

## SOBRE DOS NUEVAS ESTELAS MONUMENTALES DE LUCUS AUGUSTI\*

Antonio Rodríguez Colmenero

Universidad de Santiago de Compostela

No suele caracterizarse el arte provincial romano del noroeste peninsular, precisamente, por sus monumentos escultóricos. Los ejemplares en bulto redondo son escasos y los relieves, que aparecen con alguna frecuencia, pertenecen normalmente al ámbito funerario de las estelas decoradas. Se trata de representaciones llenas de significado y expresividad pero casi siempre afectadas por una excesiva plenitud, cuando no esquematismo. Buen ejemplo de ello son los treinta magníficos ejemplares de la necrópolis de Vigo<sup>(1)</sup>, o los numerosos del hinterland de **Iria Flavia**, **Aquae Flaviae**, **Bracara** o **Bragança**, por citar casi todos los centros principales<sup>(2)</sup>. Un cambio de tendencia en este capítulo ha empezado a marcarlo **Lucus Augusti** y su amplio entorno con la aparición de varios altorrelieves togados, cuando no escenas más o menos completas, que pertenecieron en su día a monumentos funerarios. Tal es el caso, entre otros, de las estelas bifrontes de Vilar de Sarria<sup>(3)</sup> o Adai<sup>(4)</sup>, que se han visto superadas en los últimos tiempos por otros ejemplares que me complazco en dar a conocer. Se trata de las dos nuevas estelas de Crecente y Atán, la primera en las inmediaciones de la ciudad de Lugo y la segunda en tierras de Monforte, pertenecientes a la misma provincia.

### Estela monumental de Crecente

Apareció hace unos meses soterrada en un camino que discurre por las inmediaciones de la vivienda de don Manuel Carreira González en el pueblo de Crecente, a pocos kilómetros al oeste del monumento de Santa Eulalia de Bóveda, al proceder el pro-

\* Artículo publicado en *Actas del VI Coloquio sobre lenguas y culturas pallo hispánicas. Zaragoza, 1997 (en prensa)*. Lo reproducimos en este Boletín debido a su interés local.

(1) Sobre ello D. Juliá, *Édute epigraphique et iconographique des stèles funéraires de Vigo*. Heildelberg, 1971; recientemente, nuestro *Historia del arte romano de Galicia*, en VAZQUEZ VARELA, J. M. -RODRIGUEZ COLMENERO, A., *Arte Prehistórico y Romano*, edit. Hércules, A Coruña, 1993, t. IX..., 374 ss..

(2) Cfr. nuestro estudio cit. en nota anterior.

(3) F. VAZQUEZ SACO-M. VAZQUEZ SEIJAS, *Inscripciones Romanas de Galicia. II. Provincia de Lugo*. Santiago de Compostela, 1954, 111; F. ACUÑA CASTROVIEJO, "Sobor da representación do tema de Ulises e as sireas na estela de Vilarde Sarria (Lugo)", *Boletín Auriense*, VI, 1976, 107 ss; F. ALONSO ROMERO, "La nave romana de la estela de Vilar de Sarria (Lugo)". *Brigantium*, II, 1981.

(4) F. ARIAS VILAS, "Un interesante relieve aparecido en Santa María Magdalena de Adai", *Boletín de la Comisión de Monumentos Histórico-Artísticos de Lugo*, X, 1977-78, 18 ss; "Relevo de Adai", *Galicia no tempo*. Santiago de Compostela, 1991, pág. 126 ss.

pietario del inmueble, mediante pala excavadora, a la apertura de una zanja para encajar una conducción de agua. Ello explica la rotura transversal que padeció el monumento en la parte media del registro correspondiente al epígrafe, al procederse a su extracción, así como los desmoches y rozaduras sufridos en la orla perimetral e incluso en el tercio inferior de la escena representada.

Comunicada la noticia del hallazgo a la arqueóloga municipal, María Covadoga Carreño, me fue brindada la oportunidad de estudiarlo, tras dar cuenta del mismo a las autoridades de Patrimonio; resultando de los contactos habidos entre estas últimas y los halladores del epígrafe su ingreso en el Museo Histórico Provincial de Lugo, en donde se halla expuesto a la contemplación del público.

