

CORDUBA ARCHAEOLOGICA

BOLETIN DEL MUSEO
ARQUEOLOGICO PROVINCIAL DE CORDOBA

Núm. 11 - Año 1981

SUMARIO

- R. COMA FARICLE. *Aportaciones a la prehistoria de Algallarín (Córdoba), I.*
A. MARCOS POUS y A. M. VICENT DE MARCOS. *Dos camas de freno de caballo paleocristianas del Museo Arqueológico de Córdoba y su simbolismo.*
A. MARCOS POUS. *Letreros de ladrillos cordobeses con la fórmula cristiana antigua «Salvo Avsentio...».*

MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES, ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS
SUBDIRECCION GENERAL DE MUSEOS - PATRONATO NACIONAL DE MUSEOS

**BOLETIN DEL MUSEO ARQUEOLOGICO PROVINCIAL
DE CORDOBA**
ISSN 0211-2078 - Núm. 11 - Año 1981

Fundadores:

Ana María Vicent Zaragoza
Alejandro Marcos Pous

Consejo de Redacción:

Director: Alejandro Marcos Pous
Subdirectora: Ana María Vicent Zaragoza
Consejeros: Rafael Contreras de la Paz
Manuel Ocaña Jiménez
Julio Costa Ramos

Secretaría:

Esperanza Parera Fdez.-Pacheco
María Miraimen Ramos

CORDVBA ARCHAEOLOGICA es una revista de trabajos sobre Prehistoria, Protohistoria, Historia y Arqueología clásica y medieval de Córdoba y provincia.

Se publica en tres números cada año.

Se intercambia con todas las publicaciones similares.

Está abierta a la colaboración científica de los investigadores españoles y extranjeros.

Para colaboraciones, intercambios, información, etc.:

Secretaría de **CORDVBA ARCHAEOLOGICA**

Museo Arqueológico Provincial

Plaza de Jerónimo Páez, 7, Córdoba-3 (España). Teléfs. (957) 22 40 11 y

(957) 22 10 76

CORDUBA ARCHAEOLOGICA

BOLETIN DEL MUSEO
ARQUEOLOGICO PROVINCIAL DE CORDOBA

Núm. 11 - Año 1981

SUMARIO

R. COMA FARICLE.	<i>Aportaciones a la prehistoria de Algallarín (Córdoba), I</i>	3
A. MARCOS POUS y A. M. VICENT DE MARCOS.	<i>Dos camas de freno de caballo paleocristianas del Museo Arqueológico de Córdoba y su simbolismo</i>	21
A. MARCOS POUS.	<i>Letreros de ladrillos cordobeses con la fórmula cristiana antigua «Salvo Avsentio...»</i>	47

