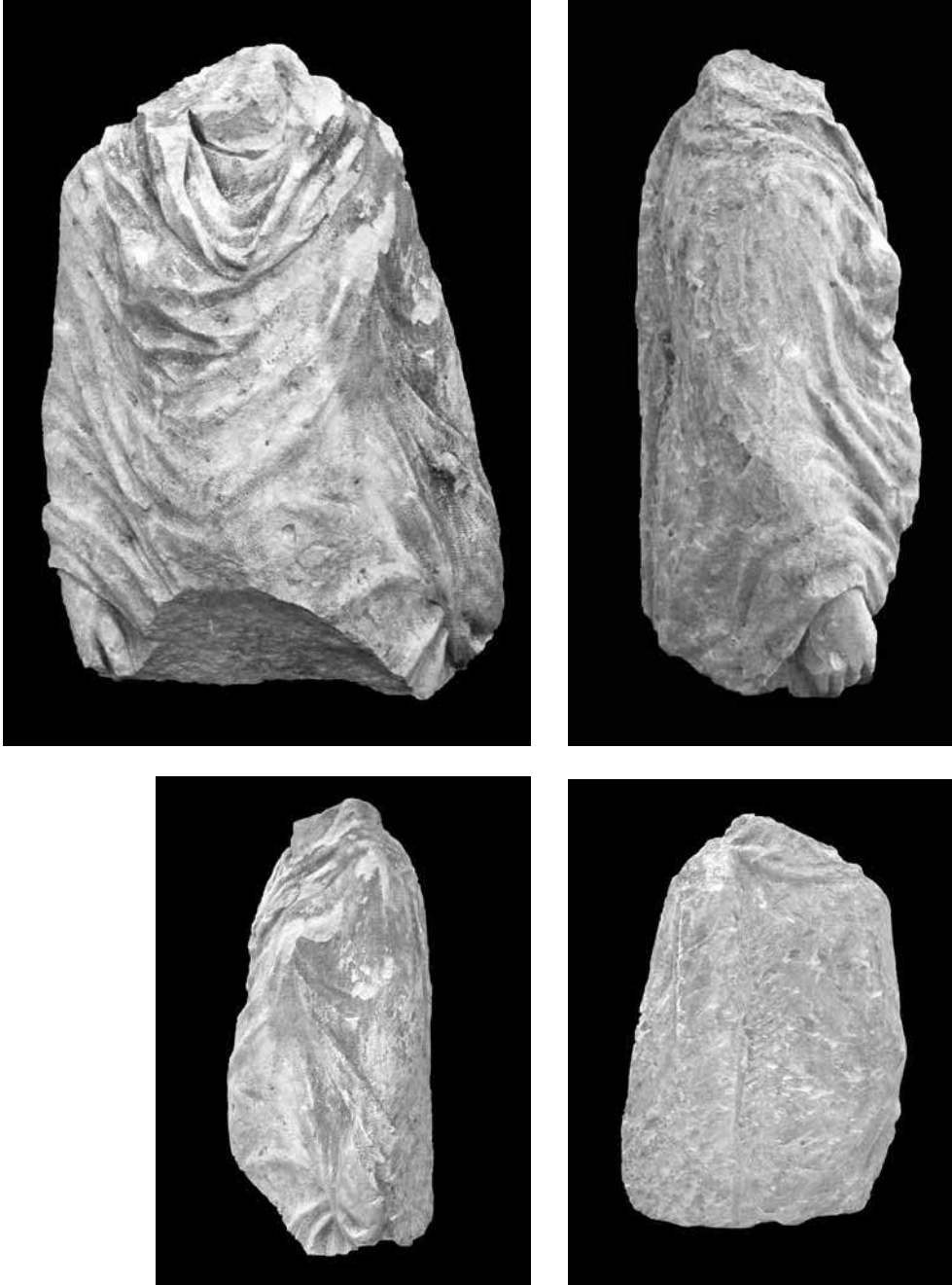


LÁMINA 8, 1-4: Estatua femenina vestida de la C/ Muñices (Foto: José L. Liébana).

se observan tampoco restos de policromía ni de la imprimación que servía para ocultar las imperfecciones de la ejecución y borrar a la vez las trazas de las herramientas, actuando también, habitualmente, como capa de preparación sobre la que se aplicaba la pintura (NOGUERA-ANTOLINOS, 2002: 113-119). No obstante, y en razón de la apariencia inacabada de su ejecución, suponemos que la estatua romana de la calle Muñices debió de recibir algún tipo de mortero o estucado de cara a su exposición, habida cuenta asimismo del material “blando” y escasamente ostentoso en el que se realizó.