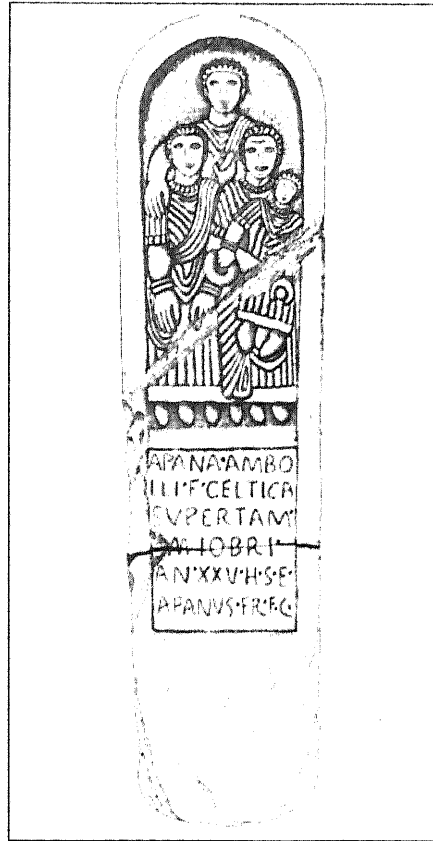
Esta gran estela, verdaderamente gigante, de 2,81 por 0,71 por 0,20 m., lamentablemente partida durante las labores de extracción, según ya se indicó, es la más monumental de Galicia y posiblemente una de las más monumentales de la península, dentro de las de su género. Es clasificable entre las de decoración antropomorfa, que, dentro de nuestra región, proceden sobre todo del ámbito lucense, así como del subsuelo de Vigo, conservándose el gran conjunto de las halladas en esta última población en el Museo Quiñones de León de aquella ciudad.

La parte anterior de la estela, coronada por frontón semicircular y delimitada por una banda perimetral plana, que viene a constituir el borde del vaciado interior del campo escultórico en los sectores desprovistos de volúmenes, fue moldeada en dos registros superpuestos, más una zona inferior simplemente desbastada para ser hincada en el suelo, de tal manera que el conjunto se ordena, de arriba a abajo, en tres registros.

En el registro superior, y bajo incipiente hornacina semicircular, se halla insculpida, en altorrelieve casi, una escena en la que intervienen cuatro personajes, que bien podrían definirse como componentes de un retrato de familia. Cabe dentro de lo posible que pudiera tratarse de un modelo más o menos estereotipado de un taller escultórico fijo o ambulante, que nada tendría que ver con los personajes mencionados en la inscripción. Sin embargo, consideramos más probable que se trate de una representación de la familia a la que se alude en el epígrafe, como suele ser normal en otros casos y sugiere, de alguna manera, la inscripción misma. Nuestra escena se articula, según la más clásica de las euritmias, en torno a una figura estante, central, masculina, que parte en dos verticalmente el campo escultórico. Delante de ella, y tapándola en parte, se disponen en casi perfecta equidistancia otras dos figuras, sin duda femeninas, mientras que una cuarta, infantil, sentada sobre el regazo de la que se sitúa a la derecha, parece desequilibrar hacia esa parte un espacio escultórico tan milimétricamente repartido.

La figura masculina central viste a la romana: túnica, que no se ve, pero que suponemos corta, como suele corresponder a un personaje masculino, y toga, al igual que las otras dos adultas, que aparecen en la escena, si bien su atuendo solamente se percibe en el caso de la primera, a la altura de pecho y cuello. Faz de perfil ancho y pelo corto; pei-

(5) Cfr. A. GARCIA Y BELLIDO, *Arte Romano*. Madrid, 1972, 383, ante las cabezas de los relieves de Pozzuoli, de época trajanea, muy similares al nuestro, lo que no está en contra de que podamos datarlo, incluso, en un momento anterior, como después se dirá.



nado de incipientes bucles y barba rasurada, características atribuibles, en principio, a datas anteriores al reinado de Hadriano<sup>(6)</sup>. Mira al frente con decisión y en auténtica pose de retrato; y mientras apoya con gesto protector su mano derecha, prolongación de un brazo desnudo, en el hombro de la figura que tiene delante por el mismo lado, actitud frecuentemente repetida en representaciones de la época<sup>(6)</sup>, hace asomar la izquierda, semicerrada en torno a una especie de argolla de perfil cuadrado, como suspendida de algo que llevase cruzado a la bandolera.

Orejas bien marcadas y ojo abierto, almendrolado y opaco. El cuello de la túnica se halla perfectamente resaltado.

A la izquierda, y por delante de este mismo personaje masculino, es reconocible una matrona sentada, con un niño en brazos<sup>(7)</sup>. Mira también al frente, pero con más naturalidad. Su vestimenta es, asimismo, romana, luciendo, por añadidura, un peinado de bucles horizontales encuadrable asimismo en la época de Trajano o anterior, puesto

(6) Cfr. Ch. NEZIC, *La sculpture en Gaule romaine*. Paris 1989, 210, 216, 217 etc.