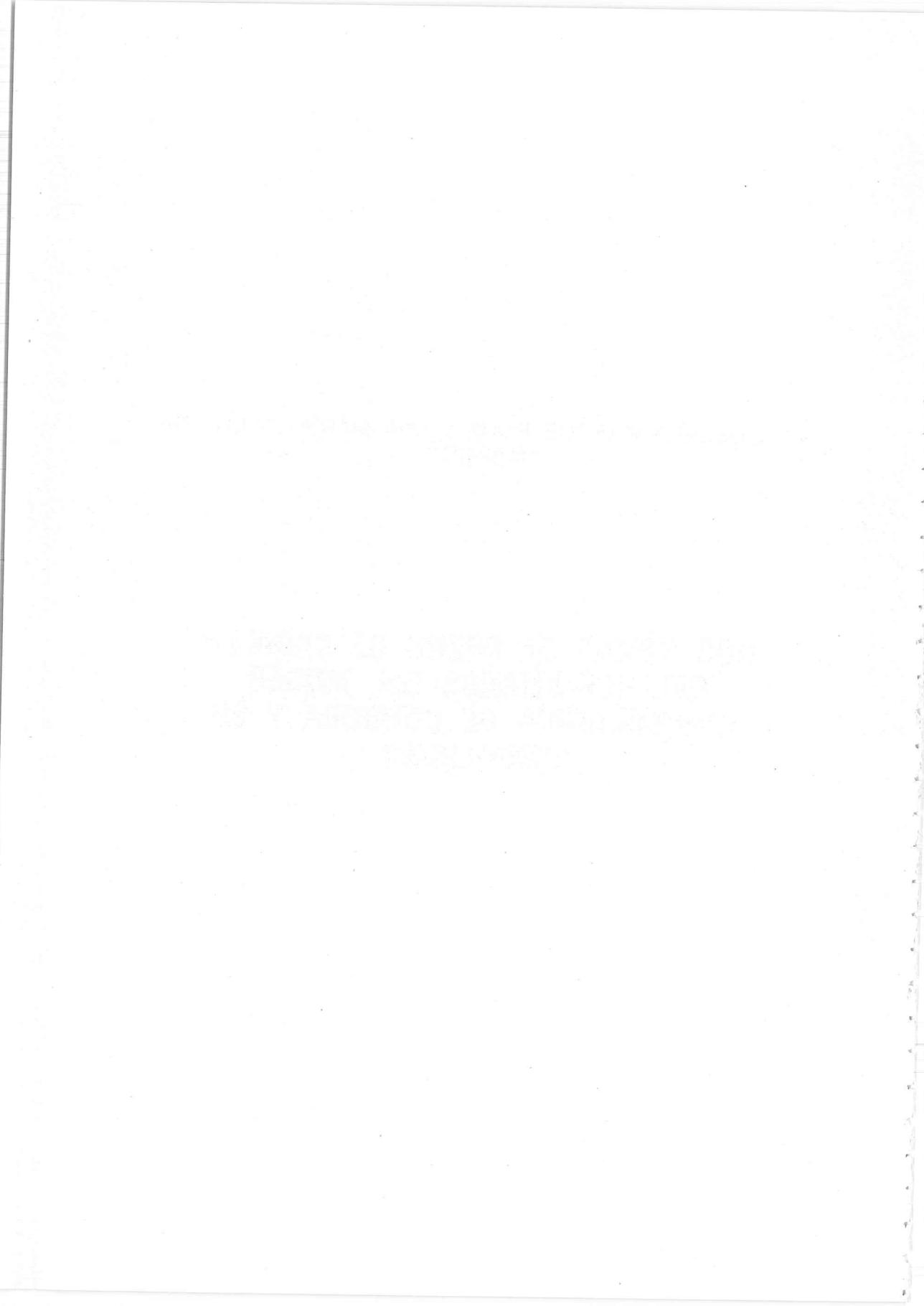
MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES, ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS
SUBDIRECCION GENERAL DE MUSEOS - PATRONATO NACIONAL DE MUSEOS

Depósito Legal M. 21.628 - 1982

ASTYGI. Avenida de San Pablo, 1 - COSLADA - Madrid

ALEJANDRO MARCOS POUS y ANA MARIA VICENT DE
MARCOS

**DOS CAMAS DE FRENO DE CABALLO
PALEOCRISTIANAS DEL MUSEO
ARQUEOLOGICO DE CORDOBA Y SU
SIMBOLISMO**



I. Introducción

En los fondos de museos y colecciones se encuentran muchos elementos de arnés de caballos que han sido estudiados paulatinamente desde los últimos tiempos en obras generales (1) y en artículos sobre algún tipo de pieza en concreto (2). Existen algunos trabajos bastante completos referentes a importantes hallazgos (3) de objetos de este género y también a conjuntos de un determinado territorio. Asimismo ayudan mucho para su estudio las representaciones de caballos con arneses figurados en documentos iconográficos como esculturas, relieves, mosaicos y pinturas.

Para los arneses y atalajes de la España antigua disponemos de una serie de trabajos que afectan a piezas conservadas en museos o

(1) G. LAFAYE, s. v. *Frenum*, en «*Diction. Antiq. grec. et rom.*», II, 2, Paris 1918; LEFEBRE DES NOËTES, *L'attelage et le cheval de selle à travers les ages*, Paris 1931; Para España: J. FERRANDIS, *Artes decor. visig.*, en «*Hist. España*», dirig. R. Menéndez Pidal, III, Madrid, 1940, pp. 653 y ss., figs. 18, 84 a y b, 441, 442; J. M. BALCELLS, *El arte visigodo español*, en «*Hist. España*», Inst. Gallach, II, Barcelona, 1943, fig. en p. 57; M. LÓPEZ SERRANO, *Artes decor. de la época visigoda. Adiciones*, en «*Hist. España*», dirig. R. Menéndez Pidal, III, 3.^a ed., Madrid, 1976, pp. 813 y ss., figs. 99 a y b, 582, 584, 585, 586, 587, 588 y 589.

