

ESTATUAS-FUENTES ROMANAS DE COLONIA PATRICIA CORDUBA

María Luisa LOZA AZUAGA

Resumen

Recopilamos en esta ocasión un conjunto de esculturas romanas que tuvieron la función de fuentes en *Colonia Patricia Corduba*, en concreto dos estatuas de ninfas, una personificación de divinidad acuática masculina y una fuentequilla con escalinatas, junto a otras piezas -conocidas sólo por referencias literarias- que pudieron tener la misma función. Además de su estudio tipológico y estilístico, del que se deduce su elaboración en talleres escultóricos locales a lo largo del siglo II d. C., valoramos especialmente su significado urbano dentro de la ciudad.

Summary

This paper studies a lot of Roman sculptures that had a function of fountains at *Colonia Patricia Corduba*, exactly two nymph's statues, a personification of masculine aquatic god and a small fountain with steps, and are being examined other pieces - only know by literary references- that probably were used as fountains. Together with his formal analysis, from which it concludes a local elaboration during the second century A.C. beginning of the third cent. A.C., we detail his urban signification into the Roman colony.

El tema del agua en el mundo romano presenta un enorme interés como elemento integrador para el estudio de realidades arqueológicas complejas, como puede ser el ámbito urbano. Ya Balil, en un breve pero clarificador trabajo, incidía en la importancia que el agua tiene en las sociedades antiguas, y en especial en los países mediterráneos (España, Italia, Grecia), donde debido a su clima seco el agua “**..es indispensable, en ciertas zonas un prodigio y en algunas un milagro**” (BALIL, 1977, 77); a esa circunstancia puede referirse la temprana identificación de divinidades asociadas al agua. Como hemos dicho en otra ocasión:

“En algunos casos se trata de manantiales, al aire libre o asociados a grutas (*antra, speluncae*), en lugares a los que a menudo la propia naturaleza dota de unas características que hacen que el hombre tienda a considerarlos lugares sobrenaturales o sagrados; en otros casos son ríos o lagos, o el propio mar; en todos ellos es el agua el elemento común” (LOZA, e.p., 41).

La propia funcionalidad del agua hace que, junto a ese carácter sacro, se desarrolle otra vertiente que podemos denominar profana, aunque realmente en este segundo caso nunca pierde de forma absoluta su prístina significación, y de ahí que las fuentes o los acueductos -en suma el agua- se asocien muchas veces desde un punto de vista ornamental a determinados elementos iconográficos, como ninfas u otras personificaciones de divinidades o *numina* acuáticos, o a sujetos que se relacionan con la propia pureza y función purificadora de las aguas. Ese fenómeno se advierte tanto en el nivel arquitectónico como en el escultórico; en el primero, tenemos el desarrollo desde ninfeas de carácter sagrado a fuentes o ninfeas en los que prima especialmente el carácter utilitario o funcional, especialmente en el mundo romano (NEUERBURG, 1965; SETTIS, 1973, 217ss.); en el segundo, se documenta un desarrollo -paralelo al anterior- de elementos escultóricos ornamentales de aquellos ambientes acuáticos, aunque en ocasiones se mantienen los mismos sujetos o temas como elementos decorativos (KAPOSSY, 1969; LOZA, e.p.). Es decir, podemos encontrar representaciones de ninfas o de otras divinidades o personificaciones acuáticas decorando fuentes, pero desprovistas en general de un carácter religioso explícito, en especial por el ambiente donde se desarrolla, en fuentes públicas de ciudades o en ambientes privados de *domus* y *villae*, como peristilos o jardines (NEUDECKER, 1988).

Dejando aparte el carácter sacro del agua, y centrándonos más en su aspecto utilitario, a partir de ese denominador común se puede establecer un ciclo completo que incluye aspectos como su captación y abastecimiento mediante actividades edilicias, en especial con la construcción de acueductos, y su empleo en diversos ámbitos, rurales o urbanos, públicos o privados, perfectamente reglamentados en el mundo romano (RODRIGUEZ NEILA, 1988, 223ss.; IDEM, 1989, 135ss.).

Dentro de esa línea del estudio del “ciclo del agua” en la ciudad romana de *Colonia Patricia* pueden citarse una serie de interesantes trabajos publicados últimamente, que han dado a conocer, por un lado, el abastecimiento de agua a la ciudad augústea mediante el acueducto de Valdepuentes (VENTURA, 1993) (1), y, por otro, la excavación de la cimentación de un *lacus* en uno de los *decumani* de la ciudad así como sendas lápidas que atestiguan epigráficamente la construcción de al menos dos de estas

(1) Aunque la existencia de dos acueductos ya la había propuesto Stylow (1986, 285ss.; 1987, 40ss.) con base en el análisis de un epígrafe que refería la construcción de un *Aqua Nova* [*Domitiana*] *Aug(usta)*, no existía la constatación arqueológica, asegurada por la aparición de otro epígrafe donde se supone convincentemente la lectura *Aq[ua Augusta]* -para el acueducto *augústeo*- (BERMUDEZ, HIDALGO, VENTURA, 1991, 291ss.) y sobre todo por el magnífico análisis realizado sobre los restos del acueducto de Valdepuentes, hasta ahora considerado como obra califal del siglo X, y que debe ser datado a comienzos del siglo I d.C. (VENTURA, 1993).

fuentes públicas (BERMUDEZ, HIDALGO, VENTURA, 1991, 291ss.) (2). El proyecto iniciado en Córdoba puede ser pionero dentro de la investigación arqueológica en nuestro país, al considerar de una forma conjunta, interrelacionados entre sí y a la vez con la propia evolución de la realidad urbana de *Corduba*, diversos aspectos que incluyen el estudio de **“..las fuentes de abastecimiento y aprovechamiento de agua, su distribución en el interior de la ciudad, su función ornamental, su evacuación a través del sistema de alcantarillado, los aspectos sociales, políticos y administrativos de la cura aquarum, etc.”** (VENTURA, 1993, 27).

En este sentido queremos contribuir a ese mejor conocimiento del ciclo del agua en la Córdoba romana con el análisis concreto de una serie de esculturas de procedencia patriciense que formaron parte de la ornamentación de fuentes en la ciudad, pues aunque se desconoce el ambiente arqueológico exacto del que formaban parte cumplieron la función de surtidores de agua, por lo que podemos denominarlas como estatuas-fuentes, así como otras posibles que sólo conocemos por referencias literarias (3).