(7) La primera maternidad completa hasta ahora conocida del ámbito galaico ya que la del relieve de Monte Mozinho, cfr. nota, nº 30 es fragmentaria y se conserva en muy mal estado.

que todavía no muestra raya central divisoria de la melena, como será típico a partir de la época de Faustina la mayor (mediados del siglo II). Adorna su cuello con lo que parece un collar de perlas o abalorios. Sostiene sobre su regazo una criatura como de cuatro años, a la que rodea con ambos brazos; pero mientras su mano derecha reposa sobre las piernas del niño, la izquierda se apoya un poco más arriba contra el pecho del infante. Viste túnica de manga corta, por lo que es discernible un antebrazo izquierdo desnudo, el cual se enjaya en la zona de la muñeca con una pulsera de doble aro. Sobre la túnica, que le llega hasta los pies, luce un manto o toga de pliegues muy cuidados, al igual que los de la túnica misma, cuya bocamanga corta se dispone en tabloncillos sobre otra prenda que parece asomar por debajo. Un detalle, con el que el escultor ha querido remarcar su condición de mujer mayor y madre, ha sido una bien marcada arruga horizontal en la frente, de la que deriva hacia arriba, en su parte media, otra vertical, tal vez para contrastar la diferencia con la lozana juventud de la figura femenina que tiene al lado. Parece lucir orejas redondeadas, si es que no se trata de grandes pendientes. Los ojos, almendrolados, se hallan desprovistos, asimismo, de pupila.

El niño o niña, que juega sobre su regazo, va vestida con túnica corta de cuello en pico y bocamanga muy cuidada como si también en este caso quisiesen marcarse dos prendas superpuestas, luciendo, además, los antebrazos desnudos y ostentando en las respectivas muñecas sendas pulseras, asimismo de doble círculo. Y, mientras con la mano derecha parece agarrar un aro<sup>(8)</sup>, la izquierda la ocupa en la aprehensión de una bola o manzana. Su cuello se toca con un collar del mismo estilo que los anteriores, siendo su actitud ligeramente dinámica y distraída la que viene a romper la pose marcadamente estática de la escena. Ojos almendrolados, pero opacos, como las anteriores. Sus zapatos o *calcei* son cerrados, al igual que los del resto de las figuras, pendiente frontalmente, al igual que sus piernecitas, del regazo de su madre.

La última de las figuras, situada a la derecha de la central, representa a una persona joven, también sentada y mirando al frente, con idéntica indumentaria, peinado y adornos que la figura femenina antes descrita, lo que, junto con la ostentación de orejas o grandes pendientes, como aquélla, hace que le atribuyamos la condición de mujer, circunstancia que también avala la túnica larga que le llega hasta los pies. Luce también los antebrazos desnudos y enjados con pulseras de doble aro en las muñecas y apoya sus manos sobre ambas rodillas, en tanto que muestra la toga cruzada sobre el pecho y los hombros.

El conjunto relivario se apoya sobre un suelo que el anónimo escultor ha tenido el acierto de reflejar sobre un gran baquetón saliente que separa el registro superior del que corresponde al epígrafe. De esta manera, pudo imprimir a los tres pares de pies de las figuras mayores una bien lograda perspectiva de horizontalidad, que remarca, además, dotándolos de una ligera inclinación y trepanando los espacios intermedios, lo que acentúa el relieve de los *calcei*.

---

(8) Creemos que se trata de un juguete y no de la conocida corona de la victoria que blanden en la mano derecha algunas figuras de ciertos enterramientos. Cfr., al respecto, G. MENDEL, *Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines*, III. Roma, 1966, 206 ss..

El registro medio corresponde al campo epigráfico y consiste en una cartela rehundiada de 64 cm. de altura, en la que se ha plasmado un epitafio cuya interpretación casi segura es la siguiente:

**Apana. Ambo**  
**lli. f(ilia). Céltica.**  
**Supertam(arica).**  
**[D] Miobri.**  
**an(nnorum). XXV. h(ic). s(ita). e(st).**  
**Apanus. fr(ater). f(aciendum). c(uravit).**

*Apana, hija de Ambolo, originaria del pueblo de los Célticos que viven por encima del río Tambre y perteneciente a la parentela de Miobro (también posible, para algunos, Castelo de Miobro), murió a los 25 años y está enterrada aquí. Su hermano, Apano, fue el promotor de esta dedicatoria.*

El registro inferior no posee molduración ni epígrafe, componiéndose de una parte superior simplemente labrada y otra inferior ligeramente desbastada, ya que su destino era permanecer enterrado con el fin de mantener la estela de pie.

Varias son las deducciones y comparaciones que pueden establecerse con relación a este importante epígrafe.

