

# NIKE AUREA DE POLLENTIA (LA ALCUDIA, MALLORCA)

por

ALBERTO BALIL

No es desconocido un colgante de oro con representación de Nike-Victoria que, desde hace casi medio siglo, conserva el Museo Arqueológico de Barcelona entre sus colecciones mallorquinas.

La pieza fue hallada, en excavaciones clandestinas, en la necrópolis de "Can Fanals" junto a una corona, también de oro, de hojas de laurel. Fueron ambas de la "Colección Planas" y, posteriormente, por compra de la colección Mateu. En 1936 fue depositada, como el resto de dicha colección en el Museo Arqueológico de Barcelona y, en 1939, cedida al mismo<sup>1</sup>.

La procedencia de ambas piezas puede considerarse segura y hay que recordar a este respecto que no son las únicas obras de la orfebrería helenística halladas en Mallorca<sup>2</sup>. Otra cosa es si colgante y corona formaban un todo en origen o si se trata de una reconstrucción moderna. En todo caso ello no empece al interés de esta pieza.

La pieza no es inédita, ha sido objeto de diversas citas pero<sup>3</sup> a pesar de ello dista mucho de haber alcanzado la difusión que por su singularidad y calidad merece.

Corona y Victoria, aquélla más que ésta, aparecen un tanto deformadas por la presión a que estuvieron sometidas. No obstante al figura de Victoria, labrada en plancha de oro y hueca, con las alas aparte y soldadas después, muestra un cuidado en ejecución, un interés en el detalle y una belleza en el conjunto que, dado su tamaño, 5,5 cm., merecen el calificativo de escultura en miniatura y evocan aquellas imágenes áureas de victorias cuya existencia conocemos pero no han llegado hasta nosotros.

---

<sup>1</sup> Referencias al hallazgo, GARCÍA BELLIDO, *AEArq*, 1941, 534, n.º 14. *Hispania Graeca*, II, 1948, 214 ss. *Historia de España*, I-2, 1955, 607, fig. 522. Ingreso de la colección Mateu en el MAB, ALMAGRO, *MMAP*, I, 1940, 31.

<sup>2</sup> Las noticias sobre el lugar de hallazgo me fueron facilitadas por don José Colominas Roca. Para la necrópolis de "Can Fanals", ALMAGRO, AMORÓS ARRIBAS, *Ampurias*, XV-XVI, 1953-1954, 237 ss. ARRIBAS, *Pollentia*, III, 1983, *vacat*.

<sup>3</sup> Además de nota 1, cfr. E. GÓMEZ-MORENO, *Mil obras maestras del Arte Español*, I, 1946. BALIL, *Santuola*, I, 1975, 184 ss. BLANCO, *Historia del Arte Hispánico*, I-2, 1981, 171.

Piezas mallorquinas relacionables con esta han sido reproducidas en GARCÍA BELLIDO, *Hispania...*, cit., II, 75. 211 ss.

Las plumas de las alas, individualizadas mediante filigrana destacan en su finura de las superficies lisas del cuerpo y de los paños.

La Victoria aparece, casi de puntillas, a punto de posarse sobre su pie izquierdo. Viste chitón dórico, que deja al descubierto el seno izquierdo, y los paños, movidos por el viento se ciñen al cuerpo destacando, más que dibujando, sus volúmenes. El brazo derecho, adherido al cuerpo se desliza a lo largo del mismo sujetando en la mano una corona. El brazo izquierdo, ligeramente flexionado, sujeta una palma en la cual se manifiesta el mismo interés por el detalle que se advierte en las plumas de las alas. Brazo derecho y palma en el izquierdo destacan el linealismo del cuerpo, inscribible en un rectángulo, frente al trapecio que forman las piernas, semioculta la derecha por la izquierda adelantada y cruzándose en X entre sí, y la disposición trapecial y ondulante de los revoloteantes extremis del chitón con sus pliegues en S y en paréntesis.

La figura muestra estar inspirada en un tipo escultórico de dimensiones mucho mayores. Su filiación y época se inscriben en el ámbito indicado por el tipo de los ropajes y paños. A estos hay que añadir un atributo tan indicativo como es la palma, que no se documenta antes del siglo IV a. C.<sup>4</sup>. Esta no aparecía en un tipo como el de Paionios de Mende<sup>5</sup>, llamado a jugar un papel tan destacado en la iconografía de Nike-Victoria. Aparece aquí el tema del pecho descubierto si bien la indumentaria, como en la nuestra, peplo con cinturón y manto se encuentre ya en el friso partenónico<sup>6</sup>.