* * *

La primera de las estatuas-fuente a la que debemos hacer referencia representa a una ninfa con concha (Fig. 1), y apareció en 1929, en la calle Antonio del Castillo, nº 1, aunque en circunstancias desconocidas; en la actualidad se expone en el Museo Arqueológico Provincial de Córdoba (nº inv. 23.302.) (SANTOS GENER, 1927, 16; THOUVENOT, 1940, 586; VICENT, 1965, 18; VICENT, 1986, 24s.; LOZA, 1992, nº 17). Está elaborada en mármol blanco de grano grueso, y presenta unas dimensiones de 0,95m de altura conservada y 0,46m de anchura máxima, por lo que originalmente debió tener unas proporciones algo mayores que el natural.

La escultura se conserva fragmentada hacia su mitad, así ha perdido la cabeza, brazos y la parte superior del torso hasta la altura del abdomen, y además le falta la parte inferior de las piernas. Se observan roturas en el borde de la venera que sujeta sobre sus piernas y en los pliegues delanteros del manto.

Se trata de una figura femenina representada de pie y con una visión frontal; la pierna derecha está flexionada y adelantada con respecto a la izquierda, que permanece erguida, y en la que se cargaría el peso del cuerpo. La parte superior del cuerpo debió

(2) *Lacus* similares con decoración escultórica deben suponerse -por la documentación epigráfica- en las ciudades de *Arva* (CIL II, 1071 = ILS. 5735), *Astigi* (CIL II, 1478) e *Ilugo* (CIL II, 3240). Según Neuerburg (1965, 22), en edad republicana y en los primeros tiempos del Imperio se utiliza indistintamente junto al término *saliens*, y hace referencia a pequeñas fuentes de forma rectangular o semicircular, asociadas a los acueductos, con salidas para agua, aunque a partir de entonces se impondría el término *lacus* (cfr. LETZNER, 1990, 63ss.). El *lacus* de una fuente del foro de *Bilbilis* es de forma semicircular, asociado en su parte trasera a un depósito o cisterna de agua (CANCELA, 1980, 121ss.).

(3) Todas ellas formaron parte de nuestro estudio de Tesis Doctoral (LOZA, 1993). Nuestro agradecimiento a Pilar León por proporcionarnos la indicación de la existencia de la estatua de ninfa de c/ Rey Heredia, así como por sus indicaciones y facilidades para la publicación del presente trabajo.

ir desnuda, mientras que un manto cubre sus piernas y bajo vientre. El trabajo del tejido, en pequeños pliegues, deja traslucir la anatomía de la figura, marcando el contorno de sus piernas, favorecido por la colocación de la pierna derecha. El manto se ciñe en las caderas, con un doble reborde en la parte posterior, anudándose en su parte delantera, como se documenta en numerosas esculturas de Venus de este tipo; sin embargo, en ésta la parte central delantera ha sido ocupada por una gran venera, que oculta el anudamiento del manto.

La figura debió sujetar la concha con ambas manos, aunque aquella se coloca sobre una especie de almohadillado, que la figura apoya sobre su pierna derecha. Bajo la venera caen los extremos anudados del manto en vertical, interrumpiendo los pliegues circulares que marcaban el contorno anatómico de la figura. En el trabajo de los pliegues verticales se ha hecho uso del trépano, produciendo cierto efecto de movimiento y dotando a esta parte del manto de un cierto claroscuro, del que carece el resto de la escultura. En la parte central de la concha hay un orificio (hoy día ocupado por un surtidor, fruto de su actual reutilización), de donde manaría el agua originalmente.

Esta escultura -como se ha dicho- es una representación femenina de un tipo muy corriente en época romana, identificada con Venus o sobre todo con una ninfa, que deriva de modelos de Venus de época helenística, la denominada Venus púdica (DI VITA, 1965, 16, nota 5, con base en la Afrodita de Tralles, del Museo de Estambul). La adición de la concha se produciría con posterioridad, en ámbito griego para unos o en ámbito romano para otros (BECATTI, 1970-1971, 27s.). En concreto el ejemplar que nos ocupa representa una de sus variantes, caracterizada por la presencia de una venera de grandes proporciones, que obligaba al personaje femenino a cogerla con ambas manos. La concha es un atributo típico de Venus, al que, en ocasiones, se le ha dado un sentido erótico (BRATSCHOVA, 1938, 116ss.).

Un paralelo cercano al ejemplar cordobés está constituido por una estatua de ninfa procedente de Tarragona, datada en el siglo II d.C. (KOPPEL, 1985, n° 186, Lám. 83, 1-2), aunque tiene menores proporciones que las que tendría nuestra pieza. Otro ejemplar similar lo supone la denominada Venus de Sagunto (4), aunque presenta una concha de menores dimensiones y el pliegue vertical del manto no ocupa el eje de la composición (BALIL, 1988, N° 172, con bibliografía anterior).

Fuera de la Península Ibérica, de la completa lista de réplicas aportada por Kaposy (1969, 13), destacan de forma especial dos ejemplares procedentes del teatro de Leptis Magna, de tamaño mayor al natural, que sirvieron para la decoración de una fuente localizada en el *pulpitum* (CAPUTO, TRAVERSARI, 1976, n°s 38-39, Láms. 35-36; FUCHS, 1987, 141ss.).

(4) En contra de la opinión tradicional, para Schröder (1990, 101ss.) no correspondería en realidad a la ninfa procedente de Sagunto, que conocemos a través de los dibujos de fines del siglo XVI elaborados por Wyngaerde, por lo que debe ser considerada como de procedencia desconocida (posiblemente de Italia), ya que formó parte de las Colecciones Reales antes de su incorporación al Museo del Prado.

Un nuevo dato de interés aporta el análisis del fragmento de otra escultura cordobesa, conservada en una colección particular (Fig. 2) (5), y que se encontró al hacer una zanja para cimentación en el patio de una casa de la calle Rey Heredia, cercana por tanto al lugar de descubrimiento de la pieza anterior. Asimismo es similar el tipo de material, un mármol blanco de grano grueso, y las dimensiones presumibles, ya que sólo conserva 0,58m de altura máxima, y una anchura de 0,51m.