Sea la primera la de su singular monumentalidad, casi tres metros, pese a que un sector de su base hubo de estar hincado en tierra con el fin de poder mantenerse en posición vertical. Se trata, tal vez, según se ha dicho, de una de las estelas de mayor tamaño de toda la península, resultando ya de reducidas dimensiones las otrora tenidas por monumentales de la necrópolis de Vigo. Es posible que el secreto de tan desusadas medidas dimane o de un deseo de que se la divisase a distancia o de un prurito de ostentación del dedicante.

Resulta evidente también que la escena representada responde a un retrato de familia de los que tanto abundan en monumentos de la época. Eso mismo viene a corroborar, de alguna manera, el texto epigráfico. El dedicante es **Apanus**, el niño que en la escena familiar aparece en el regazo de su madre, la única de la que se desconoce el nombre. La difunta, Apana, correspondería a la figura femenina joven sentada a la derecha de la anterior, mientras que el padre, **Ambollus**, se identificará con la figura estante posterior. El dedicante, en vez del conocido banquete funerario, habría pretendido la recreación de un momento dichoso de la vida familiar, cuando eran todos felices en su **villa** de las inmediaciones de **Lucus**. Y creemos que lo consiguió. El escultor plasmó un modelo previo diseñado **ad hoc** y destinado a ser contenido en un ámbito demasiado constreñido; de ahí su mérito en la trabazón de una escena ciertamente difícil de representar, y más en altorrelieve y sobre un material tan difícil de modelar en escultura como el granito. Se ha logrado todo lo esencial y no sobra nada de lo anecdótico, como las joyas o los juguetes del niño. Las actitudes fundamentales están presentes, bien diseñadas e interrelacionadas; lo demás se adivina a través de una magistral superposición de miembros. Existe menos rudeza y desproporción de la que

cabría esperar a la vista del material empleado. Y, aunque falta perfección áulica, nadie negará que se trata de una de las muestras de arte provincial mejor logradas de todo el norte peninsular; y ello tanto más cuanto que, evitando los estereotipos del arte esquemático, como sucede en el caso de Vigo, pretende una representación realista, lográndola casi plenamente.

En cuanto a los paralelos, abundan por todo el ámbito del imperio. Sin embargo, los más allegados proceden de Aquitania, concretamente de Burdeos<sup>(9)</sup>, con representaciones en altorrelieve de una pareja, de pie, con sus dos niños, que también portan juguetes delante, y de otra con su infante en medio, también de pie. No faltan tampoco en **Britannia**, concretamente en el relieve llamado de **Iulia Velva**, de York<sup>(10)</sup> y en el de **Flavia Augustina** de la misma localidad<sup>(11)</sup>; y pueden recabarse otros muchos, esta vez encerrados normalmente en un medallón, en la Dacia<sup>(12)</sup> o, incluso, en Italia<sup>(13)</sup>.

Otro detalle a tener muy en cuenta es que romanización onomástica y romanización cultural no parecen ir parejas en este caso. Salta a la vista el pertinaz indigenismo y formulación singular de los antropónimos frente al refinamiento de la vestimenta, peinados y joyas, todos netamente romanos<sup>(14)</sup>, de los personajes.

En lo que atañe a la inscripción, cabe decir que es digna de tal soporte. De su texto se deduce que la familia de **Apana** habría emigrado desde la costa, ámbito de los **Celtici Supertamarici**, hasta la metrópoli conventual, estableciéndose en sus inmediaciones. Desconocemos el motivo, pero, a juzgar por el atuendo de los personajes y características de la estela misma, se trata de indígenas de cierto rango y poderío económico, tal vez de procedencia principesca, aunque ello no se indique expresamente, como en otros casos conocidos de la misma urbe lucense<sup>(15)</sup>. Como su nombre indica, el **populus** pliniano de los **Celtici Supertamarici** habita las tierras septentrionales al río **Tamaris** (Tambre), que los separaba de los **Celtici Praestamarici**, ubicados a mediodía de esta

(9) F. BRAEMER, *Les stèles funéraires a personnages de Bordeaux, Ier. siècle-IIIer siècle*. Paris, 1959, pág. 51 ss. Sobre todo números 26, 28 y 29.

(10) R. G. COLLINGWOOD & I. RICHMOND, *The Archeology of Roman Britain*. London, 1969; **RIB**, 688, con cuatro figuras, esta vez ordenadas en la conocida escena del banquete.

(11) J. M. C. TOYNBEE, *Art in Britain under the Romans*. Oxford, 1964, 203–204, lám. XLIX. También, como en nuestro caso, la inscripción mencionada a casi todos los personajes de la escena.

(12) L. TIPASU MARINESCU, *Funerary Monuments in Dacia Superior and Dacia Porolissensis*. Oxford, 1982, pág. 113, n° s 44, 60, 62 etc. También L. BIANCHI, *Le stèle funéraire della Dacia*. Roma, 1985, n° s 63, 146, 200, 164, 172 etc.).