Esta concepción del tipo de la divinidad, en cuanto a riqueza de pliegues en los paños, la posición de los brazos o el pie, izquierdo adelantado, aunque con la pierna cubierta por el peplo, la encontramos en un grupo de esculturas muy definido, la decoración escultórica del *Asklepeion* de Epidaurio y, más concretamente, la figura de Nike del Museo Nacional de Atenas<sup>7</sup>. Un grupo de obras que, sino a Timotheos, cabe atribuir a su círculo<sup>8</sup>. Otro caso es el de una acrótera del Agora de Atenas<sup>9</sup> o una figura amantada de la Burlington House londinense<sup>10</sup>.

Esta serie de originales muestran unos paños de gran movimiento, fuer-

<sup>4</sup> La primera representación de Nike volando en el aire, frente a la "carrera de rodillas" arcaica se halla en la pintura y se asocia a la decoración vascular del "Pintor de Berlín" (BEAZLEY, *Attic Red-figure Vase Painting*, 1942, 142, 176 = I, 1963<sup>2</sup>, 196 ss., II, 1633 s., 1700 s. = *Paralip.*, 1971, 34). FUCHS, *EAA*, V, 482 insiste en la aparición de la palma en el siglo IV a. C.

<sup>5</sup> Pese a su vinculación con una victoria militar. Para la estatua LIPPOLD, *Gr. Pl.*, 205. RIDGWAY, *Fifth Century Styles in Greek Sculpture*, 1981, 108 ss., *passim*.

<sup>6</sup> ROBERTSON, ALISON FRANZ, *The Parthenon Frieze*, 1970. BROMMER, *The Sculpture of the Parthenon*, 1983, Friso E, V, 28 (supuesta "Iris"). Nike del frontón E., BECATTI, *Problemi Fidiaci*, *passim*. BROMMER, *Die Skulpturen der Parthenon Giebel*, 1963. BERGER, *AntK*, XX, 1977, 124 ss. HARRISON, *AJA*, LXXI, 1967, 27 ss. BROMMER, *Sculpture...*, *cit.*

*Nikai* de la Parthenos y del Zeus de Olimpia, BECATTI, *o. c.*, 183. STÄHLER, *Boreas*, I, 1978, 68 ss.

<sup>7</sup> SCHLÖRB, *Timotheos*, 1965, 6 ss., 20 s.

<sup>8</sup> *O. c.*, 25 ss.

<sup>9</sup> SCHLÖRB, *o. c.*, 40 s. RIDGWAY, 62.

<sup>10</sup> SCHLÖRB, *o. c.*, 64 ss.

te adherencia el cuerpo, que en cierto modo modela a aquéllos como sucede en un torso del Mausoleo de Halicarnaso<sup>11</sup> y en especial una serie de “ninfas-ménades”, originales o copias<sup>12</sup>, que muestran también esta vinculación al ámbito de Timotheos. Un caso aparte es el de un torso femenino, conservado en la Clyptoteca Ny Carlsberg, n.º 397a, que Lippold y Schlörb<sup>13</sup> han considerado original del propio Timotheos. Difícilmente podrá aceptarse lo mismo para la serie de “nereidas”, como la Grimani de Venecia y otras piezas que han sido relacionadas con ella<sup>14</sup>. También la representación de las plumas de las alas, no el esquema heráldico de éstas, nos lleva a la Nike de Epidauro pero hay que observar un singular elemento diferenciador que es la posición de los brazos. Estos se extienden a lo largo del cuerpo sin doblarse, caso especial del derecho, en signo de ofrecimiento de la corona como será habitual en muchas representaciones de Victoria en el ambiente áulico romano, singularmente a partir de Augusto y sus conmemoraciones de Victorias<sup>15</sup>, hasta, en cierto modo, convertirse en el esquema más frecuente en la iconografía romana<sup>16</sup>.

La disposición de los brazos tiene escasos paralelos<sup>17</sup>. En cuanto a la co-

<sup>11</sup> SCHLÖRB, *o. c.*, 76 s.

<sup>12</sup> Figura de Burlington House, PICARD, *REG*, XLI, 1928, 263. SÜSSEROTT, *Griechische Plastik des IV Jahrhunderts*, 1938, 134 s. SCHLÖRB, *o. c.*, 44 ss. Para la réplica de Brocklesby Park, MICHAELIS, *Ancient Marbles in Great Britain*, 233, n.º 37. Para ambas ASHMOLE, en BRUNN-BRUCKMANN, *Denkmäler der Griechischen und römischen Skulptur*, n.º 747/48. Ashmole incluye una pieza del British Museum, SMITH, *A Catalogue of Sculpture in the British Museum*, III, 206, n.º 2077. Schlörb rechaza esta última por considerarla posterior.

