EL MATRIMONIO SEDENTE DE ORIPPO

MANUEL CAMACHO Museo arqueológico de Sevilla

El Matrimonio sedente de Orippo (G. Mendo).

ENTRE LAS PIEZAS MÁS EMBLEMÁTICAS de la colección del Museo Arqueológico de Sevilla se encuentra una escultura en piedra, que fue donada por la Marquesa de Esquivel en 1944 para completar la nueva instalación museográfica inaugurada un año más tarde en su actual sede. Desde entonces ocupa un lugar primordial en el discurso expositivo por su valor histórico y ha llegado a convertirse en una de las señas de identidad del Museo. Desde su ubicación actual en la Sala XI, dedicada a la romanización de la Bética, recibe al visitante y le ofrece desde su eternidad, una sólida muestra de fraternidad y equiparación de género, que hace de la pieza una de las producciones más interesantes de la cultura romana del Bajo Guadalquivir.

Se descubrió en 1928 junto a la Torre de los Herberos, en Dos Hermanas (Sevilla), por el que fuera director de este Museo, D. Juan Lafita y Díaz, quien la depositó en el caserío de Tixe, propiedad de los Marqueses de Esquivel. El lugar se identifica con la ciudad romana de *Orippo,* de origen turdetano, atestiguada por las fuentes históricas y las investigaciones arqueológicas.

Se trata de una pareja sedente, en la que sobresale el cariñoso gesto que protagonizan con sus manos, expresando un vínculo familiar de gran emotividad. Este arrumaco, inédito en la estatuaria romana peninsular, permitió su identificación como una pareja de esposos, el *"Matrimonio de Orippo",* como es conocido popularmente en la historiografía. Sus rasgos formales y técnicos la incluyen en las producciones escultóricas más tempranas de la Bética romana, dentro de una serie relacionada con el mundo funerario.

De acuerdo a los hallazgos que acompañaron a su descubrimiento, y a los modelos documentados en otras partes de la Bética y el mundo romano, es posible restituir la pieza, como veremos, dentro de un complejo arquitectónico–funerario de mayor envergadura. Este aspecto le

SE TRATA DE UNA PAREJA SEDENTE, EN LA QUE SOBRESALE EL CARIÑOSO GESTO QUE PROTAGONIZAN CON SUS MANOS, EXPRESANDO UN VÍNCULO FAMILIAR DE GRAN EMOTIVIDAD.

EL LUGAR DONDE SE HALLÓ LA ESTATUA FUE UNA CIUDAD DE ORIGEN TURDETANO QUE ALCANZÓ UNA GRAN EXTENSIÓN Y UNA DE LAS MÁS IMPORTANTES DEL BAJO GUADALQUIVIR EN LA ANTIGÜEDAD.

confiere una dimensión simbólica, que pretendía perpetuar la memoria de los difuntos en el mundo de los vivos, dando muestras de las nuevas costumbres y creencias traídas por los romanos en la antigua región de Tartessos y que pronto se denominará Turdetania.

LA ROMANIZACIÓN DE TURDETANIA

Para conocer el modo de incorporación de los modelos funerarios monumentales en la Turdetania, conviene que nos detengamos a analizar el contexto histórico–político, ya que nos permitirá reconocer la repercusión que este fenómeno alcanzó sobre determinados grupos sociales y su incidencia en el paisaje y el territorio de las ciudades antiguas.

Sin duda este modelo se incorpora en la región a partir de la presencia de colonos itálicos asentados en las principales ciudades de la Bética, que poseen y transmiten las costumbres de sus poblaciones de origen. Se trata de un fenómeno colonial coincidente con el periodo en que se fecha nuestra escultura, y es la consecuencia de la política llevada a cabo por César y Augusto tras la fase de conquista y expansión por el Mediterráneo. El decisivo protagonismo de la Turdetania en las acciones militares desarrolladas desde comienzos del s. III a. C., culmina con la guerra civil entre César y Pompeyo, la batalla de Munda, librada en la campiña sevillana. La victoria del general, acarreó una serie de ventajosas consecuencias territoriales y administrativas sobre aquellos enclaves que le mostraron apoyo y fidelidad *(devotio),* y otras menos favorecedoras para los del bando pompeyano. Las ciudades que mostraron colaboración vieron cómo se promocionaban sus estatutos políticos, sus clases dirigentes, y conocieron un importante episodio edilicio. Este fue el caso de *Hispalis,* y muy posiblemente el de *Orippo.* En cambio, aquellos que mostraron resistencia padecieron viendo cómo sus tierras eran confiscadas y pasaban a formar parte del premio o botín que el general entregaba a sus soldados, que acabarían convirtiéndose en colonos instalados en el territorio.