La figura se halla, pues, bastante fragmentada; tan sólo conserva la parte inferior de la misma, desde la cintura hasta la parte superior de los muslos. Ha perdido por tanto la cabeza, torso, extremidades superiores, y las piernas están seccionadas desde la parte superior de los muslos hasta los pies. Los bordes de la concha están asimismo muy dañados.

No obstante, en función de lo conservado cabe restituir un tipo de estatua femenina de similares características a la anterior. Aparece en posición exenta, y debió llevar, por la posición de las caderas y la parte trasera de la figura, la pierna derecha adelantada, apoyando en la izquierda el peso del cuerpo. Viste asimismo con el manto, que se ciñe alrededor de las caderas y debió bajar hasta la altura de los pies, para dejar al descubierto la parte superior del cuerpo. En la parte trasera se ciñe bajo los glúteos, y desciende en una serie de pliegues, de forma oblicua, que se ajustan a la parte superior de los muslos. El manto se anudaría en la delantera de la figura, zona que en esta escultura está ocupada por una especie de almohadillado o resalte donde se ha colocado la gran venera, conservada sólo en parte. En esta concha debió estar situada una salida de agua, similar a la que tiene en la actualidad.

Las similitudes formales y en especial de material, dimensiones y características estilísticas de ambas ninfas apunta a una producción coetánea en un mismo taller, elaboradas seguramente en el siglo II d. C. El taller lógicamente se ubicaría en la propia *Colonia Patricia*, donde se han identificado, por ejemplo, importantes producciones locales de capiteles en especial en los siglos II-III d. C. (MARQUEZ, 1990-1; IDEM, 1990-2, 161ss.; IDEM, 1991, 262ss.) y otros elementos de decoración arquitectónica (HESBERG, 1990, 283ss.; IDEM, e.p.).

En segundo lugar, las dimensiones de ambos ejemplares debieron ser algo mayores que el natural, por lo que pensamos que no se integrarían con facilidad dentro de la decoración de un ambiente doméstico, sino que formarían parte de la decoración de algún ninfeo o fuente de ambiente público de la ciudad, a lo que asimismo apunta el hecho de que formen pareja. Ninfas con concha formaron parte de la decoración de grandes ninfeos públicos, como en el caso del ninfeo de Cortyna (KAPOSSY, 1969, 63) o en Corinto, correspondiente a la ornamentación de la “fuente Pirene” (GLASER, 1983, 146ss.), aunque ya nos hemos referido al hecho de que sus paralelos más evi-

(5) Es propiedad de D. Miguel Arjona, a quien agradecemos las facilidades otorgadas para la realización de las correspondientes fotografías. En la actualidad se conserva en un pequeño patio de la casa donde se halló, sirviendo precisamente como adorno de una fuente moderna. Sobre ella LOZA, 1992, nº 16.

dentes, las dos ninfas de Leptis Magna (CAPUTO, TRAVERSARI, 1976, n^os 38-38), decoraban la fuente del *pulpitum* del teatro. Hemos identificado la existencia de estatuas-fuentes en *pulpita* de diversos teatros hispanorromanos, aunque en especial se representan a parejas de silenos viejos (en *Baelo*, *Olisipo*, *Emerita*, y posiblemente *Celti* y *Baena*), y sólo en el caso de *Italica* aparecen dos ninfas/ménades, pero de tipo diferente, recostadas y dormidas (LOZA, e.p.).

El lugar del descubrimiento de las piezas está muy próximo a la zona donde se sitúa el nuevo foro provincial, construido en época flavia según Stylow (1986, 285ss.; 1990, 285ss.) (6), momento en que sería abastecida la ciudad por un caudal de agua acrecentado con las nuevas aportaciones del acueducto citado de época de Domiciano(7).

Cabría suponer, pues, la existencia de un ninfeo público situado en esta zona de la ciudad y decorado con estatuas de ninfas como las aquí estudiadas, o algún otro tipo de fuente pública, incluso en el mismo teatro de la ciudad, que para algunos autores podría ubicarse en este sector urbano; sin embargo, aunque su probable existencia puede deducirse además por el análisis de algunas inscripciones (VENTURA, 1993, 155 y 160, nota 9), e incluso se ha apuntado a una estructura curva de gradas que se localizan en el actual emplazamiento del Museo Arqueológico Provincial como pertenecientes a la *cavea*, no existe certeza ni en esa identificación (8), ni en la presencia en ese sector del teatro.

Diferente problemática tiene otra pieza escultórica cordobesa que, a pesar de pertenecer al mismo tipo analizado, era de más pequeñas dimensiones y cabe asignarle más bien un carácter decorativo en un ámbito privado.

Sólo conocemos la escueta referencia que de ella aportó Hübner en sus *Die Antike Bildwerke* (1862, n^o 831) (9), siendo de dimensiones desconocidas y de material seguramente mármol:

“Kleine Nymphe, stehend, eine Muschel vor dem Schoos haltend, der Kopf fehlt”.

La pieza, tipológicamente pues, debió ser similar a las dos anteriores, y pudo cumplir pues la función de estatua-fuente, aunque ello tampoco es seguro. La explícita referencia del autor alemán corrobora su pequeño tamaño, por lo que no serían válidas entonces aquí las consideraciones expuestas sobre el posible ambiente arqueológico en el que se situaron aquéllas.

Un ejemplar de un enorme interés, sobre todo por su relación con la producción local de talleres escultóricos locales de esta zona de la Bética, lo supone otra estatua-fuente procedente de la ciudad de Córdoba, donde fue hallada en 1979, aunque des-

(6) Nuevas matizaciones en Ventura (1991, 253ss.), Idem (e.p.) y Trillmich (e.p.).

(7) Bermúdez, Hidalgo y Ventura, 1991, 299.

(8) Roldán (1992, 258, nota 13) considera mejor que “podrían haber formado parte de esta reestructuración y ampliación de la plaza [de época flavia] constituyendo quizás un acceso monumental hacia la gran plaza y su templo [del foro provincial]”.

(9) Sobre ella Thouvenot (1940, 583, nota 3) y Loza (1992, n^o 18).

conocemos las circunstancias de su hallazgo (Fig. 3). Actualmente se conserva en el Museo Arqueológico Provincial de Córdoba (nº inv. 28.883), con unas dimensiones conservadas de 0,74m de longitud máxima y 0,27m de anchura. El material es asimismo mármol blanco de grano grueso.