Otra pieza asimilable es la estatua de la colección Torlonia CLAIRAC, lám. 752, n.º 1831 - *Rep. Stat.*, I, 437 (no 438 como, por error, en SCHLÖRB, *o. c.*, 80, n.º 240). KAPOSSY, *Brunnefiguren der hellenistischen und römischen Zeit*, vacat.). AMELUNG, *Vat. Kat.*, (Gal. Stat.), II, 421, lám. XLVII (= *Helbig*<sup>1</sup>, I, vacat.). Oxford, MICHAELIS, *o. c.*, 544, n.º 10. *Br.-Br.*, cit. (Ashmole). Dudosa la inclusión de EA 2438.4061 que LIPPOLD, *Griechische Plastik*, 213 relaciona con la “Afrodita Valentini”. Distinto el caso de la “Danzarina Goethe”, Vaticano, Gall., Maschere, AMELUNG, *Vat. Kat.*, II, 673, lám. 75, n.º 425. MÖBIUS, *Ath. Mitt.*, LIII, 1928, 8. PICARD, *Manuel...*, III-1377. LIPPOLD, *Plastik*, 221. Ejemplar de Cassel en BIEBER, *Antike Skulpturen und Bronzen Kassels*, 1915, 28.

Para Schlörb son “römische Kontaminationen” una Afrodita uel Louvre, la Artemis de Petworth House, el torso que fuera de la colección Arndt, ARNDT, *Antike Plastik W. Amelung zum 60 Geburtstag*, 1928, 9 ss., la figura femenina de Palazzo Doria con cabeza no pertinente (EA 2289/90) y la de Villa Borg-hese (EA 2745).

<sup>13</sup> POULSEN, *Catalogue...*, 266 s., n.º 397a. *Bylletavled*, lám. VI, n.º 397a (procedente de Argolida). *Br. Br.*, 747/48, n.º 2. LIPPOLD, *Griechische Plastik*, 219 s. SCHLÖRB, *o. c.*, 221.

<sup>14</sup> Para la “Nereida Grimani”, TRAVERSARI, *Sculture del Vº-IVº Secolo A. C. del Museo Archeologico di Venezia*, 1973, 73 ss., n.º 29. Paralelos de la misma son Ath. Nat. Mus., Inv. 337 (SCHLÖRB, *o. c.*, 20, lám. VII). Hierapietra (LIPPOLD, *Gr. Pl.*, 221, n.º 10. KÜNZL, *Frühellenistische Gruppen*, 1968, 14 s.). El origen surritánico ha sido defendido por RUMPF, *RM*, XXXVIII-XXXIX, 1923-1924, y seguido por SCHLÖRB, *o. c.*, 80. En contra TRAVERSARI, *o. c.*, 73.

La valoración de la pieza resulta dificultada por el tipo de la cabeza, no pertinente y relacionado con el tipo de la Afrodita de Doidalsas o la Pudica.

<sup>15</sup> *EAA*, s. v. “Vittoria”. Para el tema, singularmente la victoria sobre globo, las relaciones con la Victoria Actiaca y la Victoria del Senado, HÖLSCHER, *Victoria Romana*, 1967, *passim*.

La posición de Lippold, en sus fases anteriores, no es aceptada por ADRIANI, *Sculture monumentali del Museo Greco-Romano di Alessandria*, 1946, 14 ss.

<sup>16</sup> Se excluyen, obviamente, los tipos de Nike trophaeofora (PICARD, *Les trophées romains*, 1957, 232 s. BALIL, *Pintura helenística y romana*, 1961, 64 ss.).

<sup>17</sup> Prescindimos de la iconografía triunfal cristiana. Esta tendría un precedente en el tipo de Victoria con palma y corona como indicio de triunfo sobre la muerte. Cfr. CUMONT, *Études Syriennes... Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, 1953<sup>2</sup>, 93 (para Victorias en sarcófagos *vide infra*). Para Victoria

locación de las alas puede explicarse en una pieza que, por su función, era concebida frontalmente, de medio bulto y no exenta a diferencia de la nutrida serie de figuras en bronce que constituyen nuestra más amplia base de conocimiento para la iconografía de Nike-Victoria.

Estas representaciones se prestan a un juego de intercambios de atributos y también de adaptaciones. Constituyen un sector aparte con una problemática propia. Es posible, en algún caso, que reflejen un original perdido o puedan considerarse como un *unicum*<sup>18</sup>. En otros casos reflejan alguna de las características que han sido consideradas como propias de la reelaboración helenística como son las formas más esbeltas y longuilíneas<sup>19</sup>. De una parte las Nikai pasan a ser elementos complementarios<sup>20</sup>, como en el Gran Altar de Pergamo<sup>21</sup>, de otra elementos decorativos pero es interesante notar su frecuencia en las artes decorativas y, como piezas exentas, su escaso reflejo fuera de las creaciones conmemorativas, caso de la Nike de Samotracia<sup>22</sup>, en decoraciones de acróteras<sup>23</sup>. Las viejas asociaciones, por ejemplo, Nike auri-

en el simbolismo cristiano, BEREFELT, *The Winged Angel*, 1968. *Reallexikon für Antike und Christentum*, V, 305 ss. ("Engel X"). *Lexikon der christlichen Ikonographie*, IV, 1972, s. v. "Victoria" Hoffmann). HAYNES, P. BSR, XV, 1939, 27 ss.