Precisamente, la utilización de piedra caliza y los detalles de una elaboración en general descuidada y tosca permiten inferir en esta obra la intervención de un discreto artista local⁴¹, quien habría desarrollado su labor en un momento previo a la utilización generalizada en Hispania del mármol como material escultórico (LEÓN, 1990: 367 ss.; RODÀ, 1996: 109-112). Todo ello nos conduce, pues, hacia la segunda mitad del siglo I a.C., lo cual concuerda prácticamente a la perfección con la tipología arquitectónica y la cronología del Monumento Funerario 1,

⁴¹ Un detalle que pone de manifiesto las limitaciones técnicas del escultor podemos observarlo en el arranque del muslo izquierdo, donde varios pliegues del manto se dirigen, estirados y en forma de abanico, hacia la mano izquierda, como si ésta estuviera agarrando la *palla* y tirando de ella, un gesto frecuente en las representaciones femeninas vestidas presente ya en creaciones helenísticas (NISTA, 1984: 477). Sin embargo, la mano citada está completamente cerrada (ni siquiera se han representado en ella los dedos) y envuelta en los ropajes, por lo que en realidad no puede asir nada. Es obvio, por consiguiente, que su autor quiere reproducir un detalle de elegancia que conoce bien; pero es incapaz de hacerlo con corrección.

⁴² Tanto es así que L. Baena del Alcázar (2000: 8) no llega a decantarse por un modelo concreto a la hora de mencionar paralelos para estas dos peculiares

obtenida en este caso a partir de las relaciones estratigráficas.

Por lo que hace referencia al modelo o tipo iconográfico reproducido en la estatua cordobesa, debemos señalar que entre el amplísimo repertorio de representaciones femeninas vestidas de época republicana e imperial temprana derivadas de prototipos clásicos o helenísticos (con las que, ciertamente, comparte en general actitud recogida, esquema cerrado o ceñidura del vestido) hasta la fecha no hemos encontrado para la misma ningún paralelo exacto en bulto redondo. Ello se debe, fundamentalmente, a la “extraña” posición que adoptan los brazos, ambos caídos junto al cuerpo en toda su longitud, y a la completa cubrición de los mismos por el manto, cuando lo habitual es que, al menos, uno de ellos se libere parcialmente de la *palla* y se doble hacia el torso o bien hacia delante, agarrando o recogiendo algunos paños (*vid.* LINFERT, 1976; KOCKEL, 1993). Esas dos circunstancias quedan reflejadas, lógicamente, tanto en la disposición del vestido como en su plegado, haciendo que lo uno y lo otro se caractericen por su extremada y absoluta sencillez. Este hecho constituye un nuevo factor de diferenciación respecto a la gran mayoría de figuras femeninas de época tardorepublicana o imperial temprana, en las que no resulta raro apreciar pequeñas zonas de la anatomía donde las prendas, debido a las poses y los gestos de las retratadas, forman motivos de cierta complejidad.

Como consecuencia de todo ello, y teniendo en cuenta que la escultura de Córdoba llevó antaño la cabeza velada, las estatuas que muestran mayor parentesco iconográfico con ella son, a nuestro juicio, dos figuras “orantes” realizadas en mármol blanco y también de muy difícil adscripción tipológica⁴², procedentes de Medina Sidonia (Cádiz)

VERBA VOLANT, STATUAE (NONNUMQUAM) MANENT...



LÁMINA 9: *Estatua femenina vestida de Segobriga* (Foto: DAI, Madrid).

y *Segobriga* (Saelices, Cuenca) (Lám. 9), respectivamente (BAENA DEL ALCÁZAR, 2000: 8; GARRIGUET, 2001: 37-38, n° 52). A pesar de la distancia geográfica que las separa, estas dos estatuas se encuentran muy próximas entre sí desde el punto de vista iconográfico (aparecen veladas, casi totalmente envueltas en sus mantos y con las manos dirigidas hacia adelante) y, tal vez también, cronológico. En efecto, se trata de obras fechadas muy probablemente, en función de su estilo, en época julio-claudia. Dicha data-

ción difiere, no obstante, de la que posee la pieza recuperada en la calle Muñices (varias décadas más antigua, como hemos indicado), la cual además fue elaborada en piedra caliza y no evidencia la actitud “orante” de aquéllas, al presentar caídos y adheridos al cuerpo ambos brazos.