Augusto en cambio decide promocionar aquellos lugares que presentaban mayor entidad y tradición urbana, promoviendo reformas y proyectos que reforzaran el marco jurídico y territorial. Es el momento de mayor auge administrativo en Turdetania y el de mayores transformaciones territoriales. Una de sus acciones consistió en la creación de nuevas ciudades, junto a otras antiguas de origen turdetano, las deducciones, que suponían la ordenación efectiva del espacio urbano y rural. Ello se tradujo en un reparto de tierras, su centuriación y la expansión de las villas, concedidas a los nuevos colonos itálicos.

Esta situación se inserta en un fenómeno más amplio y complejo conocido con el nombre de *romanización,* que convertirá a la antigua Turdetania en el corazón de la Bética romana, ensalzada por los autores clásicos.

ORIPPO, UNA CIUDAD EN LA DESEMBOCADURA DEL GUADALQUIVIR

El lugar donde se halló la estatua fue una ciudad de origen turdetano que alcanzó una gran extensión y una de las más importantes del Bajo Guadalquivir en la Antigüedad. Aparece citada con frecuencia en los textos y mapas de viajeros y geógrafos romanos, en los que es ubicada siempre a medio camino entre las ciudades de *Hispalis* (Sevilla) y *Ugia* (Las Cabezas de San Juan).

La ocupación del lugar se remonta a la Prehistoria y continúa de forma estable hasta fines de la Edad Media. Durante el cambio de Era, momento en el que se sitúa nuestra escultura, era una ciudad en proceso de transformación, por la progresiva incorporación de la región en el nuevo marco territorial romano, que supuso la creación de la provincia denominada *Hispania Ulterior* y posteriormente *Baetica.* Esta situación favoreció el desarrollo urbano de algunas ciudades del actual Bajo Guadalquivir, entre ellas *Orippo,* que llegó a convertirse en un enclave económico de primer orden. Ello vino favorecido por su excelente ubicación junto al río Betis (se trataba de una ciudad portuaria), y el paso de una importante calzada que atravesaba la Península, denominada en época imperial "Vía Augusta". Estos condicionantes hicieron de *Orippo* una ciudad próspera y bien comunicada. De hecho será de las pocas que emitan moneda en este periodo, concretamente ases del tipo de cabeza masculina o femenina junto a racimos de uva en su anverso, y un toro arrodillándose o erguido con creciente lunar en el reverso, lo cual nos indica la posible base de su economía, sustentada en la industria del vino y sus derivados.

Las campañas arqueológicas desarrolladas en el cortijo de Tixe en los años 80 por el Museo Arqueológico de Sevilla, demostraron la relevancia del lugar, fundamentalmente entre los s. I y III, por su amplio desarrollo urbano y monumentalidad. Se documentaron diversos espacios singulares, como fueron las termas, las tabernas, las alfarerías y una extensa necrópolis con tumbas dotadas de riquísimos ajuares.

De época medieval se conservan los restos de una torre de vigilancia, en cuyas proximidades se descubrió la pieza que aquí presentamos.

