

UN EXVOTO DE LOS «JINETES DANUBIANOS» EN EL MUSEO ARQUEOLOGICO NACIONAL

Si el Museo Arqueológico Nacional no es, tan sólo, una gran colección de antigüedades españolas ello se debe, en buena parte, a la adquisición, tan discutida en su día¹, de la colección formada por el primer marqués de Salamanca.

Gracias a esta colección el Museo Arqueológico Nacional cuenta con algo más que un complemento didáctico de sus colecciones científicas. Baste tener en cuenta que, durante mucho tiempo el Museo ha poseído la primera, en número de piezas, colección de vasos pestanos existente en el mundo² y también piezas escultóricas muy notables que cierto, e injustificado, afán por «lo nuestro» ha relegado al olvido en muchos casos³.

Algunas de estas piezas, reunidas a través del comercio durante la última etapa de la «Segunda Roma»⁴ son poco frecuentes, cuando no excepcionales en los museos occidentales.

Entre estas piezas merece una cierta atención un exvoto de los «jinetes danubianos», no por su singularidad dentro de esta serie de representaciones, su fidelidad al esquema compositivo habitual es una muestra más de las características de estos «productos de consumo», sino por ser el uno de los pocos ejemplares de esta producción conservado en un museo de la Europa Occidental. Pese a ello no parece haber merecido otra atención que la de Rada y Delgado gracias a quién conocemos su procedencia, Valaquia⁵.

En contra de lo que se ha supuesto no puede demostrarse que la colección del marqués de Salamanca se beneficiara de hallazgos efectuados en sus trabajos como promotor de ferrocarriles, singularmente en Italia. Generalmente adquirió sus piezas, como las esculturas de Paestum, en el mercado de Roma y ya en fecha tan temprana pudo ser Helbig su agente o asesor como más tarde lo sería de Jacobsen, Mrs. Isabel Stoddart y tantos otros. Helbig fue el primer editor de algunas de las piezas conservadas en la colección del marqués como fueron las esculturas de Paestum⁶.

¹ BALIL, *BSAA*, XLI, 1975, 631 ss. *Zephyrus*, XXXVII-XXXVIII, 1984-85, 315 ss. (= *Homenaje al prof. Jordá*).

² TRENDALL, *Paestan Pottery*, 1936.

³ Esta crítica fue formulada ya por quienes, en formación y afecto, estaban singularmente vinculados a la creación, también en este caso, de nuestra orteguiana «tibetanización». Véase MERGELINA, en TOVAR, *Pausanias. Descripción de Grecia*, 1946, V s.. LAFUENTE-FERRARI, (introducción a...) PANOFISKY, *Estudios sobre iconología* 1972, IX ss. (donde se transcribe la conocida anécdota de los «imagineros de Carmona»).

⁴ Una descripción de esta sociedad en NEGRO, *Seconda Roma (1850-1870)*, 1949 (la segunda edición no me ha sido asequible). Para la actividad de Helbig cfr. NASH, *Rom. Mitt.* Sobre la formación de las colecciones americanas, VERMEULE, *Classical Art in America*.

⁵ RADA y DELGADO, *Catálogo del Museo Arqueológico Nacional*, I, 1883, 184, nº 2.749 «Cuadro en bajo-relieve.—Está muy borroso, por lo cual no puede determinarse el asunto representado. Hay varias figuras de guerreros, dos de ellos a caballo y en medio otra que parece una mujer.—Longitud 0 m. 12. Alt. 0 m., 10. Encontrado en desmontes de Valaquia sin que se sepa el lugar preciso del hallazgo.—Colección Salamanca.

⁶ o. c., nota 1.

Es cierto que el marqués, en ocasión de las discusiones surgidas en torno a la adquisición de su colección, declaró que ésta se había formado gracias a sus «excavaciones en Italia» pero ignoramos cuáles pudieron ser éstas⁷. Salamanca fue promotor de ferrocarriles en buena parte del S. de Europa y, concretamente, en lo que entonces se llamaban Estados Danubianos⁸ pero poseía también esculturas áticas y, en lo que sabemos, jamás participó en la construcción de ferrocarriles en Grecia.