La figura se conserva en tres fragmentos, que unen entre sí, correspondientes respectivamente a la zona de las piernas y vientre, al abdomen, y al pecho y parte de la cabeza. El fragmento más inferior está engarzado con el resto del conjunto mediante un perno de hierro, por lo que la rotura que se observa aquí debió producirse ya en época antigua. Falta parte de la cabeza, en cuya rotura se observa la existencia de otro perno metálico, por lo que debió constituir pieza separada o más posiblemente también sufrió una restauración antigua.

La parte más dañada de la escultura es la derecha, donde le falta el hombro y brazo izquierdos, además no conserva el antebrazo izquierdo, así como parte de la cornucopia; también falta parte de la pierna en la zona de las pantorrillas y ambos pies. Se observan desperfectos en la zona del manto, que cubre la parte inferior de la figura, y en la vasija de donde saldría el agua y en parte del lecho. En el hombro izquierdo, la zona de unión con la cornucopia está restaurada.

El sujeto de la representación escultórica es -a diferencia de los tres anteriores- una figura masculina, joven, que está semirreclinado sobre un lecho rectangular. La cabeza está levantada, vuelta hacia la izquierda, dirigiendo la mirada hacia el espectador. En la parte conservada de la cabeza se pueden ver restos del pelo, que debió estar repartido a ambos lados de la cabeza en pequeños y rizados mechones, cayendo en parte sobre el cuello, con acusado movimiento. El rostro, aunque se ha perdido casi en su totalidad, debió ser de bellas proporciones, efigiando casi a un adolescente; se ha conservado tan sólo parte de la nariz, boca y mejillas. Muestra en general unas facciones suaves, redondeadas, de rasgos adolescentes y de expresión serena.

El brazo derecho debió ir extendido a lo largo del cuerpo y su mano descansaría cerca de la cadera. El izquierdo está flexionado y apoya sobre él una cornucopia; está cubierto, en parte por el manto, que envolvería su antebrazo, hoy perdido; la mano descansaría sobre el recipiente por donde saldría el agua. La cornucopia, que como queda dicho se apoya sobre el hombro izquierdo del personaje, contiene numerosos frutos, que sobresalen por su parte superior; se pueden distinguir en la parte derecha una espiga de trigo, un racimo de uvas, coronado por una hoja de vid, y unos frutos de forma redondeada, quizá higos. Hay que hacer notar el uso del trépano en la labra de los frutos, especialmente en el trabajo del racimo de uvas.

El cuerpo de la figura se reclina sobre el lecho, al que adapta su forma, apoyándose en el brazo izquierdo, para mantener erguidos los hombros y la cabeza. Tiene unas formas suaves, redondeadas, un tanto andróginas, pero debido sobre todo a su edad adolescente y a una excesiva rotundez. El artista no ha sabido plasmar con acierto las formas suaves del adolescente, que parece demasiado pesado, con un modelado pobre y carente de detalles.

La figura, con la cabeza, el torso, hombros y arranque superior de las piernas al descubierto, envolvía su parte inferior con un manto; éste sube por la espalda, de manera que cubre el lecho, para recogerse en el brazo izquierdo, cayendo en tres pequeños pliegues. La pierna izquierda está elevada, mientras que la derecha se extiende bajo el manto; el pie derecho sobresaldría por el extremo inferior del manto, aunque hoy no se conserva. La colocación de las piernas ha configurado la disposición del plegado del manto; éste se coloca sobre la cadera izquierda en un amplio pliegue en forma de “ese”, que desciende entre ambas piernas hacia los pies, con un acusado movimiento propiciado por la flexión de la pierna.

La ejecución no es demasiado cuidada, aunque la obra está no exenta de una cierta gracia y realismo en el trabajo de los pliegues y en los frutos de la cornucopia. Estamos, sin duda, ante una representación de una divinidad fluvial, según un modelo muy extendido. Es la cornucopia un atributo que se suele asociar a numerosas divinidades y personificaciones de época griega y romana, como símbolo de fecundidad y abundancia. En el caso de la divinidad fluvial referencia a la acción benefactora de las aguas, que hacen fructificar la tierra.

La identificación de los frutos que colmatan el atributo de la cornucopia, que constituyen productos que constituían en gran medida la base de la riqueza agrícola de la campiña cordobesa, bañada por el Guadalquivir, así como la misma vinculación de la ciudad a este río, hace muy atractiva la hipótesis de que se trate de una personificación de un río, posiblemente un afluente del *Baetis*, ya que se trata de una divinidad con rasgos juveniles que no correspondería con la representación de un río de las características del Guadalquivir.

La concepción iconográfica de dioses-ríos en posición recostada surge en época clásica griega (WEISS, 1984, 126ss.), aunque es en época helenística cuando encontramos plenamente desarrollado el tipo escultórico, con creaciones como el Nilo o el Tíber (JARDIN, 1932, 126ss.; BIEBER, 1955, 100), que tendrán gran éxito en época romana (Vid. LOZA, e.p., 69ss.).

Aunque los ejemplares conocidos son muy abundantes en todas las regiones del Imperio Romano, podemos mencionar algunos por las especiales semejanzas con el nuestro en la disposición general de la figura. Así, un ejemplar conservado en Villa Albani, con cornucopia y recipiente por donde saldría el agua, aunque barbado (BOL, 1989, n° 122), o dos piezas procedentes del *Gymnasium* de Salamis, en Chipre, una identificada con *Oceanus* y la otra con el río local *Pedicos*, que entran dentro del mismo tipo escultórico (KARAGEORGIS, VERMEULE, 1972 n°s 27-28). Por último, en el Museo de Bellas Artes de Boston se guarda una escultura que representa a una divinidad fluvial, reclinada hacia la izquierda sobre una urna y con cornucopia, quizás el mejor paralelo para nuestra divinidad fluvial (COMSTOCK, VERMEULE, 1976, n° 211).

En *Hispania* están asimismo documentadas estas personificaciones de divinidades fluviales; así, habría que mencionar los procedentes *Italica* (LOZA e.p., n° 39) y de

Caurium, aunque éste carece de cornucopia y es de menores dimensiones (LOZA, e.p., n° 82). La divinidad acuática del Mitreo de Mérida porta asimismo una cornucopia en su mano derecha (LOZA, e.p., n° 74). Bajo este tipo debemos asimismo identificar otra escultura cordobesa conocida sólo por referencia literaria, a la que haremos referencia a continuación.