(13) Silvia BIEBNER, *Reperti funerari in Umbria*. Roma, 1986; G. PONTIROLI, “Cremona e il suo territorio in età romana”. *Atti*, vol. I, 1967–68, con una de escena de familia, también de cuatro personajes.

(14) Incluso pulseras y cuentas de los collares de los personajes son tipologicamente romanos en todos sus detalles. Paralelos, entre otros posibles, en A. BOHEM, *Schmuck der römischen Frau*. Stuttgart, 1974, 29, 35, 46, etc.

(15) Caso de dos **principes Copori**, según ARIAS–LE ROUX–TRANOY, *Inscriptions romaines de la province de Lugo*. Paris, 1979, 60 ss..

corriente. Dentro del territorio de los primeros se hallaban, según Plinio, las célebres aras sestianas<sup>(16)</sup>, conociéndose algunos emigrantes de esta misma procedencia en León<sup>(17)</sup>, Astorga, dos<sup>(18)</sup>, y ahora también en **Lucus**.

En cuanto la **c** invertida, que yo supongo existente al inicio de la línea cuarta, cabe decir que la sugiere el hecho de faltar precisamente en esa zona erosionada por los dientes de la máquina una sola letra, que, por el contexto, no puede ser más que una **c** invertida, y ello tanto más cuanto que en el caso de otros emigrantes, como en la de León, también se expresa la **cognatio**, para otros **castellum**, con la **c** invertida acompañando a una forma adjetival<sup>(19)</sup>. En la presente ocasión antecede a **Miobri**, forma topónimica o antropónimica que constituye, por ahora, un auténtico **hapax**. Tampoco **Ambollus** cuenta con paralelos, salvo en lo que respecta a la raíz **Amb-**, girar alrededor, de antropónimos como **Ambactus**, **Ambacius**, **Ambatus**, **Ambaxius**, et.<sup>(20)</sup>. En lo que respecta a **Apanus/Apana**, van mejor las cosas. Aparte de las formas similares **Abanus/Abana**, relativamente frecuentes, sobre todo en Lusitania/Gallaecia<sup>(21)</sup> aparecen dentro de la misma área las formas **Apanus**, **Apana**<sup>(22)</sup> y últimamente, y como **nomen** en una serie trianomial, **Apanicus**<sup>(23)</sup>. Más extraño resulta que hermano y hermana lleven el mismo nombre, pero, al no existir peligro de confusión, dada la diferencia de sexo, no habría habido reparado en la adopción de **cognomina** similares.

Finalmente, y teniendo en cuenta el hecho de que sea el hermano el dedicante y, a la vez, la edad de fallecimiento de la difunta, podríamos concluir que **Apana** murió soltera o, tal vez, viuda sin hijos.

En lo que respecta a la cronología, tanto el cerrado indigenismo de los **nomina** como las características del tocado y atuendo, netamente romanos, aconsejan situar este

(16) MELA, III, 1, 10; PLIN., III, 34, 111.

(17) CIL, II, 2902; A RODRIGUEZ COLMENERO, *Lucus Augusti. I. El amanecer de una ciudad*. A Coruña, 1996, 190.

(18) CIL, II, 2094; RODRÍGUEZ COLMENERO, o. c., 192 y 194.

(19) *Fusca... Celtica Supertamarica* ⊃ *Blaniobriensi*. Y permítaseme un inciso. No sé bien todavía si la ⊃ ha de leerse **castellum**, **cognatio** o **gens**. Tal vez pueda interpretarse de esa triple manera, según los casos, como también, según los casos, por **conventus**, **centuria**, **centurio**, **Caia** y hasta como letra inicial de la palabra **Caesar** en un miliario de Constancio I, de la **via nova**, recientemente dado a conocer por mi mismo, A. RODRIGUEZ COLMENERO, *Aquae Flaviae...*, 369. Creo que la cuestión de la **c** invertida, cuando expresa la en estos casos mal llamada **origo**, se ha cerrado, desde hace algún tiempo, en falso, al pretenderse su transcripción, en todos los casos, como **castellum**, y mucho más al atribuirle cronologías y especificidades para **Gallaecia** que, en modo alguno, avalan los datos espigráficos.

(20) A. MOCSY, *Dissertationes Pannonicae. Nomenclator*. Budapest, 1983, 14.; M<sup>a</sup>. L. ALBERTOS, *La onomástica Personal Primitiva de Hispania Tarraconense y Bética*. Salamanca, 1966, 20 ss.; M. PALOMAR LAPESA, *La onomástica personal prelatina de la antigua Lusitania*. Salamanca, 1957, 31.

(21) ALBERTOS, *Onomástica...*, 1.