Por otro lado, y pese a que el grado de afinidad con ellas es algo menor, también debemos aludir aquí a una serie de representaciones femeninas tanto exentas como en relieve que, aunque con diversas variantes (por ejemplo, en la ponderación), manifiestan entre sí concomitancias suficientes como para ser integradas en un único tipo, considerablemente menos conocido y reproducido que los de Eumachia-Fundilia o la “pequeña herculanesa”. Nos estamos refiriendo al tipo *Allia-Berlín*, cuyos orígenes podrían retrotraerse al siglo IV a.C. y, con más seguridad, al periodo helenístico; si bien fue adaptado en época romana y empleado, sobre todo, entre finales del siglo I a.C. y el siglo I d.C. en contextos funerarios (BAENA DEL ALCÁZAR, 2000: 4; BAENA-BELTRÁN, 2002: 78). Dentro de este esquema, y como simple propuesta de ordenación tipológica, V. Kockel ha identificado cuatro grupos, siendo el principal el que da nombre al tipo (KOCKEL, 1993: 28, nota 236).

Las figuras que integran el tipo *Allia-Berlín* aparecen siempre con el brazo derecho caído junto al cuerpo y totalmente envuelto por el manto, agarrando la mano correspondiente algunos pliegues de éste;

esculturas hispanas, si bien recoge la interesante opinión de algunos autores, entre ellos A. Linfert (1976: 60, nota 185b), que se inclinan por vincularlas –y más exactamente a la pieza de Medina Sidonia– con una variante del tipo *Allia-Berlín* (KOCKEL, 1993: 28 y notas 235-238; BAENA DEL ALCÁZAR, 2000: 4); al cual volveremos a referirnos a continuación.

por el contrario, el brazo izquierdo, liberado parcialmente del vestido, se dobla en un ángulo más o menos pronunciado, dirigiéndose hacia delante o bien desviándose ligeramente hacia el torso para asir los paños. El manto, tras cubrir la espalda, forma en la mayoría de los casos un haz de pliegues que atraviesa en diagonal el torso, pasando entre los senos, desde el hombro derecho hasta un poco por encima de la cadera izquierda⁴³, para recogerse después en el brazo de este lado. En otras ocasiones, sin embargo, como se observa en la estatua de la llamada “Sulpicia Platorina”, de Roma (LINFERT, 1976: 58 ss.; TAGLIETTI, 1985), o en el relieve, también romano, de “Atistia” (KLEINER, 1977: 11 ss., 202 s., n° 12; KOCKEL, 1993: 88 ss., A 8), los pliegues de la *palla* forman una amplia curvatura sobre el pecho y caen luego, desde el hombro izquierdo, por la espalda; de un modo muy similar, por tanto, a como sucede en la estatua de la calle Muñices.

Con estas dos últimas imágenes –la primera de época neroniana tardía o flavia temprana (TAGLIETTI, 1985) y la segunda, muy anterior, de hacia mediados del siglo I a.C. (KOCKEL, 1993: 91)– ha sido relacionado tipológicamente un controvertido personaje femenino representado de me-

dio cuerpo, junto con un matrimonio, en un relieve del *Museo Nazionale Romano*, antaño conservado en Villa Mattei (Lám. 10) (KLEINER, 1977: 230, n° 60; KOCKEL, 1993: 176-177, LI); figura que podemos considerar actualmente el mejor paralelo para la estatua cordobesa. En efecto, la mujer del citado relieve no sólo lleva el manto de manera casi idéntica a aquella, cubriéndole también la cabeza, sino que además presenta la misma pose estática. Como evidencian los pliegues del vestido o la posición de los hombros, aparece igualmente con ambos brazos caídos y pegados al cuerpo. La pieza romana ha sido fechada en los últimos años del siglo I a.C., por lo que se encuentra bastante próxima a la estatua de Córdoba desde el punto de vista cronológico.

En definitiva, esta última es una creación escultórica singular dentro del panorama hispano derivada, en última instancia, de prototipos helenísticos, pero cuyos referentes iconográficos más directos y cercanos parecen encontrarse en relieves funerarios de la *Urbs* o su entorno, datados *grosso modo* (como ella) en las últimas décadas del siglo I a.C. Es, por consiguiente, una de las estatuas romanas más antiguas de Córdoba que ha llegado hasta nuestros días, así como un buen ejemplo de que, bajo circunstancias afortunadas, los testimonios escultóricos del pasado “perduran” a veces, hablándonos (si les interrogamos) de quienes los encargaron, hicieron, contemplaron y abandonaron; a diferencia de lo que acontece con las siempre efímeras y “volátiles” palabras a las que alude el conocido dicho latino que, levemente adulterado por nosotros, hemos utilizado como título para este trabajo.

⁴³ Recordemos, por ejemplo, la figura derecha del relieve de las *Alliae* (NISTA, 1984; KOCKEL, 1993: 222, O 29); o las tres estatuas hispanas del tipo *Allia*-Berlin –una de Tarragona, otra conservada en Toledo y la tercera descubierta en Jaén– analizadas por L. Baena del Alcázar (2000: 4 y 11; BAENA-BELTRÁN, 2002: 77-78, n° 13). Como una variante de las mismas, dotada de mucha más gracia y movilidad (posiblemente porque procede de un ámbito honorífico y no funerario), podría considerarse una de las estatuas recuperadas en la calle Ángel de Saavedra de Córdoba (LÓPEZ, 1998: 68-70; GARRIGUET, 1999: 99-100), de cronología augustea.