Victorias con corona, en brazo levantado, y palma en el pavimento musivo de la basílica de Aquileya (BRUSIN, ZOVATTO, *Aquileia e Grado*, 1956, 202 ss).

<sup>18</sup> Una cierta semejanza, aunque con el seno cubierto, en la Nike de Cirene (PARIBENI, *Catalogo delle Sculture di Cirene*, 1959, 163, n.º 139), un ejemplar fragmentario de Tarragona (BALIL, *Esculturas...*, en prep.). El modillón de Málaga, Museo Arqueológico, muestra esta disposición (GARCÍA-BELLIDO, *Esculturas...*, n.º 179. BAENA, *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*, 1984, 74 ss., n.º 14 (con bibliografía compl.).

<sup>19</sup> La Nike de Daedalos ha sido identificada con el tipo de un bronce de Lyon (PICARD, *Manuel...*, III, 1, 280, fig. 95. BOUCHER, *Recherches sur les bronzes figurés de Gaule Pré-romaine et Romaine*, 1976, 59).

<sup>20</sup> Con una especial dignidad es este el caso del tipo de Nike portadora de un trofeo. El tema pasa a ser un capítulo de la iconografía triunfal. (Cfr. PICARD, *Les trophées Romains*, 1957, 236-253) o, como contrapartida, un aplustre (FUCHS, o. c., 466. *Die Vorbilder des neuattischen Reliefs*, 1959, 6 ss. BALIL, *Brigantium*, IV, 1983, en prensa).

<sup>21</sup> PERGAMON, VIII, 69 ss. LIPPOLD, o. c., 354 s. BIEBER, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, 1961º, 113, ss. (especialmente 116). Se trata de una Nike stefanofora, volando, del tipo del frontón E. del Partenón, a juzgar por la decoración del "puteal de la Moncloa" (cfr. n.º 6), distinta de las *nikai* del Zeus de Olimpia y la Parthenos.

<sup>22</sup> BIEBER, o. c., 125 ss., n.º 13. CHARBONEAUX, *Hesperia*, XXI, 1952, 44 ss. El torso de Nike conservado en el Museo Arqueológico de Rodas (MERKER, *The Hellenistic Sculpture of Rhodes*, 1973, 28, n.º 46) no parece relacionable.

Una Nike sobre una proa se hallaba, probablemente, en el santuario de Lindos (BLICKENBERG, *Lindos, fouilles de l'Acropole 1902-1914*, II, Inscriptions, 1941, n.º 88). No hay razones para superar sea la Nike de bronce sobredorado citada en la crónica del santuario (MORELLI, *I culti in Rodi*, 1959, 166, n.º 2).

Merker no reproduce el torso del museo pero tampoco indica ninguna afinidad con el tipo de Samotracia.

<sup>23</sup> Halladas en las excavaciones de Conze. LIPPOLD, o. c., 318, n.º 8. LEHMANN, *Hesperia*, XX, 1951, 25 ss.

El tipo es distinto del de la dedicación rodia más próximo, como observara Lippold, al de la Themis de Ramnunte, anterior en una generación.

La Nike de Cirene, LIPPOLD, o. c., 310, lám. CIV, 4, constituye uno de los argumentos más notables a favor del presunto origen alejandrino del tipo de Samotracia. En la Cirene romana se advierte un especial interés por el tipo fidiaco ya citado (cfr. PARIBENI, o. c., n.º 137 s.). Puede excluirse toda relación entre la escultura del Asklepeion de Beda, Cirene (PARIBENI, o. c., l. c.) y el bronce de Olvera, GARCÍA-BELLIDO, *Esculturas...*, n.º 182. No me parece ésta Nike-Victoria. Si bien el tipo de Victoria desnuda no es desconocido, así en el extradós del arco severiano de Leptis Magna, la disposición de brazos y paños es distinta a la que cabe suponer en una representación de Victoria. Tampoco cabe una relación con Némesis y obsérvese en este sentido que, para Paribeni, la estatua de Beda sería una Némesis adaptada como Victoria.

ga, tienden a desaparecer<sup>24</sup>, ni surgen otras nuevas que escapen al ámbito áulico para entrar en la esfera del culto privado, con la relativa excepción de las *nikai* clypeoforas, con imágenes de difuntos<sup>25</sup>.