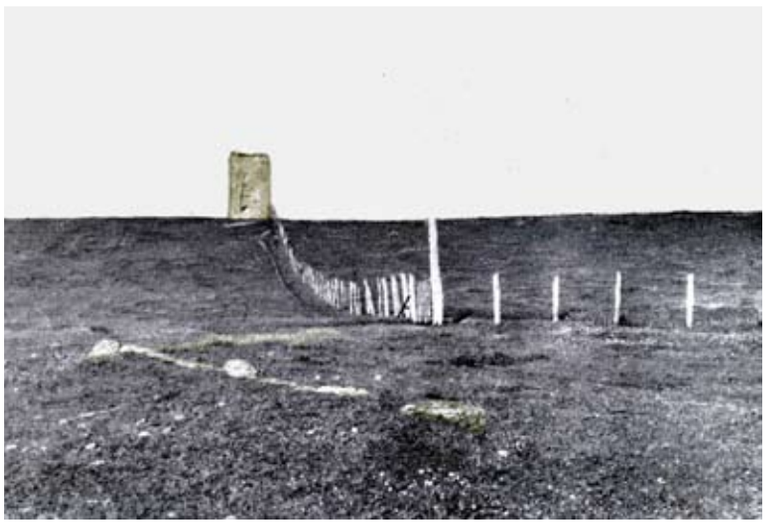
LA ESCULTURA

La pieza fue recuperada por el Sr. Laffita, en circunstancias poco esclarecidas. Sólo sabemos que se encontró a escasa profundidad, en una trinchera abierta al pie de la torre, junto con un capitel jónico, actualmente expuesto en el Museo, en la misma sala que nuestro matrimonio.

A mediados del siglo pasado, también se recuperaron en las proximidades una estatua de togado, tumbas de dimensiones modestas y un relieve que representa a la Loba Capitolina amamantando a Rómulo y Remo, los míticos fundadores de Roma, todo ello alusivo a un ambiente funerario (1).

El grupo de *Orippo* está labrado en un bloque de piedra caliza con unas dimensiones algo menores que el natural (2). En él se representan dos personajes sentados, identificados como apuntamos, con una pareja de esposos, a juzgar por el cariñoso gesto de sus manos: ella descansa su mano derecha sobre la rodilla del varón, y él estrecha con su mano izquierda la de su compañera. La dama viste una amplia túnica talar cubierta por una especie de manto cruzado, siguiendo la moda romana, y él, una túnica corta con mangas, el tradicional *sagum* turdetano, abrochado con gran fíbula

La escultura y el capitel en el caserío de Tixe (Archivo MAS).



La Torre de los Herberos (Hernández Díaz y otros, 1951).

sobre el hombro derecho. Luce un ostentoso anillo en su dedo anular y calza unas botas altas de las denominadas borceguíes, ajustadas mediante correas a los tobillos.

Este tipo de representación de mujer y hombre no es frecuente en la estatuaria romana peninsular, por lo que nos encontramos ante una pieza excepcional que posibilita nuevas relecturas desde posiciones de género y parentesco en el marco de las sociedades antiguas en Andalucía.

Su composición posee mucho de conservadurismo, por la rigidez de las figuras y el inmovilismo de sus actitudes, dejando ver un estilo arcaico que se aproxima a la fotografía de tiempos no muy lejanos. Este lenguaje postural es muy habitual en los relieves funerarios romanos de época tardorepublicana, fundamentalmente en estelas, en las que rigidez y frontalidad son rasgos definitorios.

La técnica escultórica es muy sumaria, basada en un cincelado poco profundo, dejando visible en la superficie las huellas del repiqueteado y otras irregularidades de la labra. Estas imperfecciones sin embargo no eran visibles en la estatua acabada, ya que la pieza recibió una capa de estuco y posteriormente una de imprimación rojiza, perceptibles en diversas partes del atuendo de ambos personajes. La parte posterior y los laterales se encuentran trabajados en basto, todo ello indicio de haber estado colocada la escultura ante un paramento para ser únicamente contemplada de frente.

Nuestros personajes debieron de portar algún elemento o atributo específico, a juzgar por los restos de espigas de hierro y restos de plomo, en la mano izquierda del personaje femenino, y en la mano y el pie derechos del varón. Ella pudo sostener un vaso, como símbolo o elemento de ofrenda, aunque el personaje masculino presenta serias dudas al respecto. Su mano se encuentra cerrada, en actitud de sujetar algún objeto, dejando un orificio en el centro para servir de encaje. En el pie, conserva restos de plomo, que sugiere que ese atributo pudo prolongarse hacia esta parte, pudiéndose tratar de una lanza o un arma arrojadiza, objeto relacionado con el estatus del personaje.