(2) C. MILLÁN, *Falera romana de Camparañón*, en «*Act. y Mem. Soc. Esp. Antrop. Etnog. y Prehist.*», XXII, 1947, pp. 197 y ss.; A. GARCÍA BELLIDO, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949; P. DE PALOL SALELLAS, *Algunas piezas de adorno de arnés de época tardorromana e hispanovisigoda*, «*A. E. Arq.*», XXI, 1952, pp. 297-319; P. DE PALOL SALELLAS, *Bronces de arnés con representaciones zoomórficas*. «*Ampurias*», XV-XVI, 1953-54, pp. 279-292; A. FERNÁNDEZ AVILÉS, *Pasarriendas y otros bronzes de carro romanos hallados en España*, «*A. E. Arq.*», XXXI, 1958, pp. 63 y ss.; M. ALMAGRO BASCH, *Una pieza de arnés hispanovisigoda en el Museo Arqueológico de Barcelona*, «*Ampurias*», XXI, 1958, pp. 329 y ss.; P. DE PALOL SALELLAS, *Dos piezas de arnés con representaciones de caballos*, «*Oretania*», 5, 1959.

(3) S. DE LOS SANTOS GENER, *La falera de Monturque*, «*Memorias de los M.A.P.*», XI-XII, 1950-51, Madrid, 1953, pp. 34 y ss.; S. DE LOS SANTOS GENER, *Memoria de las excavaciones del plan nacional realizadas en Córdoba, 1948-1950* («*Informes y Mem.*», 31), Madrid, 1955, pp. 63 a 66; A. FERNÁNDEZ AVILÉS, *Pasarriendas de bronce romano con busto y emblema de Attis, procedente de Poyato de Peñacabra*. «*Mem. de los M.A.P.*» XV, 1954, Madrid, 1958, pp. 42-44, lám. XXV; A. FERNÁNDEZ AVILÉS, *El pasarriendas romano de Villaricos (Almería)*, «*Actas del IIº Cong. Esp. de Est. Clas.*», 1961, 1964, pp. 662 y ss.; P. DE PALOL SALELLAS, *Bronces romanos de la provincia de Palencia*, «*Bol. Sem. Est. Arte y Arq.*», XXXIII, 1967, pp. 236-240; I. PEREIRA, *Elementos de freios tardo-romanos de Conimbriga*, «*Conimbriga*», IX, 1970, pp. 7 y ss.; P. DE PALOL SALELLAS, *Una tumba romana de Toledo y los frenos de caballos hispanorromanos del Bajo Imperio*, «*Pyrenae*», 8, 1972, pp. 133-146; L. CABALLERO, *La necrópolis tardorromana de Fuentespreadas (Zamora)*, «*Excav. Arq. en España*», 80, Madrid, 1974, pp. 76 y ss.; J. M. BLÁZQUEZ, *Excavaciones en Cástulo. Avance de la campaña 1975*, «*XIV Cong. Nac. Arq.*» (Vitoria, 1975), Zaragoza, 1977, p. 1192.

colecciones, entre los cuales se han distinguido con labor de pioneros los escritos de P. de Palol y A. Fernández Avilés, quienes en varios artículos han realizado una importante labor de recopilación y ordenación tipológica, el primero para la época tardorromana y visigoda y el segundo para los tiempos romanos y tardorromanos. También han realizado trabajos esclarecederos I. Pereira y L. Caballero.

En el presente estudio se ofrecen dos camas de freno de caballo, una ya publicada y la otra inédita, conservadas en el Museo Arqueológico de Córdoba. Ambas son de bronce y circulares, con asa o estribo en la parte superior. Se fechan genéricamente en época tardorromana, cronología que detallamos más adelante.

Las distintas piezas que pertenecen a esta clase de la misma función pueden tener formas diversas predominando las circulares, como las cordobesas, que corresponden al grupo I de P. de Palol y al tipo A de I. Pereira. Se caracterizan especialmente por dos detalles, como ya hizo notar P. de Palol, que consisten en la presencia de un orificio central y de un estribo o asa. El orificio suele encontrarse en el centro de la pieza o bien en la parte inferior central de la misma; el estribo o asa se halla en la parte superior y puede tener forma rectangular, trapezoidal, triangular, etc.

Por algunos felices hallazgos sabemos que estas piezas iban por parejas y que se colocaban, casi como un tope, en los extremos de un eje que los unía y que se inserta en el aludido orificio. Durante mucho tiempo se han considerado simples faleras de arneses de caballerías e incluso se descartó la posibilidad de que formaran parte de bocados de caballo. Pero más tarde se llegó a la convicción de que esta clase de piezas constituían sin duda una parte del bocado o freno de caballo.