(22) ALBERTOS, cit. sup.; PALOMAR, o.c., 21; MOCSY, o.c., 22.

(23) A. RODRÍGUEZ COLMENERO, *Aquae Flaviae I. Fontes Epigráficas da Gallaecia Meridional Interior*. Vigo, 1997, 98 y 169.

ejemplar en los lustros centrales de la primera centuria de la era, sin que nos atrevamos a formular mayores precisiones<sup>(24)</sup>.

### Estela de Atán

Este segundo ejemplar, aparecido en 1990 en unas tierras de labor del pueblo de Atán, Ferreira de Pantón, a sureste de la provincia de Lugo y territorio de los antiguos **Lemavi**, fue dado a conocer por mi mismo recientemente<sup>(25)</sup>. Se trata de una placa de granito muy fino, fracturada por tres de sus lados, excepto por el derecho, con decoración bifronte, de 77 por 72 por 20 cm. Lo que se conserva del monumento debió de corresponder al registro medio, perdiéndose el superior, si es que lo tuvo, y en todo caso el inferior, en el que iría grabada la inscripción. De ello deducimos que las dimensiones originarias de la estela debieron de ser similares a las de Crecente. También se ha mutilado el lado derecho del relieve, lo que nos priva de saber cómo se redondeaban por esta parte o las escenas representadas.

En el anverso se diferencian, en altorrelieve, dos figuras sedentes, decapitadas, vistiéndolo amplias túnicas, así como togas ondulantes, cuyos pliegues penden, en estudiado desorden, de brazos, hombros y rodillas, dibujando a la altura del pecho una especie de nudo isíaco. Las manos de ambas figuras se cierran sobre el borde exterior de lo que parecen páteras o bandejas rectangulares, que muestran sobre los respectivos regazos, superponiéndose nítidamente a los pliegues de la vestimenta, aunque ello, dados los desmoches, no llegue a percibirse demasiado bien; y hasta es posible que la figura de la izquierda agarre con la mano del mismo lado un objeto cilíndrico. El esquema representativo, así como las actitudes, resultan casi idénticos en ambas figuras, pese a que, en una observación atenta, se perciben mínimas variantes. A primera vista, y dado que faltan los rostros, no sabríamos decir si se trata de la consabida pareja de hombre y mujer o de dos mujeres, madre e hija, lo que también pudiera ser posible. Sin embargo, creemos poder afirmar que ha sido destruida una tercera figura sedente, con lo cual el problema se complica. El fundamento para ello lo suministran, tanto el mutilamiento evidente de la escena del reverso como algún leve vestigio de pliegues de ropaje perceptibles en el anverso y que pudieran ser atribuibles a esa hipotética tercera figura. En todo caso, destaca la flexión en ángulo agudo de las piernas de ambas representaciones sedentes, de tal manera que parecen esconder los pies bajo la **sedis**. Ello contribuye a resaltar la actitud oferente/recipiente de ambos personajes, aunque ignoramos si la intención real del escultor fue precisamente resaltar ese aspecto.

En el reverso se diferencian dos registros, separados por baquetón horizontal en relieve. En el superior se esculpieron en medio relieve dos jinetes sobre monturas, que marchan al trote, iniciando un ligero escorzo. En el caballo que va delante, cuyo próto

(24) Entre otros paralelos, cfr. W. TRILLMICH, nota 36, *infra*, sobre todo en lo que respecta a los retratos de Augusto, Tiberio y Druso. Lo mismo C. SALETTI, "La scultura di età romana in Sardegna: ritratto e statue iconiche". *Rev. de Arq.*, XIII, 1989, 76 ss., a propósito de una estatua de Claudio y otra de Druso, con un tratamiento del pelo similar al de nuestro relieve del varón. Los relieves femeninos serían similares en el tratamiento del peinado a un retrato de Agripina de la Narbonense, según N. DUMONT, "Un portrait d'Agripina la jeune trouvé en Narbonaise". *Revue d'Archeologie*, 22, 1989, 381 ss.

(25) *Historia del Arte Romano...*, 384 ss.





mo, casi entero, ha sido mutilado, hecho que nos da fundamento para suponer en el anverso la tercera figura antes mentada, es reconocible parte de la silla, lo cual sucede también en la segunda montura, llevando cubierto el costado izquierdo ambos jinetes con un escudo de perfil elipsoidal, vertical en uno de los casos y oblicuo en otro. Su cabeza ha sido mutilada, dividiéndose solamente el extremo de las piernas, que se aprietan, sin estribo, contra el vientre de los respectivos animales, cuyas ancas del lado izquierdo aparecen marcadas con **stygmata** triangulares bien reconocibles.

En el registro inferior se perciben vestigios de un jabalí y una liebre en actitud de fuga, plasmándose magistralmente la oportuna sensación de movimiento.