VERBA VOLANT, STATUAE (NONNUMQUAM) MANENT...



LÁMINA 10: *Relieve funerario del Museo Nazionale Romano (detalle) (Foto: Kockel, 1993).*

4. VALORACIÓN CONJUNTA DE LA DOCUMENTACIÓN Y REFLEXIONES FINALES

Las consideraciones que, llegados a este punto, debemos hacer sobre las estatuas funerarias de la Córdoba romana resultan lamentablemente demasiado pocas y han de tomarse además, no lo ocultamos, con la máxima cautela. Ello es consecuencia directa tanto del escaso número de ejemplares conocidos hasta el momento, ya sea a través de la plástica o la epigrafía, como, sobre todo, del hallazgo aislado y fuera de contexto de casi todos ellos. Confiamos, no obstante, en que nuevas investigaciones arqueológicas incrementen cuantitativa y cualitativamente nuestra información respecto a este asunto y permitan acabar pronto con

el carácter de verdadero *unicum* que, desde el mismo instante de su feliz descubrimiento, ha adquirido la efigie femenina de la calle Muñices.

Si atendemos en primer lugar a la distribución espacial o topográfica del material analizado (Fig. 1), comprobaremos de entrada que éste se localiza en casi todos los casos (con la única excepción de dos estatuas femeninas vestidas descubiertas intramuros) al Norte y al Este del recinto amurallado de la ciudad, y habitualmente en las proximidades de una vía de comunicación. Este segundo dato tiene fácil y lógica explicación (las necrópolis se ubican casi siempre junto a lugares de tránsito); por lo que no aporta nada nuevo al conocimiento del mundo funerario cordubense. Sin embargo, combinado con la primera de las circunstancias antes referidas resulta a nuestro juicio sumamente interesante.

En efecto, aun cuando no podamos olvidar que nuestra documentación es muy sesgada y responde en gran medida al azar de los hallazgos, creemos que la preponderancia mostrada en época tardorrepublicana y altoimperial por las áreas funerarias septentrional y oriental de *Corduba-Colonia Patricia* en materia de decoración escultórica (y más concretamente estatuaria)⁴⁴ podría haber estado motivada, fundamentalmente, por el deseo de las elites locales de autorrepresentarse y a la vez mantener viva su memoria lo más cerca posible de las dos rutas terrestres más importantes entonces para

⁴⁴ Este papel continuó siendo muy importante en momentos posteriores, como ponen de manifiesto las numerosas tumbas bajoimperiales o tardoantiguas documentadas en dichas áreas en fechas recientes (SÁNCHEZ RAMOS, 2003), o los sarcófagos marmóreos paganos (BELTRÁN, 1999) y cristianos (SOTOMAYOR, 1975).

la ciudad: a saber, la *via Augusta*, verdadero cordón umbilical con Roma, a través del cual se podía sentir constantemente la pertenencia a las regiones más avanzadas del Mediterráneo; y los caminos que conducían hacia el Norte, hacia *Augusta Emerita* y, sobre todo, a las ricas explotaciones mineras de Sierra Morena, de las cuales algunas familias cordobesas de entre finales del siglo I a.C. y la primera mitad de la centuria siguiente obtuvieron los recursos necesarios para ascender socialmente.

Por otro lado, llama la atención el hecho de que mientras algunas esculturas, como la posible estatua femenina togada hallada entre Ronda de los Tejares y la Avda. del Gran Capitán, debieron de erigirse (integradas en sus correspondientes monumentos) a muy escasos metros de la muralla urbana, otros en cambio, caso por ejemplo de la estatua femenina de calle Muñices o del togado recuperado en el Tablero Bajo, se expusieron a una distancia considerable de aquella, a pesar de su temprana cronología (en el caso de la primera, dada su datación augustea temprana, hay que señalar que por entonces ni siquiera se habría completado aún el avance de la ciudad en dirección al río)⁴⁵. Por consiguiente, si esta desigual distribución de la estatuaria funeraria no parece que fuera causada por la necesidad de disponer o reservar más espacio para la ampliación del hábitat, es muy probable entonces que hubiese tenido que ver con cuestiones como la diferente dedicación productiva y la propiedad de los terrenos que bordeaban a la capital bética; tema de investigación histórico-arqueológica sobre el territorio cordubense de gran interés que merece ser abordado con mayor profundidad en el futuro.

⁴⁵ Vid. a este respecto J. F. Murillo (2003: 39-40).