Según puede verse en cualquier diccionario o enciclopedia, el freno del caballo consta de dos elementos principales. El primero se introduce en la boca del animal y por eso se denomina normalmente «embocadura», que puede ser rígida, articulada o presentar toda una serie de detalles de añadido, etc. El segundo elemento del freno son las «camas», piezas que entre otras funciones cumplen la de impedir que la embocadura se deslice lateralmente de la boca del caballo. Las camas son, por tanto, dos y se encuentran en los extremos de la embocadura fuera ya de la boca. El freno además supone la existencia de las riendas que se unen al freno por distintos procedimientos y lo accionan a voluntad del jinete, quien tirando o aflojando las riendas gobierna al bruto. Las camas pueden adoptar formas variadísimas, según se comprueba examinando frenos anti-

guos y actuales; por sus temas y belleza destacan las procedentes del Luristán, que a veces adquirirían un sentido funerario y se colocaban bajo la cabeza de los difuntos. La historia de la cama va ligada, como es lógico, a la del freno. El freno, con sus camas, tiene una larga historia (4), que empieza a partir de la domesticación del caballo como animal apto para ser montado por el jinete o para tiro de vehículos.

Nuestras piezas, camas de freno, parece que pueden moverse, por lo menos un poco, en torno a la varilla o eje de la embocadura que las atraviesa. Al exterior del orificio de la cama habría algún elemento unido al extremo de la embocadura, quizá en forma de anilla o mosquetón, al que se unirían las riendas; otras veces las riendas se unen a un elemento situado entre el exterior de la boca de la caballería y la cama del freno (como se ve en representaciones del siglo IV). Es decir, las riendas no se enganchaban directamente a la cama, y el estribo de ésta no servía para ello. El estribo, en nuestra serie, siempre se halla en la parte superior de la cama, posición que se deduce de los motivos decorativos, o decorativo-simbólicos, que constituyen el cuerpo de la misma. Tal posición vertical parece explicarse solamente si el estribo o asa servía para pasar a través de su hueco la parte inferior de la correa del montante o quijera o canillera de la cabezada del caballo. Esta nos parece, en síntesis, la explicación más lógica acerca de la colocación y función de las piezas de arnés que a continuación estudiamos y de todas las camas de freno análogas.

II. Cama de freno con representación de un caballo

1. DATOS GENERALES

Cama de freno de caballo, calada, con una representación de caballo. Conservada en el Museo Arqueológico de Córdoba. Nú-

(4) Entre las distintas aportaciones generales a la historia del freno citaremos únicamente: J. H. POTRATZ, *Die Pferdetransporten des Alten Orient*, Roma, 1966; la sección XVI de la serie «Prähist. Bronzefunde»; L. LIÓN VALDERRÁBANO, *El caballo y su origen*, Santander, 1970, *op. cit.*, pp. 76 y ss.; B. AMIET, *Les antiquités du Luristan*, Collect. David-Weill, Paris, 1976, pp. 55-56 (con bibliografía); G. DELIBES, *Un presunto depósito del Bronce final del Valle de Vidriales (Zamora)*, «Trab. de Prehist.», 37, 1980, pp. 221 y ss. (con bibliografía).

mero de registro 11.311. Fue hallada en las excavaciones realizadas por don Samuel de los Santos Gener en el lugar llamado «Las Pozas», en 1950, término municipal de Monturque (Córdoba), durante una campaña de excavaciones de un área funeraria romana de comienzos del imperio; apareció algo lejos de las sepulturas, fuera de ellas y con toda seguridad sin relación alguna con la necrópolis de la fecha indicada.

Fue publicada por su hallador en dos ocasiones (5), quien citó diversos paralelos, atinadamente identificándola como pieza de arnés, aunque no acertando por completo con su concreta función, lo cual no es de extrañar dado el estado de la investigación en España sobre estas piezas en ese momento. Posteriormente se han publicado otras referencias (6).

La pieza es una de las dos camas de un freno de caballo, probablemente la que llevaba el animal en la parte exterior derecha de su boca a juzgar por la posición del caballo representado.

Es una pieza fundida en bronce y calada que presenta las superficies patinadas y suaves al tacto, de color castaño. Para su forma véanse las ilustraciones adjuntas. El reverso es completamente liso.

MEDIDAS:

Altura total con el estribo o asa, 94 milímetros.

Diámetro vertical del círculo, 72 milímetros.

Diámetro horizontal del círculo, 70 milímetros.

Como se puede observar la circunferencia no es perfecta.