Los cambiantes tipos de Nike hay que reconocerlos, singularmente, en los pequeños bronce. Entre éstos predomina la iconografía romana de Victoria con palma y corona posada sobre el orbe<sup>26</sup>, siendo un tanto excepcionales otras representaciones. No es infrecuente la confusión con otros tipos de figuras femeninas, reales o supuestas, aladas<sup>27</sup> ni, tratándose de Nike-Victoria la unión de elementos distintos, vestuario, posición de brazos o alterancia de atributos.

Puede excluirse una relación inmediata con el ejemplar áptero de Nápoles<sup>28</sup>. La asociación chitón largo, pecho descubierto, brazos unidos al cuerpo la hallamos en Pergamo<sup>29</sup> y en un pasarriendas que fue de la colección Peytel<sup>30</sup> y, con reservas, podría añadirse un bronce de Avenches<sup>31</sup> en el cual el lugar de la palma es ocupado por una cornucopia.

La lista puede aumentar si se atiende exclusivamente a la posición de los brazos y el chitón hasta los pies, un bronce del Louvre<sup>32</sup>, otro de la colección de De Clercq<sup>33</sup>. La posición del himation induce a excluir un bronce de las colecciones del Museu Etnologico de Lisboa<sup>34</sup>, la incertidumbre de ser una corona el atributo que se lleva en la mano derecha, un tanto separada del cuerpo, otra figura del Louvre<sup>35</sup>, el ejemplar, con aura, de Agram<sup>36</sup>.

<sup>24</sup> *Infra*. FUCHS, o. c., 568. Para su mantenimiento en la moneda romana, cfr. n.º 38.

<sup>25</sup> Es muy indicativa la ausencia de representaciones de Nike-Victoria, relacionables con el culto privado, en una localidad como Delos (cfr. MARCADÉ, *Au Musée de Delos*, 1969) en época helenística. Para el tema de la Victoria con clipeo-retrato, FUCHS, o. c., 568 ss. BERTELLI, *idem*, 571 ss., *supra* n. 17.

<sup>26</sup> Cfr. nota 15. Basta también su, siempre relativa en el caso de las representaciones de Nike-Victoria, abundancia en *Rep. Stat.* o catálogos de bronce. Una indicación de su carácter oficial puede verse en el estandarte del Museo Nacional de Bellas Artes de Moscú (BORDA, *Pittura romana*, 1958, 330).

<sup>27</sup> P. e. Lasa.

<sup>28</sup> EA, 765. *Rep. Stat.*, II, 580, 7. STUDNITZKA, *Siegesgöttin*, 20. LIPPOLD, o. c., 182, n. 3. FUCHS, o. c., 571.

La figura LIPPOLD, o. c., 310, n. 11. *Vat. Kat.*, III-2, 277, n.º 9. HELBIG, 4, I, n.º 539, corresponde a una victoria naval.

<sup>29</sup> WATZINGER, KÖTHE, *Magnesia am Maeander*, 1904, 71. *Rep. Stat.*, IV, 236, 8.

<sup>30</sup> *Rep. Stat.*, IV, 237, 2. Pierna derecha descubierta.

<sup>31</sup> *Rep. Stat.*, V, 201, 3. LEIBUNDGUT, *Die römischen bronzen des Schweiz*, II, n.º 30. El mismo tipo en un bronce de la colección Castellani, *British Museum Bronzes*, 1899, n.º 1557. *Rep. Stat.*, II, 386, 1. Nápoles, *Rep. Stat.*, II, 385, 8.

<sup>32</sup> Debido a la rotura del brazo derecho no incluyo la figurita de Moulins. Allier, *Rep. Stat.*, II, 389, 3, IV, 238, 5 (= ESPERANDIEU, *Recueil...*, II, 404). La acrótera de Miletópolis (*Rep. Stat.*, IV, 287, 4) podría ser incluida a igual título que el modillón de Málaga, *supra*. Para el torso de Alejandría *Rep. Stat.*, IV, 238, 3, cfr. ADRIANI, *EAA*, s. v., "Alessandrina Arte".

Parece identificarse con el tipo de Nike de Polentia la escultura del Haurán, *Rep. Stat.*, V, 202, 5. MENDEL, *Catalogue des Sculptures du Musée de Constantinople*, III, 1914 (reimpr.), 610.

<sup>33</sup> *Rep. Stat.*, II, 386, 5. RIDDER, *Catalogue de la Collection De Clercq*, III, 1904, plam. LIV. *Rep. Stat.*, IV, 236, 6.

<sup>34</sup> LEITE DE VASCONCELLOS, *Religiões de Lusitania*, III, 307. *Rep. Stat.*, V, 200, 4.

<sup>35</sup> *Rep. Stat.*, V, 200, 5. Por el dibujo podría pensarse en una serpiente en cuyo caso la relación con Nike no se me alcanza.