Desde el punto de vista cronológico, salvo el pedestal de estatua de C. Furnio Fortunato (datado en la segunda mitad del siglo II d.C.) y el togado flavio descubierto en la iglesia de San Lorenzo, el resto de los testimonios se fecha entre las últimas décadas del siglo I a.C. (esto es, en los últimos momentos de la República o en los primeros instantes del principado de Augusto) y los años centrales del siglo I d.C. (la etapa claudio-neroniana); con una especial concentración en los años inmediatamente anteriores y posteriores al cambio de Era. Estos datos muestran un panorama muy similar al de otras ciudades hispanas, como *Augusta Emerita* (NOGALES, 1997), *Barcino* (RODÀ, 2002) o *Carmo* (LEÓN, 2001a); en las cuales, y gracias a la adhesión entusiasta de sus elites al fenómeno de la autorrepresentación a través de la plástica (que suscitó, por ejemplo, una amplia y creciente demanda de estatuas honoríficas), surgió y se desarrolló rápidamente, en el citado marco cronológico, una importante producción escultórica según parámetros netamente itálicos y romanos, buena parte de la cual fue destinada al ámbito funerario.

El marcado descenso de la estatuaria funeraria observado en Córdoba a partir de la segunda mitad del siglo I d.C. encuentra, asimismo, paralelos en otros lugares de Hispania y, en general, en Roma y el Mediterráneo occidental, como ya apuntamos al principio de este trabajo. Este hecho, que no resulta por tanto nada extraño, debe atribuirse principalmente a un cambio paulatino en las modas y preferencias respecto al formato de las representaciones de difuntos; cambio que a partir aproximadamente de mediados del siglo II d.C. habrá que vincular también con la progresiva generalización entre la sociedad romana del ritual de la inhumación, lo que se traducirá en la incorporación de

VERBA VOLANT, STATUAE (NONNUMQUAM) MANENT...

los sarcófagos figurados al universo sepulcral (RODÀ, 1996: 130-131).

En cuanto a las cuestiones iconográficas y estilísticas, señalemos que excepto la cabeza masculina hallada en Ronda de los Tejares, de marcado acento “local”, las piezas restantes evidencian una estrecha dependencia (voluntariamente buscada y aceptada) hacia los modelos y las corrientes vigentes en la Roma tardorrepublicana e imperial temprana, difundidos desde allí con éxito a provincias como la Bética por artistas itálicos (LEÓN, 1990: 308 ss.); si bien, en el caso de las estatuas femeninas vestidas (incluida la de la C/ Muñices), sus prototipos deben retrotraerse en última instancia a las épocas tardoclásica o helenística. Por los detalles de su ejecución puede sostenerse que todas las esculturas salieron de talleres locales, los cuales utilizaron la piedra caliza como primer material para sus creaciones, sustituyéndola muy pronto, en fechas próximas al cambio de Era, por el mármol blanco.

Finalmente, y aunque en esta parcela sea difícil adentrarse por las características de la documentación con la que trabajamos, debemos hacer alusión a los aspectos socioeconómicos derivados de la estatuaria funeraria cordubense. En este asunto ha de comenzarse por reconocer el elevado valor que poseen los documentos epigráficos en general y, en concreto, las dos inscripciones objeto de nuestra atención; pues mientras que la primera conmemora a un joven individuo del estamento decurional de *Astigi* fallecido en época antonina, la segunda perpetua la memoria de una familia de libertos, presumiblemente cordobeses, del s. I d.C.

Refiriéndonos ya a las obras escultóricas, podemos suponer que el togado del Tablero

Bajo representó a un individuo de elevado rango social (tal vez senatorial), a juzgar por sus *calcei*. Algo similar podría afirmarse para la pequeña estatua togada descubierta entre la Avda. del Gran Capitán y Ronda de Tejares, pues si se tratase realmente –como se ha apuntado– de la imagen de una muchacha habría que descartar su condición de liberta. Con respecto a las piezas restantes, resulta extremadamente difícil pronunciarse acerca de si correspondieron a individuos de origen servil manumitidos o a *ingenuii* (aunque lo que no puede negarse, desde luego, es que todos pertenecieron a sectores de la población privilegiados desde el punto de vista económico). Ni siquiera para la estatua femenina descubierta en la calle Muñices podemos ofrecer una propuesta medianamente fiable sobre su adscripción social, al no haberse localizado inscripción alguna durante la excavación. No obstante, gracias a la información arqueológica proporcionada por dicha intervención podemos hacer ahora algunas reflexiones en este sentido. Así, dado que el monumento donde apareció la estatua fue construido entre el Segundo Triunvirato y los primeros años del gobierno de Augusto, cabe suponer que sus propietarios gozaban de una posición económica más que desahogada cuando la ciudad comenzaba a recuperarse de los estragos ocasionados por la guerra civil entre pompeyanos y cesarianos. Por tanto, o bien habían sufrido sus nefastas consecuencias y se habían repuesto en pocos años de este luctuoso episodio, o bien no se habían visto sustancialmente afectados por el mismo (¿por alinearse con el bando ganador?, ¿por ser unos recién llegados a *Corduba*?). Sea como fuere, durante aproximadamente tres generaciones el Monumento Funerario 1 y las demás edificaciones sepulcrales aledañas habrían sido contemplados por todos aquellos que se acercaran a la nueva