El relieve valaco del Museo Arqueológico Nacional no parece demasiado atractivo para el gusto que imperaba en el mercado de antigüedades romano durante el pontificado de Pío IX pero algo parecido pudiera decirse de otras piezas que, ya que no en Roma, fueron adquiridas en Italia⁹. En uno u otro caso este relieve tiene características tan específicas que, de no mediar otros datos como los que poseemos, sería también obligada su adscripción al área danubiana.

Se trata de una pequeña pieza en forma de edículo y en la que aparecen representados, afrontados, los dos jinetes, tocados en este caso con *tiara*, a sus pies dos cuerpos caídos y en el centro la figura femenina, probablemente Némesis, tras una mesa de tres patas. Detrás de la misma dos bustos que pueden ser la habitual representación de Sol y Luna¹⁰.

La comprensión de este relieve exige el planteamiento de la compleja problemática de la religiosidad de los dioses —jinetes danubianos y de sus relaciones con la, tampoco fácil, religiosidad del dios jinete tracio.

Pese a los esfuerzos realizados a lo largo de un siglo la religiosidad de los «jinetes danubianos» sigue planteando dudas e interrogantes. Un conocedor profundo de las religiones místicas como era F. Cumont consideraba que la ausencia de inscripciones votivas, aunque solo fueran invocaciones esotéricas, la ausencia de templos, las pequeñas dimensiones de los relieves, inadecuadas para imágenes de culto, y la ausencia de nombres de dedicantes excluía el interpretarlas como expresiones de una religiosidad organizada y las reducía bien a simples filacterias destinadas a proteger al individuo y como amuletos con poderes apotropaicos lo cual indicarían los entalles y los medallones. Siempre según Cumont destacaba el carácter mágico a veces, en algunas piezas, con un complicado repertorio de símbolos y de escenas religiosas lo cual era razón suficiente para explicar por qué estas piezas aparecían en las casas y en las tumbas o se llevaban como amuletos personales. Esto explicaría el abundante uso del plomo en estas piezas y justificaría la presencia, en su iconología, de Nemesis o la reunión de cultos como el del «jinete tracio», Magna Mater, Mitra o los Dioscuros junto a

⁷ Salamanca fue el constructor de la línea de ferrocarril que cruza las ruinas de Paestum pero las piezas pestanas de su colección fueron compradas a personas de la localidad. Cfr. BALIL, *Zephyrus*, cit., l. c. No he podido utilizar DE RUGGIERO, *Storia degli scavi nella terraferma del regno di Napoli...*

⁸ No conozco ningún estudio, aparte lo genérico de las biografías al uso, sobre la actividad del marqués en la construcción de ferrocarriles fuera de España.

⁹ BALIL, *Zephyrus*, XXXVII-XXXVIII, 1984-1985, 315 ss.

¹⁰ Más que representaciones de los vientos. Los elementos representados son característicos (*vide infra*) de la decoración de los exvotos y amuletos referentes al culto de los jinetes danubianos. Lo esbozado del relieve es también característico de estas piezas y, por no conocer la serie, explica las dudas y errores de Rada y Delgado en su descripción.



animales sagrados, objetos simbólicos, escenas de culto místico, etc. Todo ello indicaba, para Cumont, no una amalgama sincrética de creencias de diversos pueblos sino un afán de magos por aumentar, mediante la acumulación, el poder de sus talismanes y ampliar el área de captación de clientes¹¹.

Para Chapouthier¹² se trataba de una auténtica religión surgida en Dacia y que a elementos propios unía otros de origen extranjero en la cual se contaría la mitraica pero también la de los Dioscuros-Cabiros más importante de lo que parecía y, desde luego, más que el componente mitraico.