He prescindido del marfil, ex-Pollak, *Rep. Stat.*, IV, 241, 4, debido a lo poco inteligible del dibujo. La

Puede observarse que las piezas más próximas a la Nike de Pollentia se sitúan en la zona oriental del Imperio Romano<sup>37</sup> con elementos estilísticos singularmente en los paños que hallan eco en esta zona. Esta diferencia es más marcada si se adopta como término de comparación el repertorio figurado de carácter mitológico en la terra sigillata gálica o en las lucernas itálicas<sup>38</sup>.

Los tipos monetales, independientemente de sus vinculaciones y propósitos que sobrepasan lo estrictamente privado, muestran una mayor variedad pero son poco indicativas en este aspecto concreto pese a su significado en el estudio del temario Nike-Victoria<sup>39</sup>.

Un aspecto más concreto es el de la aparición de Nikai en la orfebrería. Este es un aspecto muy complejo en cuanto son difíciles de establecer los límites entre orfebrería y escultura en metales preciosos<sup>40</sup>. El grupo de pendientes, o arracadas, con *Nikai* a modo de colgantes se diferencia bien en cuanto a función pero es más difícil establecer, caso de no hallarse completas, si ciertas piezas son colgantes de collares, gargantillas o diademas o valorarlas por sí mismas en cuanto a esculturas.

Generalmente la escultura antigua en metales preciosos se asocia a la idea de piezas de grandes dimensiones y, en ocasiones, a broncees revestidos de panes o planchas de aquellos. La idea de grandes dimensiones es, en buena parte una consecuencia de las fuentes escritas<sup>41</sup> pero no hay que olvidar

---

estatuita de Calcedonia, Metropolitan, *Rep. Stat.*, IV, 241, 3 no es incluíble debido a la mutilación de los brazos. Tampoco es claro si se trata de una figura aptera.

<sup>36</sup> *Rep. Stat.*, V, 201, 1. Compárese al bronce de Chipre RIDDER, *o. c.*, III, lám. 55. *Rep. Stat.*, IV, 234, 1.

<sup>37</sup> Sin entrar en el complejo ambiente de los relieves con representaciones de Nike-Victoria hay que incluir aquí un fragmento de sarcófago de guirnaldas conservado en el Museo de las Termas (GIULIANO, *Museo Nazionale Romano*, I-2, 1981, 5 ss., n.º 4). En este aparece Nike en un ángulo. Al mismo tipo, pero de estilo y cronología más avanzadas, pertenecen un sarcófago del Camposanto de Pisa (TOYNEBEE, *The Hadrianic School*, 1931, 229 s. ARIAS, CRISTIANI, GABBA, *Camposanto Monumentale di Pisa. Le Antichità*, 1977, 11 ss., lám. LIX, n.º 122). También en un fragmento de Villa Doria-Pamphilii (cfr., *Le antichità di Villa Doria-Pamphilij*, 1977, 190, n.º 220). Este tipo de soporte de las guirnaldas, en lugar de los habituales *putti-bacchoi*, es frecuente en sarcófagos de guirnaldas de Asia Menor (HONROTH, *Stadtrömische Guirlanden*, 1971, 43). Excepto el brazo derecho, levantado sosteniendo la guirnalda, el fragmento del Museo de las Termas reproduce la iconografía de la Nike de Pollentia.

<sup>38</sup> Las *Nikai* en vasos aretinos obedecen a tipos diferentes (cfr. FUCHS, *o. c.*, 571, basado en DRAGENDORF-WATZINGER, *Arretinische Reliefgefäße*, 1947). Para las Victorias en lucernas itálicas, BAILEY, *Catalogue of the Lamps in the British Museum*, II, 1980, 26 ss. Para las lucernas africanas JOLLY, *Lucerne del Museo di Sabratha*, 1974, 74).

El tema de Victoria en la sigillata gálica en OSWALD, *Index of figure-types in terra sigillata*, 1937, láms. XXXIX s.

<sup>39</sup> No he podido utilizar *Catalogue of Greek Coins in the British Museum*. HEAD, *Historia Nummorum*, no es válido en este sentido.

Para la moneda republicana, CRAWFORD, *Roman Republican Coinage*, 1974, *passim*. Quizás el aspecto más llamativo sea el mantenimiento del tema de Victoria como auriga. Acuñaciones imperiales, MATTINGLY, *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, I, 1923. II, 1930. III, 1936. IV, 1940 (he considerado innecesario prolongar la búsqueda más allá de los Antoninos). VOGT, *Die alexandrinischen Münzen*, 1976<sup>2</sup>, *passim*.

<sup>40</sup> VERMEULE, *Greek and Roman Sculpture in Gold and Silver*, 1974, 41.