Desconocemos el contexto arqueológico en que apareció la divinidad fluvial de Córdoba. Dadas sus proporciones pudo integrar la decoración de un ambiente doméstico, aunque asimismo es factible su pertenencia a un edificio de carácter público, quizá decorando un ninfeo de dimensiones reducidas o unas termas (10), ya que su escaso tamaño sería poco apropiado para integrar la decoración de un ninfeo público de grandes proporciones. No obstante, un mayor interés presenta el hecho de que la pieza es probablemente de un taller escultórico de la misma ciudad de *Corduba* o, con menor probabilidad, de algún centro urbano de la campiña cordobesa, ya que su estilo se paraleliza a algunas otras piezas escultóricas procedentes de dos centros de esta zona: nos referimos en primer lugar al erote de Montemayor -asimismo una estatua-fuente, del tipo de niño sentado que sostiene una máscara teatral sobre uno de sus hombros, por la que vierte el agua-, que fue datado en época severiana (LUZON, LEON, 1973, 261s.; asimismo LOZA, e.p., n° 20). En segundo lugar, debe ponerse en relación con ellas una escultura de otro erote que representa a un genio estacional, y que formaba parte del conjunto escultórico de la *villa* de “El Ruedo” (Almedinilla) (VAQUERIZO, 1990-a, n° 31; IDEM, 1990-b, n° 7); aunque fue datada hacia fines del siglo III d.C.-comienzos del siglo IV d.C., con base en paralelos tomados de relieves de sarcófagos, como los de Oporto o Ampurias (GARCIA Y BELLIDO, 1949, n°s 270 y 271), el estilo de la escultura exenta apunta mejor a época severiana, paralelizándose con los otros dos ejemplares citados de Córdoba y Montemayor. Puede considerarse, pues, que en ese momento un taller o talleres escultóricos continuaban en funcionamiento en esta zona (con más probabilidad en la propia *Corduba*), a lo que asimismo apunta el análisis de otros elementos como los capiteles cordobeses de elaboración local datados en época severiana (MARQUEZ, 1990-a; IDEM, 1990-b, 161ss., IDEM, 1991, 309ss.).

De tipología similar debía ser otra pieza escultórica que sólo conocemos por una referencia manuscrita del siglo XVIII, pero que certifica su procedencia cordobesa: en concreto de las inmediaciones de la “Puerta del Puente”, donde apareció en el año 1746, en el “**ahechedero o canal de los ahogados**”, según testimonio del erudito Pedro de Villaceballos, que la incorporó a la colección arqueológica que por entonces formaba en esa ciudad (BELTRAN, e.p.). Actualmente está desaparecida, siendo sus dimensiones desconocidas, aunque seguramente su material sería el mármol. Por otro lado, es probable que de las noticias con que contamos se tratase de una estatua-fuente, lo que

(10) Las divinidades acuáticas son bastante frecuentes en ambientes de termas, sobre todo como elemento decorativo y funcional de los *frigidaria* (MANDERSCHIED, 1981, 52ss.).

estaría de acuerdo con el tema y tipo de la pieza, similar a la que hemos analizado anteriormente. La descripción que de ella nos hace el erudito citado es la siguiente:

“Y es de medio cuerpo paliado por detrás, y desnudo por delante de Estatua de corporatura natural escorzada y medio recostada sobre su brazo izquierdo, falta de sus extremidades y cabeza, y sobre su parte de embasamento: Juzgola de Morpheo Dios del sueño, sino fuesse del viejo Nilo, o Tyber, como en parte parecen en dicho Libro, y se ven en quasi igual postura en varias monedas antiguas” (VILLACEBALLOS, 1740, 30ss.).

Como apuntase el mismo Villaceballos, pues, es probable que representase a una divinidad fluvial, aunque no se indicara la existencia de orificio para salida de agua, que pudo quedar desapercibido, y si presentaba algún atributo, que pudo estar ya fracturado. Por otro lado en ocasiones las divinidades acuáticas no presentan ningún otro atributo además de la urna sobre la que se recuestan y que sirve como salida de agua, como ocurre por ejemplo -por citar un paralelo cercano- en la escultura malagueña de divinidad fluvial procedente de las termas romanas de la Fuente del Sol (Fuengirola) (RODRIGUEZ-OLIVA, 1978, nº 3; BAENA, 1984, nº 10; LOZA, e.p., nº 27).

Una similar problemática, por su posible identificación como estatua-fuente (en función del tipo escultórico representado) y por el desconocimiento de sus principales características, tenemos en relación a otra escultura cordobesa de la que sólo tenemos una referencia escueta de Hübner en sus ya citados **Die antike Bildwerke** (1862, 12, 314): **“Kleiner bärtiger Bacchus (oder Silen) mit Epheukranz, in tiefen Schlaf liegend”**.

En el siglo XIX se conservaba en casa de Pedro Carrascal, en la capital cordobesa, y hoy está en paradero desconocido. No sabemos tampoco sus dimensiones (aunque era de pequeño tamaño, como se indica), y el material utilizado debió ser mármol.

Tales referencias no nos permiten afirmar con seguridad que se trate de una estatua-fuente, ya que tampoco Hübner en sus sucintas líneas nos especifica si contaba o no con orificio de salida de agua. Sin embargo, se nos describe a un personaje barbado y reclinado sobre un lecho, identificado con Baco o con Sileno. Responde, pues, a un tipo usual de estatua-fuente, más posiblemente Sileno, ya que el tipo de *Dionysos* recostado es menos frecuente. Sus dimensiones impiden paralelizarlo a la serie de silenos viejos procedentes de fuentes de teatros, a los que ya hemos aludido anteriormente (LOZA, e.p.).

Lá última pieza a la que cabe hacer referencia dentro de la serie de esculturas asociadas a la ornamentación de ambientes acuáticos se trata de una pequeña fuente denominada “de escalinatas”, que imita tipos más monumentales, y que es bien conocida sobre todo a partir de su estudio y publicación por parte de Blanco (1970, 116ss.)(11).

(11) Completa su bibliografía, SANTOS GENER (1954, 186), VICENT (1986, 25s.) y LOZA (e.p., nº 19).