En cuanto a la cronología, los autores que se han aproximado a su estudio la sitúan en una franja entre los s. II y I a. C, dentro de las producciones romanas, pero siguiendo una tradición local, de acuerdo al empleo de las calizas blandas, la ejecución técnica y su composición formal, estrechamente ligada al mundo funerario. No obstante, la ausencia de contexto arqueológico impidió avanzar sobre otros aspectos, por lo que durante bastante tiempo su interpretación se limitó a sus aspectos formales en relación con otras esculturas funerarias halladas en el entorno de *Orippo,* de las que este Museo posee numerosos ejemplares.

Pero quizá la pista más fiable y la que más desapercibida pasó para la mayoría de los investigadores, fue el hallazgo del citado capitel junto a la escultura. Se trata de un capitel del tipo jónico liso, cuyos rasgos lo sitúan a fines de la época republicana. Se compone de un equino liso y abombado, cuyo canal, reducido a una simple moldura en resalte, culmina en los ángulos formando las volutas. Los cojinetes laterales presentan varias acanaladuras horizontales con un balteo liso resaltado en su parte central. El ábaco doblemente moldurado se sitúa sobre el canal de la voluta. Toda la pieza, al igual que la escultura, se hallaba estucada y policromada. Ejemplos similares se localizan en tumbas monumentales de la Península Itálica (Ostia), y otras edificaciones del norte de África (Útica y Timgad).

La circunstancia de hallazgo y el hecho de compartir ambas piezas rasgos muy similares en cuanto a ejecución y técnica, permiten establecer su relación específica formando parte de una misma estructura, que por su tamaño y la rica decoración que presenta, debe corresponder a un mismo complejo monumental, equiparable a un modelo de tumba documentada en el Mediterráneo, concretamente en el mundo romano helenístico durante los s. II–I a. C.

Precisamente en la Península Itálica se conoce un tipo de construcción funeraria, que tiene mucho que ver con ambas piezas y que comenzará su difusión por los territorios incorporados al dominio romano durante el cambio de Era. Ello permitirá ofrecer una restitución verosímil de la tumba original de *Orippo,* que la convierte de momento, en un modelo único en toda la región de la antigua Turdetania.

Necrópolis de Porta Nocera, Pompeya. Tumba *PNoc 9 OS*.

EL MODELO ITÁLICO

A lo largo del siglo II a. C., se desarrolla en Italia por influencia helenística un tipo de tumba monumental, cuyos rasgos primordiales son su emplazamiento sobre un lugar emblemático y visible, y que esté dotada de una fachada formada por un pórtico de columnas y un friso. Se ubican próximas a las vías de acceso a las ciudades y pertenecen a la élite o aristocracia de la ciudad, que adopta ese modelo como vehículo de expresión social.

En el s. I a. C., fundamentalmente en época augustea, evoluciona este modelo arquitectónico, aunque esta vez las tumbas se colocan alineadas a lo largo de las vías principales de acceso a la ciudad, y se intercalan las más monumentales con otras de carácter más modesto. Algunas de esas tumbas incorporan elementos tan novedosos como un banco corrido formando una edícula, capilla, pozo, casa para el guarda y jardín con frutales.

Del mismo modo se conocen ejemplos de sepulcros aislados, dominando una vía importante o en un promontorio destacado de la ciudad, siempre relacionados con personajes destacados de la comunidad.

En base a ello, resulta razonable relacionar nuestra escultura y el capitel con ese ambiente romano de influencia helenística, que incorporó un lenguaje monumental a la arquitectura funeraria para pregonar la categoría y la relevancia de ciertos individuos de la sociedad.