<sup>41</sup> Fuentes textuales en VERMEULE, *o. c.*, s. n. Para las fuentes epigráficas no existe una relación semejante. A modo de *sylloge*, DE RUGGIERO, *Diz. Ep.*, I, ss. vv. "Aurum". "Argentum". Indices de *JLS. DUNCAN-*

que, en general, éstas fueron concebidas para destacar lo excepcional, fuera en tamaño o en peso. más que lo habitual. Sin embargo la realidad nos muestra, junto a los grandes bustos imperiales de Marengo, Avenches o Dymoteichon<sup>42</sup> una serie de figuras, entre los 0,2 y 0,1 m.<sup>43</sup>, que pueden ser consideradas tanto adornos de mesa como piezas de larario<sup>44</sup> y, junto a ellas una serie de piezas, entre 0,10 y 0,05 m., de variable utilización<sup>45</sup>.

Estas piezas, que se acumulan disparmente en algunos museos, carecen, en general, de contexto, han pertenecido a diferentes colecciones privadas y proceden del mercado de antigüedades. Las cronologías se basan en la de los tipos escultóricos imitados y las consideraciones de estilo, basadas en la aplicación de las establecidas para la escultura en bronce o mármol. No existe en este caso una cronología de copias semejante a la existente para las copias romanas, en mármol, de originales escultóricos griegos.

En cuanto a tamaños la Nike de Pollensa podría compararse con las figuras áureas del Zeus mironiano del Minneapolis Institute of Arts o del Fine Arts Museum de Boston<sup>46</sup>. En este caso la existencia de peanas excluye una interpretación como colgantes. Igual sucede con las dos figuras de Hermes que forman parte, respectivamente de las colecciones del Museo Nacional de Atenas, antes colección H. Stathatos, y de una colección privada suiza<sup>47</sup>.

La Isis-Tyché del Musée d'Art et d'Histoire de Ginebra o algunas figuras de Harpócrates muestran las mismas dimensiones<sup>48</sup>. Una figura de Hygeia se levanta sobre una basa rectangular<sup>49</sup> pero en ocasiones la existencia de una peana no excluye, dadas las dimensiones, el uso como colgante<sup>50</sup>.

Colgantes con *Nikai* y análogo tamaño, aparte la Nike en biga de Boston<sup>51</sup> son bastante escasos. Por su analogía puede citarse un ejemplar, inédito, del museo de la Fundación Calouste Gulbenkian y las diademas de Taman y Armento<sup>52</sup>.

A este propósito convendrá recordar que esta pieza estuvo tradicionalmente unida a una corona de follaje. Esta asociación se presentaba de modo tal<sup>53</sup> que justificaba las críticas formuladas y, por ello, su subsiguiente sepa-

JONES, *The Economy of the Roman Empire. Quantitative Studies*, 1974 (la segunda edición no me ha sido asequible), 126 s., 256.

<sup>42</sup> BENDINELLI, *Il tesoro di argenteria di Marengo*, 1937. *Ori e argenti dell'Italia antica*, 1961, 206 (cat. exposición). VARITSAS, *Athens Annals of Archaeology*, I, 1968, 194 ss. VERMEULE, *Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor*, 1968, 425.515. *O. c.*, 36 ss., n.º 102-106.

<sup>43</sup> VERMEULE, *o. c.*, passim.

<sup>44</sup> *Idem*, passim. Recuérdese el larario de Trimalción, PETR., XXIX.

<sup>45</sup> *Ibidem*, passim.

<sup>46</sup> VERMEULE, *o. c.*, n.º 7-8.

<sup>47</sup> *Idem*, n.º 48-49.

<sup>48</sup> Isis, *o. c.*, 55. Harpócrates, *idem*, n.º 82-84.

<sup>49</sup> *Idem*, n.º 72.

<sup>50</sup> *P. c.*, *o. c.*, n.º 82-83.

<sup>51</sup> BECATTI, *Orificerie antiche*, 198, n.º 398, lám. CV. RICHTER, *A Handbook of Greek Art*, 1960<sup>2</sup>, 374.

<sup>52</sup> Armento, BECATTI, *o. c.*, 192, n.º 354, lám. XC. Taman, *idem*, 203, n.º 439, lám. CXXI. HIGGINS, *Greek and Roman Jewellery*, 1961, 158.176.181.

<sup>53</sup> GARCÍA-BELLIDO, *o. c.*, I. c.

ración. La pieza está muy deteriorada. No cabe relacionarla con piezas como la de Armento sino con ejemplares, mucho más simples, considerados com de época imperial romana<sup>54</sup>.

Ya sin otra asociación que la procedencia y primer propietario conserva el Museo Arqueológico de Barcelona una serie de pendientes, de tipos helenísticos<sup>55</sup> pero aún en uso, en varios casos, en pleno siglo I, d. C.