Se halló en la “huerta de la Cardosa”, en 1954, desconociéndose las circunstancias del hallazgo, aunque ingresó en el Museo Arqueológico Provincial de Córdoba (nº inv. 12702) junto con una basa de columna de mármol blanco y una copa de *terra sigillata galica* (SANTOS GENER, 1954, 186). Tiene unas dimensiones de 0,55 m de alto; 0,45 m. de longitud; 0,36 m de anchura, y está elaborada en mármol blanco de grano fino.

Se trata, pues, de una pequeña fuente, labrada en un solo bloque de mármol, que se compone de un plinto sobre el que se eleva un cuerpo rectangular de paredes rectas, que decora sus cuatro caras con escalinatas de cinco peldaños casi sobrepuestos uno a otro, trabajando de forma oblicua hacia el interior el alzado de cada uno, lo que Poulsen (1933, 57s., en relación a la pieza de *Tarraco*) denominó como “jalousies”. En la parte superior de cada cara, en el eje de la escalinata, se esculpen unas valvas de conchas, que alternan la postura de colocación en función de la forma de los entrantes -semicirculares en los lados cortos, rectangulares en los largos- de la parte superior del cuerpo de la pieza. La parte superior central la ocupa una cubeta central de cuerpo semiesférico, una *urna* (12), en cuyo interior hay un orificio para la entrada de la *fistula aquaria*.

En este ejemplar los espacios no ocupados por las escaleras aparecen libres de decoración, aunque lo usual es que estén ocupados por distintas figuras, alusivas al *thiasos* báquico, o a otras figuras relacionadas con el ambiente acuático. La decoración de concha esculpida en la parte superior de las escaleras puede simbolizar a Afrodita o a las ninfas, personajes unidos directamente a las fuentes (BRATSCHOVA, 1938, 116ss.).

El agua manaba en la fuente en la cubeta superior, de la que, una vez llena, pasaría por los pequeños orificios situados en las conchas, cayendo por las escalinatas a manera de pequeñas cascadas. Estas fuentes, de pequeño tamaño, no tenían un carácter público, sino más bien se integraban en la decoración de ambientes privados (en pequeños patios o jardines) (13), sobre todo de ámbitos urbanos, donde el espacio era más reducido que en las *villae*.

En *Hispania* son escasos los ejemplares que se han conservado de este tipo de fuente, sólo uno de *Tarraco* (BALIL, 1975, 33s.) y un fragmento de *Naeva* (Cantillana) (LOZA, e.p., nº 29). Destacan por su número y calidad los ejemplares procedentes de Italia, estudiados de forma conjunta por Galliazzo (1979, 49ss.), de entre los que hay que mencionar un ejemplar de los Museos Vaticanos, aunque sin decoración figurada, que es muy semejante en lo formal a la pieza cordobesa (GALLIAZZO, 1979, 73).

Blanco (1970, 117) databa este tipo de fuentes a partir del siglo II d.C., dado que no aparecían en contextos arqueológicos fechados con anterioridad, en concreto en-

(12) La urna es un atributo relacionado con las ninfas y divinidades fluviales, como símbolo de la caverna en que los antiguos creían que nacían estas divinidades (SICHTERMANN, 1960, 715ss.), por lo que parece lógico su uso en este tipo de fuentes.

(13) En el caso de un ejemplar argelino, descubierto en Cherchel, fue encontrado *in situ* en el centro de un estanque cruciforme (LASSUS, 1957, 130).

tre los hallazgos de Herculano y Pompeya. Galliazzo (1979, 72), tomando como base la hipótesis anterior, pone asimismo en época trajano-adrianea el inicio de la elaboración y empleo de este tipo de fuentes, aunque para aquellos ejemplares que presentan una urna, como es el caso del ejemplar de Córdoba, les asigna una fecha algo más tardía, de época tardoantoniniana o incluso severiana, momento al que deberíamos llevar la elaboración del ejemplar cordobés.

De lo expuesto en estas líneas cabe deducirse, pues, que a pesar de que la construcción del acueducto de Valdepuentes en época de Augusto posibilitó un empleo mayor del agua corriente en *Colonia Patricia*, los materiales escultóricos conocidos hasta el momento caracterizan al siglo II d.C. y época severiana como el momento en que se desarrollaría de una forma más evidente ese proceso, en relación a un desarrollo del aspecto ornamental mediante esculturas, algunas de ellas de gran monumentalidad, que tuvieron su base en la producción de talleres locales, que no sólo abastecieron el consumo de la capital sino también lugares del entorno, si tenemos en cuenta lo indicado sobre determinadas producciones de época severiana.

No obstante, cabe pensar que durante aquella primera fase de monumentalización que se produce con Augusto y la dinastía julio-claudia -a la que se asocia además la construcción de los *lacus* a los que hacíamos referencia al principio- también pudieron constatarse estatuas-fuentes en determinados ambientes, como por ejemplo en las termas públicas que por entonces se edifican junto al foro colonial (VENTURA, 1993, 155, frente a la cronología republicana que aportó SANTOS GENER, 1955, 72ss.). Pero no cabe duda que la construcción flavia de otro acueducto, que proporcionaría un renovado y abundante caudal de agua abasteciendo de mejor forma necesidades públicas y privadas, la construcción de nuevos e importantes espacios públicos en Córdoba bajo la dinastía flavia (en especial el nuevo foro) (14) y el período de bonanza socioeconómica que conoce la Bética durante la segunda centuria de la Era serían factores que potenciarían renovados ímpetus monumentalizadores en la colonia, tanto a nivel público (15) como privado.

(14) A pesar de que se tiende finalmente a datar la ornamentación arquitectónica del templo de la calle Claudio Marcelo en época de Claudio/Nerón (Hesberg, e.p.), lo que se adecúa más a los resultados de las excavaciones practicadas hasta ahora (JIMENEZ, e.p.)

(15) En esa línea quizá se interpretara otra fuente pública, de carácter monumental, documentada en Córdoba (nº 3 de la actual calle Saravia) en 1977 (MARCOS, VICENT, 1985, 231ss.; MARCOS, 1987, 8), de pretil circular de grandes losas de piedra local, con suelo de *opus spicatum* de ladrillos y surtidor en la parte central, quizá asociado a un *labrum* o incluso a una estatua, que hoy día habría desaparecido.