Como en el caso de otra estela de la zona, la de Adai<sup>(26)</sup>, podríamos suponer que lo que se representa en este nuevo ejemplar bifronte es, en el anverso, el retrato de dos personajes, marido y mujer o madre e hija, y en el reverso, estos mismos personajes en una **venatio** vencedora de la muerte, escena, tal vez, coincidente con alguna de las aficiones de los personajes durante su vida mortal<sup>(27)</sup>. La presencia de escenas de la vida real en monumentos funerarios se constata en multitud de representaciones, tanto hispanas<sup>(28)</sup> como de otras partes del Imperio. Sin embargo, la casi identidad de ambas figuras y la posible existencia de una tercera del mismo tenor podrían sugerir que se trata de una estela votiva dedicada a una tríada de diosas madres, de las que tanto abundan en el ámbito germánico y británico<sup>(29)</sup> e incluso en el noroeste hispánico, si hemos de incluir en este apartado al grupo relivario de Monte Mozinho<sup>(30)</sup>. Pero ello no puede concluirse debido a la escena del reverso, una manifiesta **venatio** heroica, en la que intervendrían caballos estigmatizados con la marca peculiar de un **dominus**<sup>(31)</sup>, a no ser que, aun exis-

(26) Vide nota 4.

(27) Sobre la venatio T. DOHRN, "Venatio", *Enciclopedia dell'Arte Antica*. Roma, 1966, VII, 1120 ss: desde el punto de vista del espectáculo solamente. En lo que respecta a Epona, en ocasiones, y como Hermes griego, aquella divinidad deviene sicopompa y conduciría las almas de los difuntos hacia el reino de los muertos, lo que, entre otros significados, podría resumirse en la escena ecuestre del reverso. Cfr. S. DEYTS, *Images des dieux de la Gaule*. Paris, 1992, 57 ss.

(28) Entre otras, la de una estela de Lara de los Infantes en la que un pastor toca sus vacas hacia el pasto; pero más semejante, por su realismo, con la muestra, otra de Mérida en que se representa una escena de tabernero entre sus señas de identidad. Cfr. M. TARRADELL, *Arte Romano en España*. Barcelona, 1969, 134 y 135.

(29) Sobre la cuestión, entre otras obras AA. VV., *Matronen und verwandte Gottheiten. Kolloquium von der Gottinger Akademiekommission für die Altertumskunde Mittel und Nordeuropas*. Bonn, 1987; M. J. GREEN, "Iconography of Roman-British Religion". ANRW, II, 18-1. Bonn, 1986, 140 ss.; E. J. PHILIPS, *Corpus Signorum Imperii Romani. I Corpus of Sculpture of Roman World*. Oxford, 1977, lám. 67, nº 243, 236, 182.

(30) C.A. FERREIRA DE ALMEIDA, *Escavações no Monte Mozinho*. Porto, 1975, 86, XXVI, 5. También, como en nuestro caso, se conservan en éste tenues vestigios de la tercera de las figuras. La atribución del relieve al grupo de las **matres** que hace su descubridor, y aunque, en principio, sería también posible relegarlo al ámbito del retrato funerario, no resulta desacertada, tanto porque carece de reverso que limite esta posibilidad como porque el paralelismo con ejemplares europeos es demasiado estrecho, como sucede si se la compara con un ejemplar de de Alesia, en el Museo de Dijon, S. DEYTS, *Images...*, 64, en donde una de las **matres** sostiene un niño en el regazo, como en el caso de la de Mozinho y otra de ellas una especie de pátera.

(31) Sobre esta práctica y su aplicación a personas y animales cfr. K. BRAUN, "Der Dipyilon-Brunnen B1. Die Funde". *Mitt. DAI*, Band 85, 1970, 262 ss, y sobre todo C. P. JONES, "Stigma: tattooing and branding in graeco-roman antiquity", *JRS*, 1987, 139 ss, especialmente en pág. 151 ss. Agradecemos a nuestro colega y amigo, el Prof. Gómez Pantoja, de la Universidad de Alcalá de Henares, sus observaciones sobre este particular.

tiendo ésta en el registro inferior, pretendiese verse la presencia de los dióscuros, en pose no muy acostumbrada, pero en todo caso también con significación funeraria, en el superior<sup>(32)</sup>. Es por ello que nos inclinamos por adivinar en el reverso el acostumbrado retrato de familia, como en el caso de la estela anterior, con tres personajes representados en el mismo, aunque, debido al mutilamiento, no sepamos diferenciar demasiado ni la composición total ni el sexo de cada uno de los relieves.