El gancho de sujeción situado al dorso de la Nike se halla en un pendiente en forma de sirena hallado en Leucas y conservado en el British Museum<sup>56</sup>. Este colgante, algo más pequeño que el de Pollensa, muestra en su disposición una característica común al de otros pendientes con *Nike* o Eros y es la sujeción directa sin elemento decorativo, habitualmente una roseta circular, intermedio. Esta disposición se documenta en pendientes del siglo I a. C. y del siguiente<sup>57</sup> y, en otros tipos, en la serie de pendientes romanos de semi-esfera o botón, fechables en los siglos I-II d. C.

El tamaño de la pieza no es obstáculo para su interpretación como pendiente dado su reducido peso, muy inferior al de piezas más recientes o contemporáneas, y sitúa la pieza en un contexto conocido, independientemente de la iconografía y símbolos de *Niké*.

Los ajuares de las tumbas excavadas en la necrópolis de Can Fanals<sup>58</sup> no contienen lucernas más antiguas que el tipo L VIII, Bailey, O y P, Q, lo cual difícilmente permitiría remontarse a un momento anterior a la época de Claudio y más fácilmente situables en época flavia. Junto a ello vasos Hayes 132.135 y botellas Isings 50 y 55, situable hacia el tercer cuarto del siglo I d. C.<sup>59</sup>. Unas fechas, por consiguiente, que no imposibilitan una relación con el tipo de pendiente.

En cuanto al lugar de fabricación del pendiente es difícil establecerlo. Un taller local parece excluible. No hay tampoco datos suficientes para relacionarlo con los talleres egipcios donde puede establecerse la existencia de talleres de orfebres que producían piezas semejantes<sup>60</sup>. No hay razones para

<sup>54</sup> Singularmente la corona BREGLIA, *Catalogo delle Orificerie del Museo Nazionale di Napoli*, 1941, 41, n.º 108, lám. XVI, de Canosa. HIGGINS, o. c., 182.

<sup>55</sup> GARCÍA-BELLIDO, o. c., 212 s.

<sup>56</sup> HIGGINS, o. c., 167, lám. XLVII, D. Añádase otro del Metropolitan Museum. BECATTI, o. c., 198, n.º 397, lám. CV.

<sup>57</sup> Para el tipo HIGGINS, o. c., 167. No me ha sido asequible HADACZEK, *Der Ohrschmuck der Griechischen und Etrusker*, 1903.

Numerosos ejemplares de este tipo en MARSHALL, *Catalogue of the Jewellery... in the ...British Museum*, 1911, 109 ss., láms. XXXII s. Añádase los de Teodosia, hoy en L'Hermitage (BECATTI, o. c., 197, n.º 392, lám. CII). Kerth (COCHÉ DE LA FERTÉ, *Les bijoux antiques*, 1955, lám. XXIV-2). Peloponeso, en el Museum of Fine Art, Boston (BECATTI, o. c., 198, n.º 398, lám. CV). Atenas (*Rep. Stat.*, V, 203, 9). Tanais (*idem*, IV, 236). Salónica (BECATTI, o. c., 198, n.º 397, lám. CV). Cefalonia (HIGGINS, o. c., lám. XLVIII, E). Tarento (BECATTI, o. c., 199, n.º 402, lám. CVI). El Cairo SCHREIBER, *Alexandrinische Toreutik*, 1894, 307). Bolsena (COCHÉ DE LA FERTÉ, o. c., lám. XXI, 1). Cumas (BREGLIA, o. c., 43, n.º 116-117, lám. XIX, colgante con Ganimedes y el águila).

<sup>58</sup> ALMAGRO, AMORÓS, o. c., passim.

<sup>59</sup> Cfr. BALIL, *Estudios sobre lucernas romanas*, V (en preparación).

<sup>60</sup> SCHREIBER, o. c., 296 ss. Moldes, ADRIANI, *Divagazioni intorno ad una coppa paesistica del Museo d'Alessandria*, 1959, láms. XXXVI ss.



relacionarla con el centro, o centros, que produjeron algunas figurillas de plata halladas en tesoros de orfebrería escondidos en las Galias puesto que, aparte las diferencias de metal y tamaño, las relaciones se limitan a ocasionales semejanzas en el rendimiento de los paños, harto más metálicos que los de esta figura<sup>61</sup>.

Si observamos el cuadro de los hallazgos cerámicos en Alcudia-Pollentia se observa el mantenimiento de estrechas relaciones con Italia peninsular, tanto en lo referente a sigillata como a lucernas, que parece ser más consecuencia de relaciones directas que una transmisión mediata a través de los puertos de la España mediterránea. Por ello el centro productor quizás debiera situarse, sin mayor precisión, en la zona Centro-Sur de Italia.

---

<sup>61</sup> VERMEULE, *o. c.*, n.º 58.61.65-67.73.78.96.