Bibliografía

- BAENA, L. (1984) *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*, Málaga.
- BALIL, A. (1975) "Una fontana de Tarragona", *B.A.T.*, 129-132.
- (1977) "Fuentes y fontanas romanas de la Península Ibérica", *Segovia y la Arqueología Romana*, Barcelona.
- (1988) "Esculturas romanas de la Península Ibérica" (VI-VII), *St. Arch.* 76.
- BECATTI, G. (1970-1971) *Ninfa e divinità marine. Ricerche mitologiche, iconografiche e stilistiche*, Roma.
- BELTRAN, J. (e.p.) "Entre la erudición y el coleccionismo: anticuarios andaluces de los siglos XVI a XVIII", *La antigüedad como argumento*.
- BERMUDEZ, J. M., HIDALGO, R., VENTURA, A. (1991) "Nuevos testimonios epigráficos referentes al abastecimiento de agua pública a la Colonia Patricia", *A.A.C.*, 2.
- BIEBER, M. (1955) *The Sculpture of Hellenistic Age*, New York.
- BLANCO, A. (1970) "Vestigios de la Córdoba Romana", *Habis*, 1.
- BOL, P. (1989) *Forschungen zur Villa Albani*, I, Berlín.
- BRATSCHOVA, M. (1938) "Die Muschel in der antiken Kunst", *Bulletin de Institut Archéologique Bulgare*, 12.
- CANCELA, M. L. (1980) "Fontana en el Foro de Bilbilis", *Caesaraugusta*, 51-52.
- CAPUTO, G. TRAVERSARI, G. (1976) *Le Sculture del teatro de Leptis Magna*, Roma.
- COMSTOCK, M. B., VERMEULE, C. C. (1976) *Sculpture in Stone. The Greek, Roman and Etruscan Collections of the Fine Arts. Boston*, Boston.
- DI VITA, A. (1965) "La Afrodita pudica de Punta delle Sabie e il tipo della pudica drappegiata", *Arch. Class.*, VII.
- FUCHS, M. (1987) *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und Westprovinzen des Imperium Romanum*, Mainz.
- GALLIAZZO, V. (1979) "Significato e funzione della fontanella 'a scalette d'acqua' nella casa romana e un singolare frammento al Museo Civico di Feltre", *Atti della Accademia Roveretana degli Agiati*, XIX.
- GARCIA Y BELLIDO, A. (1949) *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid.
- GLASER, F. (1983) *Antike Brunnenbauten in Griechenland*, Wien.
- HESBERG, H.v. (1990) "Córdoba und seine Architektuornamentik", *Stadtbild und Ideologie*, München.
- (e.p.) "Sulla recezione e la funzione della decorazione architettonica romana a Cordova e nelle città della Penisola Ibérica", *Col. Int. Colonia Patricia Corduba*.
- HÜBNER, E. (1862) *Antike Bildwerke in Madrid*, Berlín.

- JARDIN, M. du (1932) "Del simulacro tiberino di Marforio e delle statue affini", *Mem. Pont. Acc.*, 3.
- JIMENEZ, J. L. (e.p.) "El Templo de la calle Claudio Marcelo", *Col. Int. Colonia Patricia Corduba*.
- KAPOSSY, B. (1969) *Brunnenfiguren in der hellenistischen und römischen Zeit*, Zürich.
- KARAGEORGIS, A., VERMEULE, C. (1972) *Salamis*, I.
- KOPPEL, E. (1985) *Die römischen Skulpturen von Tarraco*, Madrider Forschungen, 15.
- LASSUS, J. (1957) "Les Trois Ilots", *Lybica*, 5.
- LETZNER, W. (1990) *Römische Brunnen und Nymphaea in der westlichen Reichshälfte*, Münster.
- LOZA, M. L. (1990) *La decoración escultórica de fuentes en Hispania*, Málaga.
- LOZA, M. L. (e.p.) "El agua en los teatros hispanorromanos: elementos escultóricos", *Habis*.
- LUZON, J. M., LEON, P. (1973) "Esculturas romanas inéditas de Andalucía" (IV), *Habis*, 4.
- MANDERSCHIED, H. (1981) *Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen*, Berlín.
- MARCOS, A. (1987) "Una fuente romana para Córdoba", *Diario de Córdoba* (6-10-1987).
- MARCOS, A., VICENT, A. (1985) "Investigación, técnicas y problemas de las excavaciones en solares de la ciudad de Córdoba", *Arqueología de las ciudades modernas superpuestas a las antiguas*, Zaragoza.
- MARQUEZ, C. (1990-a) *Los capiteles de la Colonia Patricia Corduba*, Córdoba (Tesis Doctoral inédita).
- (1990-b) "Talleres locales de capiteles corintizantes en Colonia Patricia Corduba durante el período adriano", *A.Esp.A.*, 63.
- (1991) "El capitel corintio de hojas lisas en Colonia Patricia Corduba", *A.A.C.*, 2.
- NEUDECKER, R. (1988) *Die Skulpturen-Ausstattung römischer Villen in Italien*, Mainz.
- NEUERBURG, N. (1965) *L'architettura delle fontane e dei ninfei nell'Italia antica*, Napoli.
- POULSEN, F. (1933) *Sculptures antiques des Musées de province espagnols*, Copenhague.
- RODRIGUEZ NEILA, J. F. (1988) "Aqua publica y política municipal romana", *Gerion*, 6.
- (1989) "Liberalidades públicas y vida municipal en la Hispania romana", *Veleia*, 6.
- RODRIGUEZ-OLIVA, P. (1978), "Esculturas del conventus de Gades", *B.S.A.A.*, XLIV.
- ROLDAN, L. (1992) "Construcciones de opus quadratum en Córdoba", *A.A.C.*, 3.

SANTOS GENER, S. (1927) *Anales de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos de Córdoba*, Córdoba.

—— (1954) “Museo Arqueológico de Córdoba”, *M.M.A.P.*, XV.

—— (1955) *Memoria de las Excavaciones del Plan Nacional realizadas en Córdoba (1948-1950)*, Madrid.

SCHRÖDER, S. (1990) *Espai public i espai privat*, Sagunto.

SETTIS, S. (1973) “Esedra e infei nella terminologia architettonica dell mondo antico”, *A.N.R.W.*, I, 4.