 JOSÉ A. GARRIGUET MATA

Colonia Patricia a través de la *via Augusta*, cumpliendo la principal función para la que un día fueron erigidos: la perduración de la memoria de sus moradores. Pero el traslado de aquella unos metros más al Norte a me-

diados del siglo I d.C., y quizás también el descuido o la insolvencia de los herederos de aquellos que los mandaron construir⁴⁶, supusieron la amortización definitiva de dichos enterramientos.

BIBLIOGRAFÍA

- ALFÖLDY, G. (1984): *Römische Statuen in Venetia et Histria. Epigraphische Quellen*, Heidelberg.
- ARCE, J. (2000): *Memoria de los Antepasados. Puesta en escena y desarrollo del elogio fúnebre romano*, Madrid.
- BAENA, M.^a D. (1991): “Estatua femenina de época romana”, en *Arqueología Urbana*, Córdoba, 42-43.
- BAENA, M.^a D. (2000): “La escultura romana en el Museo Arqueológico de Córdoba”, en P. León, T. Nogales (Coord.), *Actas de la III Reunión de Escultura romana en Hispania (Córdoba, 1997)*, Madrid, 225-237.
- BAENA DEL ALCÁZAR, L. (2000): “Tipología y funcionalidad de las esculturas femeninas vestidas de Hispania”, en P. León, T. Nogales (Coord.), *Actas de la III Reunión de Escultura romana en Hispania (Córdoba, 1997)*, Madrid, 1-23.
- BAENA DEL ALCÁZAR L.; BELTRÁN, J. (2002): *Las esculturas romanas de la provincia de Jaén*, Murcia.
- BELTRÁN, J. (1999): *Los sarcófagos romanos de la Bética con decoración de tema pagano*. Málaga.
- BIEBER, M. (1977): *Ancient Copies. Contributions to the History of Greek and Roman Art*, New York.
- BLANCO, A. (1970): “Vestigios de Córdoba romana”, *Habis* 1, 109-124.
- BLECH, M. (1993): “Die Terrakotten”, en M. Blech, T. Hauschid, D. Hertel, *Mukpa III. Das Grabgebäude in der Nekropole Ost. Die Skulpturen. Die Terrakotten*, Mainz am Rhein, 109-202.
- CARVALHO, H. P. A. de (1993-1994): “Contribuição para o estudo da escultura funerária de época romana encontrada em Portugal”, *Cader-nos de Arqueologia* 10-11, 65-90.
- CHAPA, T. (1985): *La escultura ibérica zoomorfa*, Madrid, 1985.
- DARDAINE, S. (1992): “Honneurs funéres et notables municipaux dans l'épigraphie de la Bétique”, *Habis* 23, 139-151.
- GARCÍA DE LA TORRE, F. (1991): *Colección Romero de Torres. Cuadernos de Intervención en el Patrimonio Histórico* 4, Córdoba.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949): *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid.
- GARCÍA, B.; VARGAS, S. (2003): “Las instalaciones industriales”, en D. Vaquerizo (Dir.), *Guía Arqueológica de Córdoba*, Córdoba, 80-83.
- GARRIGUET, J. A. (1999): “Reflexiones en torno al denominado ‘Foro de altos de Santa Ana’ y a los comienzos del culto dinástico en *Colonia Patricia Corduba*”, *AAC* 10, 87-113.
- GARRIGUET, J. A. (2001): *La imagen del poder imperial en Hispania. Tipos estatuarios*, Murcia.

VERBA VOLANT, STATUAE (NONNUMQUAM) MANENT...