Tudor, al reemprender —tras un cuarto de siglo— su estudio de las representaciones de los «jinetes danubianos» señalaba que una parte del material era, efectivamente, amuletos usados por los fieles de esta religión pero que esta valoración no podía, como hacía Cumont, extenderse a la totalidad del material que, en parte, tenía un marcado carácter votivo y que la existencia de santuarios, aunque modestos, se deduciría de algunos temas decorativos como el banquete y el criobolion¹³. Como ha señalado Tudor se trata, en su origen de una religión local, anicónica, que ha cobrado su expresión plás-

¹¹ CUMONT. *RA* 1938, 69 ss. Este trabajo es una reseña muy minuciosa del estudio fundamental de TUDOR, *Ephemeris Daco-romana*, VII, 1937, 189 ss. (con un suplemento en *idem*, VIII, 1938, 445 ss.)

¹² *REA*, XLI, 1939, 65 ss.

¹³ *Dacia*, n. s. V, 1961, 317 ss.

tica gracias a la intervención intensa de unos artesanos provinciales, griegos o romanos importa poco en este caso, que utilizaron como modelos representaciones de divinidades afines a los «jinetes danubianos». Ya en los monumentos más antiguos, generalmente en piedra, el repertorio de los símbolos indica el carácter oculto de estas divinidades y este carácter se acentuará a medida que se desarrollaban los misterios que las acompañaban. Gradualmente esto se va expresando en numerosas obras desde grandes monumentos a talismanes o amuletos y su repertorio indica que se trata de una religión organizada, las distintas representaciones se organizan en zonas en las cuales se distingue el mito principal de las escenas de culto, los cuadros místéricos, los ritos como el banquete, etc., con una riqueza superior a la de los «retablillos» mitraicos. Por la misma razón se ha querido explicar la ausencia de dedicatorias e inscripciones votivas referentes a este culto. Ninguno de los monumentos de este culto ha aparecido en santuarios de divinidades afines. Las mismas razones explican la especial afición al uso del plomo que no puede justificarse con una pretendida escasez de la piedra, presente en los monumentos de otras religiones, sino en el propio carácter de esta religión de los «jinetes danubianos»¹⁴.

Con respecto al carácter independiente de esta religión aunque la influencia mitraica haya jugado un papel importante. No hay que olvidar en este sentido que el área de difusión de ambas religiones es la misma pero tampoco hay que olvidar que ciertos probables préstamos, como el del banquete sacro, son comunes a otras religiosidades cuya difusión es muy anterior a la organización de la religión de los «jinetes danubianos» y algunos de los elementos de culto solo son explicables como derivaciones de otros cultos tales el de Mitra, Magna Mater o Sabazios. No hay que olvidar que el carácter solar del culto de los jinetes era común a otras religiones. De aquí la representación de los vientos y la actuación psicopompa de los «jinetes danubianos» en cuanto a divinidades solares que conducían las almas hacia la inmortalidad. De aquí temas como el del carro solar o el del *Sol invictus*¹⁵. La expresión de estas concepciones religiosas abstractas mediante símbolos místicos plantea problemas de difícil solución puesto que a la analogía de algunos se suma la ambivalencia. El tema mitraico de «el león y la serpiente» se une el pavo real en su doble significado de ave de Juno y animal psicopompo en la apoteosis de las emperatrices romanas. Quizás tengan significados análogos representaciones como el tambor de columna o la lira o la parrilla.

Criterio básico para la clasificación de estos monumentos es el tipo con uno, derivado del «jinete tracio», o con dos jinetes y es a partir de este momento en el cual cabe efectuar subdivisiones¹⁶. La indumentaria de los jinetes es de tipo oriental, Anatolia-Irán, creado en el mundo griego durante el s. V a. C. para los bárbaros orientales y sus dioses y que alcanzaría gran difusión en época helenística y romana. Los personajes a los pies

¹⁴ BRELICH, *Laureae Aquicenses memoriae Val. Kuzsinszky dicatae*, I, 1939, 140. TUDOR, *Dacia*, 961, 320.