Los ejemplos italianos que podemos traer son muy numerosos, y comparten muchos de estos rasgos formales y arquitectónicos, como es el caso de las ciudades de *Aquileia, Sarsina, Venfrum* y *Pompeya*. En la necrópolis de *Porta Nocera* en Pompeya, hallamos un paralelo único que ilustra el posible modelo que pudo tener el Matrimonio de *Orippo* y el capitel jónico dentro de una tumba monumental.

Se trata de un sepulcro con una pareja de esposos sedentes, cuya fecha se sitúa entre mediados del s. I a. C. y mediados del s. I d. C. La edificación está formada por un podio cuadrangular de mampostería y sillarejo, sobre el que se eleva un habitáculo porticado fabricado con ladrillo y cubierto de estuco, donde se alojaban las esculturas. En el frente del podio figuraría el epitafio, labrado sobre una placa cuadrangular.

Todos estos elementos permiten definir en *Orippo* una tumba equiparable a este modelo específico, perteneciente, al igual que en los casos italianos, a una de las familias más ricas de la ciudad. Su emplazamiento con inmejorables garantías de ser contemplada, destaca por su posición elevada sobre un otero junto al río *Baetis,* que actúa como telón de fondo al escenario de la urbe, y la Vía Augusta, que se convierte en el auténtico eje vertebrador del área funeraria.

En el caso de la Bética, no se conocen ejemplos específicos, salvo en la *Colonia Salaria* en Úbeda (Jaén), dentro del Alto Guadalquivir, donde se ha podido restituir un tipo de tumba monumental a partir de varios fragmentos escultóricos, epigráficos y arquitectónicos descontextualizados, conservados en el museo de la ciudad. No obstante sí se conocen determinados prototipos monumentales como son las tumbas turriformes. Un caso destacado es la que se erige a los pies del Cerro del Cincho (Arahal, Sevilla), emplazada sobre la vía *Hispalis–Malaca* a su paso por *Basilippo*.

TALLER Y ENCARGO

Otro aspecto importante corresponde al encargo y al posible artesano que realizó nuestra escultura. Sin duda debió salir de un taller ubicado en la propia *Orippo* o en su entorno inmediato, de acuerdo a los hallazgos de estatuas de este tipo. Sólo un encargo personal en vida por parte de los aquí retratados justifica la presencia de un modelo tan específico y poco habitual, puesto que lo conocido, al menos en las inmediaciones de esta ciudad y el Bajo Guadalquivir, son las damas entronizadas y las fieras en posición agazapada, quizá por su mayor popularidad y aceptación entre las clases pudientes, o quizá por entroncar con antiguas tradiciones locales.

EL RITUAL FUNERARIO

Por último conviene señalar el ritual funerario practicado con ambos personajes. De acuerdo a las circunstancias del hallazgo no conocemos otros datos de la tumba que permitan conocer si fueron inhumados o incinerados. Ambos ritos convivían durante el periodo en que se fecha la escultura.

Si fueron enterrados con el ritual de la inhumación, los cadáveres habrían sido preparados y colocados en decubito supino, dentro de un catafalco habilitado en el interior o en el entorno del monumento. Ambos personajes estarían acompañados de un rico ajuar, formado por cerámica de lujo importada, terracotas votivas y otros elementos de prestigio utilizados en la vida cotidiana.

Si en cambio fueron incinerados, ambos personajes habrían sido cremados sobre una pira funeraria, y sus cenizas se habrían depositado en una urna con decoración pintada a bandas, acompañada de un rico ajuar y otros elementos relacionados con el más allá.

Estas características siguen el modelo de otras necrópolis contemporáneas del entorno, muy escasas por el momento, como pueden ser la de Olivar Alto en Utrera, la de Carmona, y todas aquellas relacionadas con figuras de leones y otras representaciones de animales y damas entronizadas.

CONCLUSIÓN Y TRASCENDENCIA

Estamos por tanto ante una tumba perteneciente a una de las familias más ricas de *Orippo,* que decidió erigir en su memoria un sepulcro acorde a la moda del momento, inspirado en las necrópolis monumentales del Mediterráneo helenístico. Este lenguaje tiene que ver con un nuevo valor social que perseguía rememorar a los fallecidos en el mundo de los vivos a través de la imagen y el aspecto monumental.