- GIMENO, H.; STYLOW, A. U. (2003): "Las inscripciones", en J. Beltrán, J. R. López (Coord.), *El museo cordobés de Pedro Leonardo de Villacevallos. Coleccionismo arqueológico en la Andalucía del s. XVIII*, Málaga-Madrid, 149-218.
- GOETTE, H. R. (1990): *Studien zur römischen Togadarstellungen*, Mainz am Rhein.
- GROS, P. (2002): "Les monuments funéraires à édicule su podium dans l'Italie du I^{er} s. av. J.-C.", en D. Vaquerizo (Ed.), *Espacios y Usos funerarios en el Occidente romano (Córdoba, 2001)*, Córdoba, 13-32.
- HESBERG, H. von (1992): *Römische Grabbauten*, Darmstadt.
- HØJTE, J. M. (2005): *Roman Imperial Statue Bases. From Augustus to Commodus*, Aarhus.
- KLEINER, D. E. E. (1977): *Roman Group Portraiture. The Funerary Reliefs of the Late Republic and Early Empire*, New York-London.
- KOCKEL, V. (1993): *Porträtreliefs stadtrömischer Grabbauten. Ein Beitrag zur Geschichte und zum Verständnis des spätrepublikanisch-frühkaiserzeitlichen Privatporträts*, Mainz.
- KRUSE, H. J. (1975): *Römische weibliche Gewandstatuen des zweiten Jahrhunderts n. Chr.*, Göttingen.
- LAHUSEN, G. (1995): "Sobre el origen y la terminología de los retratos romanos", en *La mirada de Roma: retratos romanos de los Museos de Mérida, Toulouse y Tarragona. Catálogo de la Exposición*. Barcelona, 246-259.
- LEÓN, P. (1980): "Die Übernahme des römischen Porträts in Hispanien am Ende der Republik", *MM* 21, 165-179.
- LEÓN, P. (1990): "Ornamentación escultórica y monumentalización en las ciudades de la Bética", en W. Trillmich, P. Zanker (Eds.), *Stadt und Ideologie, Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit (Madrid, 1987)*, München, 367-380.
- LEÓN, P. (2001a): "Retratos romanos de Carmona", en A. Caballos Rufino (Ed.), *Carmona romana (Carmona, 1999)*, Carmona, 263-291.
- LEÓN, P. (2001b): *Retratos romanos de la Bética*, Sevilla.
- LINFERT, A. (1976): *Kunstzentren hellenistischer Zeit. Studien an weiblichen Gewandfiguren*, Wiesbaden.
- LÓPEZ, I. (1996): "Estatua femenina", en D. Vaquerizo (Ed.), *Córdoba en tiempos de Séneca*, Córdoba, 44-45.
- LÓPEZ, I. (1997): "Estatuas togadas funerarias de Colonia Patricia (Córdoba)", *AAC* 8, 95-115.
- LÓPEZ, I. (1998): *Estatuas masculinas togadas y estatuas femeninas vestidas en colecciones cordobesas*, Córdoba.
- MARCKS, C. (2005): "Las estatuas femeninas en Hispania. Consideraciones acerca del concepto de ciudadanía visto a través de los signos externos", en J. M. Noguera (Ed.), *V Reunión sobre Escultura romana en Hispania. Praectas (Murcia, 2005)*, Murcia, 21-24.
- MÁRQUEZ, C.; GARRIGUET, J. A. (2002): "Aproximación a los aspectos técnicos y funcionales de la escultura de Colonia Patricia Corduba", en T. Nogales (Ed.), *Materiales y técnicas escultóricas en Augusta Emerita y otras ciudades de Hispania*, Cuadernos Emeritenses 20, Mérida, 167-191.
- MELCHOR, E. (2006a): "Corduba, caput provinciae y foco de atracción para las élites locales de la Hispania Ulterior Baetica", *Gerión* 24, 251-279.
- MELCHOR, E. (2006b, e.p.): "His ordo decrevit: honores fúnebres en las ciudades de la Bética", *AAC* 17.
- MURILLO, J. F. (2003): "La murallas", en D. Vaquerizo (Dir.), *Guía Arqueológica de Córdoba*, Córdoba, 37-40.
- MURILLO, J. F. et alii (2003): "El templo de la C/ Claudio Marcelo (Córdoba). Aproximación al foro provincial de la Bética", *Romula* 2, 53-88.