¹⁵ TUDOR, *Dacia*, 1961, 323-340.

¹⁶ Cito según TUDOR, *Corpus Monumentorum Religionis Equitum Danuvinorum (CMRED)*, I, *The Monuments*, 1969 (= EPRO 13).

de los caballos mantienen el mismo sentido de indicación de victoria y venganza, de ello la aparición de Némesis, y el triunfo de la vida sobre la muerte es uno de los elementos figurativos más importantes en la diferenciación de las tablillas de los «jinetes danubianos» pues simboliza para los fieles la certidumbre de la victoria en la vida terrenal y en la extraterrena.

La diosa situada en el centro de las tablillas, flanqueada o no por los jinetes. Más difícil es advertir en las representaciones de la *mensa tripes*, nuestro caso, o de la *mensa delphica*. Es difícil advertir si la diosa lleva la cabeza cubierta pero sí que tiende sus brazos en actitud de alimentar a los caballos.

No conozco ninguna tablilla exactamente igual que la del M. A. N. aunque sus elementos decorativos constituyen el mínimo óptimo de las representaciones de los «jinetes danubianos». Las dimensiones son propias de un amuleto más que de un exvoto. Es comparable a un ejemplar de Alba Iulia (*Tudor* nº 7^{IX} el de Potaissa *Tudor* nº 12), el registro central del ejemplar de Brucla (*Tudor*, nº 20) el friso central de uno de Dimum (*Tudor*, nº 76), uno de Poetovio (*Tudor*, nº 155). En realidad pueden considerarse como lo que Tudor ha llamado «usual group» variando únicamente la presencia, o ausencia de los bustos de Sol y Luna.—ALBERTO BALIL.

BELEROFONTE, PRINCIPE ORIENTAL

El origen oriental del mito de Belerofonte así como el de éste son bien conocidos¹. No es el propósito de este trabajo insistir sobre ello sino tratar de aquellas representaciones que nos muestran al héroe con indumentaria oriental.

Mi punto de partida ha sido un mosaico de cantos, hallado en Rodas y, hasta el presente, no demasiado conocido aunque no inédito². Apareció en 1976 en una casa de Skaros, nº 4, habitación 5. Muestra a Belerofonte cabalgando hacia la derecha, las alas de Pegaso cubren buena parte del héroe de cintura para abajo hasta, aproximadamente, media pierna. Viste un chiton corto, calza botas altas y se cubre con la *tiara*³. La Quimera tiene

¹ Para el mito de Belerofonte véase ROSCHER-RAPP, *Roscheri*, 1884-86, s. v., *Bellerophon*. BETHE, *RE*, III, 1890, s. v. *Bellerophon*. CRESSED, *EAA*, II, 1959, s. v. *Bellerofonte*. LIMC, s. v. *Pegasus* (en preparación). RUIZ de ELVIRA, *Mitología Clásica*, 1975, 303 ss. Para la iconografía, BROMMER, *Griechische Heldensagen*, 1973¹, 1973, 271 ss. (pone al día su anterior trabajo *Bellerophon*, 1959 (= *Marburger Winckelmannsprogramm*, 1952-54, 3 ss.)) YALOURIS, *Pegaso: L'arte della legenda*, 1975 (hay trad. alemana, Mainz, 1987). Pese al título hay que tener también en cuenta el trabajo de HILLER, *Bellerophon. Ein griechischer Mythos in der römischen Kunst*, 1970. Para este mosaico véase KONSTANTINOPOULOS, *Ergon*, 1976, 66 ss. figs. 144-47. TOUCHAIN, *BCH*, CI, 1977, 643, fig. 301.

² SALZMANN, *Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken*, 1982, 11. 19 s. 32.111, nº 114.

³ Utilizo este término frente al de «gorro» frigio, más frecuente pero inapropiado. Cfr. BALIL, *BSAA*, LV, 1989, en prensa.