En su ejecución se advierten síntomas de dos corrientes principales, una local, referida a la forma y al modo de labra, y otra foránea, de origen itálico, referida al concepto, que hacen de este grupo una pieza fundamental para comprender las transformaciones y adaptaciones de las antiguas sociedades del Bajo Guadalquivir hacia el nuevo modelo romano imperial.

Con la información de que disponemos, no sabemos si ambos personajes son itálicos propiamente dichos, descendientes de itálicos o indígenas completamente romanizados. Para ello hubiera sido conveniente conocer su onomástica y parentesco, aunque no es posible determinar este aspecto ya que no conservamos su epitafio.

Su estudio nos ha permitido conocer diversos aspectos históricos y resaltar la nobleza que transmite su mensaje a partir de un nuevo concepto basado en la imagen. Esta misión alcanza y traspasa el marco temporal, y cobra un especial valor de presente en el Museo Arqueológico de Sevilla, donde ofrece al visitante una imagen de afecto y paridad de los personajes, la primera de la historia, al menos en la región que aquí nos interesa, que es la del Bajo Guadalquivir.

De acuerdo a esta lectura, la escultura que representa al matrimonio sedente de *Orippo,* adquiere un nuevo significado como elemento funerario monumental y simbólico de perpetuación de la memoria, que pretendía que los paseantes y viajeros del entorno de aquella vieja ciudad, rememorasen a estos difuntos y, de esta forma, combatir el olvido y asegurar su presencia en el mundo de los vivos.

BIBLIOGRAFÍA

Bendala Galán, Manuel (1979): "La etapa final de la cultura ibero–turdetana y el impacto romanizador", *La Baja Época de la cultura ibérica*, Actas de la mesa redonda celebrada en conmemoración del décimo aniversario de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología, Madrid, 33–48, p. 43.

Blech, Michel (1993): "Archäologische Quellen zu den Anfängen der Romanisierung", *Hispania Antiqua*. Denkmäler der Römerzeit, Mainz am Rhein (Trillmich, W. et alii), p. 97.

Cormack, Sarah (2007): "The Tombs at Pompeii", J.J. Dobbins–P.W. Foss (eds.), *The World of Pompeii*, New York 2007, pp. 585–605.

Fernández Gómez, Fernando y otros (1997*): Orippo en la Antigüedad: las excavaciones arqueológicas de 1979 a 1983*, Dos Hermanas, Ayuntamiento de Dos Hermanas.

García y Bellido, Antonio (1949): *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 310–311, nº 314, lám. 249.

Gutiérrez Behemerid, Mª Ángeles (1992): Capiteles romanos de la Península Ibérica, Studia Archaeologica, Valladolid, Universidad de Valladolid, p. 38, nº 118–119.

Hernández Díaz, José y otros (1951): *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*, T. III, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, p. 7.

Rodríguez Oliva, Pedro (1996): "Las primeras manifestaciones de la escultura romana en la Hispania meridional", Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania, Masso, J. y Sada, P. (coords), (Tarragona, 1995), Tarragona, pp. 13–30, p. 19–20, fig. 5.

Rodríguez Oliva, Pedro (1998): "La monumentalización en las ciudades del Sur de Hispania entre la República y el Imperio", Mangas, J. (ed.), *Italia e Hispania en la crisis de la República romana*, Actas del III Congreso Hispano–Italiano, (Toledo, 20–24 de septiembre de 1993), Madrid, p. 324.

Noguera Celdrán, José Miguel (2003): "La escultura hispanorromana en piedra de época republicana", Abad Casal, L. (ed.), *De Iberia in Hispaniam. La adaptación de las sociedades ibéricas a los modelos romanos*, Actas del Seminario de Arqueología organizado por la Fundación Duques de Soria (Soria, 23–27 de julio de 2001), Alicante, p. 186.

NOTAS

1. De estas piezas sólo tenemos constancia de la figura de togado, donada al Museo en 1948.

2. Altura = 114 cm.; Anchura = 90 cm.