- NISTA, L. (1984): "Stele funeraria con due figure femminili", en A. Giuliano (Ed.), *Museo Nazionale Romano. Le Sculture*, I,7, Roma, 477-479.
- NOGALES, T. (1997): *El retrato privado en Augusta Emerita*, Badajoz.
- NOGALES, T. (2002): "O retrato funérario na Lusitânia", en J. Cardim Ribeiro (Coord.), *Religiões da Lusitânia. Loquuntur saxa*, Lisboa, 307-310.
- NOGUERA, J. M.; ANTOLINOS, J. A. (2002): "Materiales y técnicas en la escultura romana de Carthago Nova y su entorno", en T. Nogales (Ed.), *Materiales y técnicas escultóricas en Augusta Emerita y otras ciudades de Hispania*, Cuadernos Emeritenses 20, Mérida, 91-166.
- ORTALLI, J. (1997): "Monumenti e architetture sepolcrali di età romana in Emilia Romagna", en M. Mirabella Roberti (cur.), *Monumenti sepolcrali romani in Aquileia e nella Cisalpina*, Trieste, 313-394.
- RODÀ, I. (1996): "La escultura romana. Modelos, materiales y técnicas", en M. C. Lacarra (Coord.), *Difusión del Arte romano en Aragón*, Zaragoza, 105-141.
- RODÀ, I. (2002): "Barcino y otras ciudades tarraconenses", en T. Nogales (Ed.), *Materiales y técnicas escultóricas en Augusta Emerita y otras ciudades de Hispania*, Cuadernos Emeritenses 20, Mérida, 29-48.
- ROMERO DE TORRES, A. (1950): "La colección arqueológica 'Romero de Torres' en Córdoba", *BRAC* 64, 101-109.
- RUANO, F. (1761): *Historia General de Córdoba*, vol. I, Córdoba.
- SÁNCHEZ RAMOS, I. (2003): *Un sector tardorromano de la necrópolis septentrional de Corduba*, Córdoba.
- SANTOS GENER, S. de los (1927): "De arqueología romana", *Boletín de la Real Academia de Córdoba*.
- SANTOS GENER, S. de los (1927-1928): "Hallazgos arqueológicos en 1928", en *Anales de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Córdoba*, Córdoba, 19-24.
- SERRANO, E.; ATENCIA, R. (1981): *Inscripciones latinas del Museo de Málaga*, Madrid.
- SOTOMAYOR, M. (1975): *Sarcófagos romano-cristianos de España*, Granada.
- STEMMER, Kl. (Ed.) (1995): *Standorte. Kontext und Funktion antiker Skulpturen*, Berlín.
- STEWART, P. (2003): *Statues in Roman Society. Representation and Response*, Oxford.
- TAGLIETTI, F. (1985): "Statua femminile iconica, c.d. Sulpicia Platorina", en A. Giuliano (Ed.), *Museo Nazionale Romano. Le Sculture*, I,8, Roma, 510-512.
- VAQUERIZO, D. (1996): "Espolón de proa", en D. Vaquerizo (Ed.), *Córdoba en tiempos de Séneca*, Córdoba, 210-211.
- VAQUERIZO, D. (2001): "Formas arquitectónicas funerarias de carácter monumental en Colonia Patricia Corduba", *AEspA* 74, 131-160.
- VAQUERIZO, D. (2002a): "Espacio y usos funerarios en Corduba", en D. Vaquerizo (Ed.), *Espacios y Usos funerarios en el Occidente romano (Córdoba, 2001)*, Córdoba, 141-200.
- VAQUERIZO, D. (2002b): "Recintos y acotados funerarios en Colonia Patricia Corduba", *MM* 43, 168-206.
- VAQUERIZO, D. (2004): *Immaturi et innupti. Terracotas figuradas en ambiente funerario de Corduba, Colonia Patricia*, Barcelona.
- VAQUERIZO, D.; GARRIGUET, J. A.; VARGAS, S. (2005): "La Constancia". *Una contribución al conocimiento de la topografía y los usos funerarios en la Colonia Patricia de los siglos iniciales del Imperio*, Córdoba.
- VENTURA, A. (1996): "Placa de libertos de la sociedad minera sisaponense", en D. Vaquerizo (Ed.), *Córdoba en tiempos de Séneca*, Córdoba, 216-217.
- WEBER, G.; ZIMMERMANN, M. (Eds.) (2003): *Propaganda, Selbstdarstellung, Repräsentation im römischen Kaiserreich des 1. Jhs. N. Chr.*, Stuttgart.

VERBA VOLANT, STATUAE (NONNUMQUAM) MANENT... _____

WREDE, H. (1981): *Consecratio in formam deorum. Vergöttliche Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit*, Mainz am Rhein.

ZACCARIA, C. (1997): "Aspetti sociali del monumento funerario romano", en M. Mirabella Roberti (Cur), *Monumenti sepolcrali romani in Aquileia e nella Cisalpina*, Trieste, 67-82.

ZANKER, P. (1975): "Grabreliefs römischer Freigelassener", *Jdl* 90, 267-315.

ZANKER, P. (1976): "Zur Rezeption des hellenistischen Individualporträts in Rom und in den italischen Städten", en P. Zanker (Ed.), *Hellenismus in Mittelitalien (Göttingen, 1974)*, Göttingen, 581-619.

ZANKER, P. (2002): "Discorsi presso la tomba. Le immagini dei sarcofagi mitologici: un linguaggio al superlativo", en D. Vaquerizo (Ed.), *Espacios y Usos funerarios en el Occidente romano (Córdoba, 2001)*, Córdoba, 51-66.