SICHTERMANN, H. (1960) s.v. “Divinità fluviali”, *E.A.A.*, III, Roma.

STYLOW, A. U. (1986) “Apuntes sobre la epigrafía de época flavia en Hispania”, *Gerión*, 4.

—— (1987) “Acueductos romanos de Córdoba”, *Corduba Archaeologica*, 13.

—— (1990) “Apuntes sobre el urbanismo de la Córdoba romana”, *Stadt und Ideologie*, München.

THOUVENOT, R. (1940) *Essai sur la province de la Bétique*, París.

TRILLMICH, W. (e.p.) “Los tres foros de Emerita Augusta. Analogías y paralelos para el caso de Corduba”, *Col. Int. Colonia Patricia Corduba*.

VAQUERIZO, D. (1990-a) “La decoración escultórica de la villa romana de “El Ruedo” (Almedinilla, Córdoba)”, *A.A.C.*, 1.

VAQUERIZO, D. (1990-b) La villa de “El Ruedo” (Almedinilla, Córdoba), *A.Esp.A.*, 63.

VENTURA, A. (1991) “Resultados del seguimiento arqueológico en el solar de C/ Angel de Saavedra nº 10, Córdoba”, *A.A.C.*, 2.

—— (1993) *El abastecimiento de agua a la Córdoba romana. I: el acueducto de Valdepuentes*, Córdoba.

—— (e.p.) “Análisis arqueológico de la Córdoba romana”, *Col. Int. Colonia Patricia Corduba*.

VICENT, A. (1965) *Guía del Museo de Córdoba*, Córdoba.

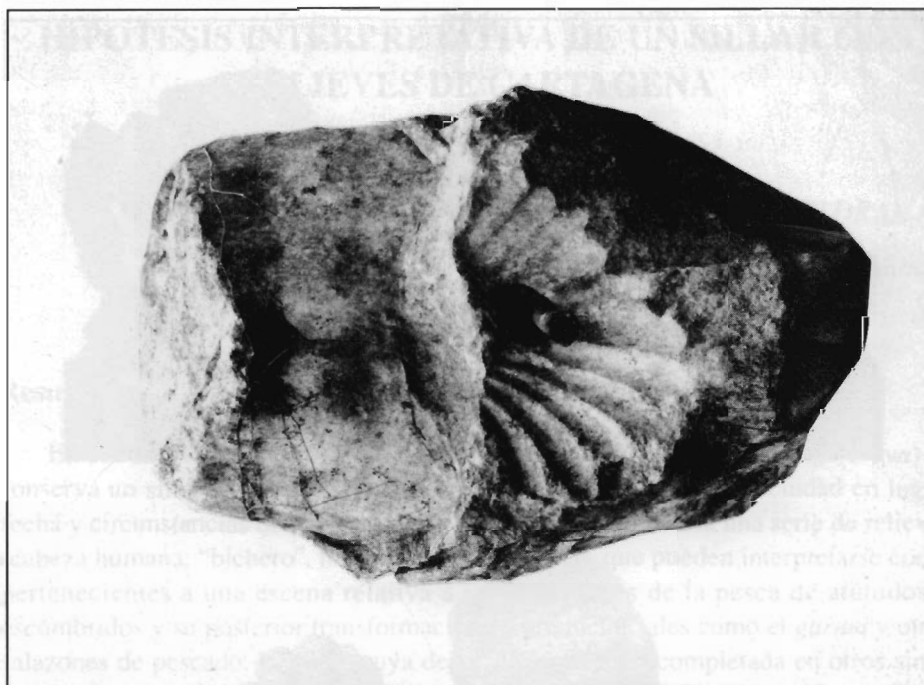
—— 1986) “Fuentes en la Antigüedad Clásica”, *Fuentes de Córdoba*, Córdoba.

VILLACEBALLOS, P. de (1740) *Explanacion antiguo-lapidea inscripcional del Museo*, Córdoba (Ms.).

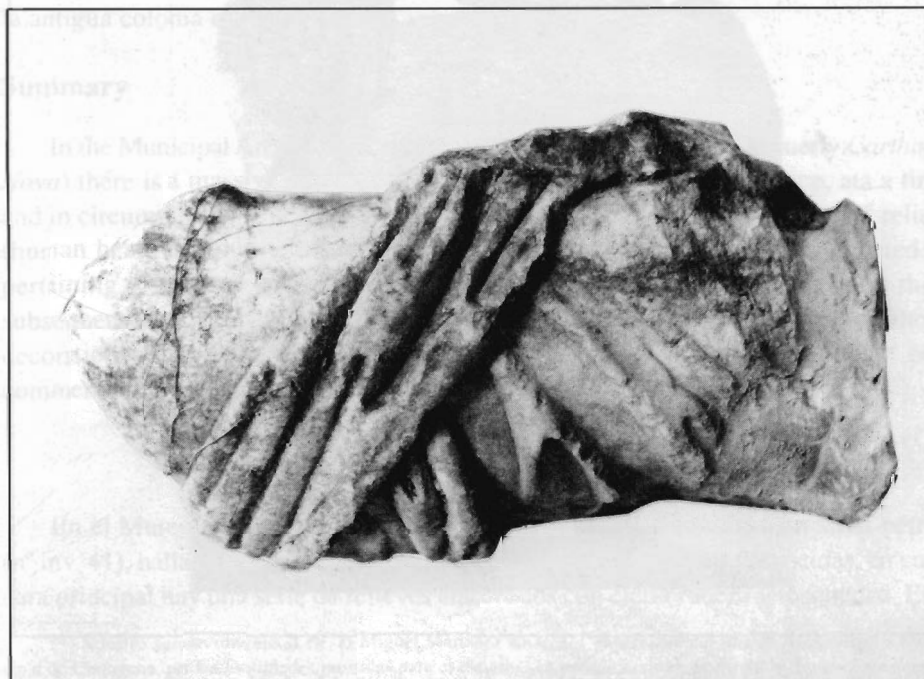
WEISS, C. (1984) *Griechische Flussgottheiten in vorhellenistischen Zeit*, Würzburg.



Lám. 1. Ninfa de Córdoba (Museo Arqueológico de Córdoba).



Lám. 2. Nínia de Córdoba (colección particular cordobesa)- 2 fotografías-.





Lâm. 3. Divinidad acuática masculina de Córdoba (Museo Arqueológico de Córdoba).