No resulta fácil establecer precisiones cronológicas ya que, dado el mutilamiento de los vestigios conservados, podrían ser atribuidas tanto al alto como al bajo imperio<sup>(33)</sup>. Sin embargo, la analogía de los escudos de perfil elipsoidal con otros, asimismo en relieve, aparecidos tanto en Clunia<sup>(34)</sup> como en el sur de la Gallia<sup>(35)</sup>, así como ciertos parecidos en el tratamiento de los brazos desnudos y de los ropajes con la de Crecente, estudiada en primer lugar, nos inclinan a atribuir las a la primera centuria de la era<sup>(36)</sup>.

Fuera de nuestras fronteras, la representación de Atán cuenta con paralelos de manera doble: en estelas estrictamente bifrontes, y en estelas de un solo frente, pero con dos registros superpuestos, en uno de ellos con la representación frecuente del banquete funerario<sup>(37)</sup>.

Concluyendo, puede afirmarse que desde las primeras décadas de la segunda centuria, al menos, existe en el hinterland de Lugo uno o varios talleres escultóricos, cuyos cartones importados se adaptan al medio local con más o menos fortuna. Los dos ejemplos aducidos demuestran que existe un arte provincial en nuestro finisterre atlántico que

(32) Cfr. Ch. AUGÉ-P. LINANT DE BELLEFONDS. "Dioskouroi". *Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. München, 1986, III, 1, 579 ss.

(33) Para el Bajo Imperio, paralelos muy ajustados en la actitud de los caballos pueden verse en los relieves de su sarcófago atribuido a Helena, madre de Constantino. Cfr. M. HENIG, *A Handbook of Roman Art*. Oxford, 1983, 238 ss..

(34) M. MARTINEZ BURGOS, *Catálogo del Museo Arqueológico Provincial de Burgos*. Madrid, 1935, 67 ss; A. GARCÍA Y BELLIDO, *Esculturas Romanas de España y Portugal*. Madrid, 1949, nº 427, P. DE PALOL, *Clunia Sulpicia Ciudad Romana. Su historia y su presente*. Burgos, 1959, 76 ss; P. ACUÑA, *Los relieves romanos de Clunia decorados con motivos militares*. *Studia Archeologica*, 30. Valladolid, 1974, 10 ss.

(35) G. Ch. PICARD, *Glanum et les origines de l'art romano-provençal. Seconde partie: Sculpture*, en *Gallia*, XXII, 1954, fasc. 1 y 3.

(36) Son evidentes los parecidos en el tratamiento de los ropajes, por ejemplo, con las grandes esculturas del Museo de Mérida, W. TRILLMICH, "Novedades en torno al programa iconográfico del teatro romano de Mérida". *Reunión sobre Escultura Romana en España*. Mérida, 1993. También J. GASCOU-D. TERRER, "La présence de Tibère en Narbonnaise: les portraits et les inscriptions". *Revue Archeologique de Narbonnaise*, tome 29-96. Paris, 1996. Idénticos parecidos con un togado de época tardo-claudia del Museo Gregoriano, Roma, según M. FUCHS-P. LIVERANI-P. SANTORO, *Caere 2. Il teatro e il ciclo statuario giulio-claudio*. Roma, 1989, 71, nº 6.

Las dos figuras conservadas del anverso muestran una sospechosa coincidencia de actitudes que casi las identifica. Es lo que sucede en ejemplares itálicos tardorepublicanos y de los primeros lustros del imperio, tales como las estelas de los *Viselli*, *Publilii*, *Antestii* etc. Cfr. G. FABRE, *Libertus. Patrons et affranchis à Rome*, Rome 1981, 188 ss, figs. 11, 12, 18 etc.

(37) Cfr. G. MENDEL, *Catalogue des Sculptures grecques, romaines et byzantines*, III. Rome, 1966, pgs. 206, 244, 258. Pero la más parecida es una estela de Constantinopla, en la cual, en una de las caras se representa una escena familiar, mientras que en la otra aparece un caballo enjaezado.

se sale de los moldes de un rígido esquematismo al que nos tienen acostumbrados la mayoría de los hallazgos, para manifestarse con un naturalismo bastante bien logrado; tanto que, a nuestro modo de ver, los dos ejemplos aducidos pueden figurar sin rebozo entre las muestras mejor ejecutadas, en su género, de todo el norte peninsular. Ello demuestra que existen unos demandantes pudientes y plenamente integrados en el proceso romanizador, pese al indigenismo de los antropónimos y pese al medio rural del que proceden ambos epígrafes.

Más difícil resulta concluir la identidad de **officina** para ambas muestras. Aunque, en principio, no debe negarse de manera absoluta y hasta se perciben ciertas semejanzas en el tratamiento del ropaje, nos inclinamos por la admisión de dos talleres diferenciados, aunque, tal vez, mutuamente influidos.