La cinta circular tiene un ancho variable entre seis y nueve milímetros, y un grueso entre 3,6 y 4,8 milímetros.

El orificio de la parte baja central tiene de hueco máximo 11 milímetros.

2. DECORACION

La cinta plana del aro se halla decorada por una serie de ángulos que se tocan por el extremo de su base formando un zig-zag constituido por líneas de puntos muy unidos obtenidos a punzón; dentro

(5) S. DE LOS SANTOS GENER, *La falera de Monturque (Córdoba)*, «M.M.A.P.», 1950-51, p. 30, fig. 17; IDEM, *Memoria de las Excavaciones del plan* (o. c. en nota 3), pp. 63-66, fig. 27.

(6) P. DE PALOL SALELLAS, *Bronces de arnés con representaciones zoomórficas*, «Ampurias», XV-XVI, 1953-54, pp. 279-292, fig. 46; IDEM, *Dos piezas de arnés con representaciones de caballos*, «Oretania», 5, 1960, pp. 217 y ss., fig. 3.



de cada ángulo hay un punto aislado. Otros puntos aislados, asimismo conseguidos a punzón, se distribuyen irregularmente en los tres lados de la cara anterior del estribo. En el estribo hay también unos cortes hechos seguramente con lima, que afectan a la parte externa de cada uno de los tres lados. Tal decoración se halla sólo aquí y no en los bordes de la rueda y, aunque sea muy irregular e imperfecta, seguramente quiera imitar los perfiles de delfines que en esta misma zona hemos observado en otras piezas de igual función, como se dirá luego.

En la parte inferior central de la rueda el orificio antes indicado serviría para que por él pasara el extremo de la embocadura; presenta señales de uso.

El caballo, que es el adorno principal de esta cama de freno, marcha al paso hacia la derecha con el brazo izquierdo levantado, un poco deformado por estar apoyado al borde circular de la rueda. Esta actitud de paso recuerda a los caballos representados en el

pasarriendas del Museo Arqueológico Nacional, número 10.350 (7), otro de la colección Calzadilla (8), su gemelo del Ateneo de Hartford (9) y el de Morón de la Frontera (Sevilla) (10). La pata derecha se halla en una posición muy forzada e incorrecta para adaptarla también al borde circular del anillo de la rueda. El brazo izquierdo y la pata izquierda van verticales.

El caballo va enjaezado y con montura, aunque faltan algunas piezas del arnés. En la cabezada se aprecian muy bien la brida y débilmente el montante o quijera o canillera derecha; se advierte, algo confusamente, una posible cama de aspecto circular. La cabezada carece de frontalera y muserola. La montura se compone de una cobertura o gualdrapa o faldón que lleva encima una silla (¿con arzón?) de una curvatura exageradamente cóncava. La montura va



sujeta con cincha y grupera. El animal lleva también una especie de doble petral que tal vez pudiera interpretarse como collera y petral, según se ve en muchas representaciones antiguas de caballos figuradas en relieves y mosaicos, pero en nuestro caso ambos elementos de arnés van horizontales y paralelos, posición anómala para una collera y que no acertamos a explicar a menos que se recurra a

(7) A. FERNÁNDEZ AVILÉS, *Pasarriendas y otros bronzes de carros romanos hallados en España*, «A. E. Arq.», XXXI, 1958, pp. 37 y ss., fig. 18.

(8) *o. c.*, pp. 40 y ss., fig. 7 b.

(9) *o. c.*, pp. 20 y 43, fig. 7 a.

(10) A. BLANCO FREIJEIRO, *El pasarriendas de Morón*, «A. E. Arq.», núm. 40, 1967, figs. 16 y 18, pp. 99 y ss., figs. 1-5.

la inhabilidad del artesano. Montante, rienda y los presuntos petrales presentan finas incisiones paralelas, en unos casos más acentuadas que en otros. La cola, corta y gruesa, parece como trenzada, detalle no corriente, y está pegada al aro de la rueda. Toda la figura del caballo se halla tratada con un acusado alto relieve y la cabeza sale vigorosamente del círculo ladeándose hacia afuera, al exterior, sobresaliendo hacia el espectador. La cara izquierda de esta cabeza se halla muy sumariamente tratada.

3. TECNICA

En cuanto a la técnica ya hemos dicho que la pieza está fundida, pero por partes. El aro de la rueda se fundió independientemente, tal vez con el estribo si bien esto último no queda muy claro. Para obtener el animal seguramente se hizo un molde sacado de una figurita exenta de caballo enjaezado. Fundirían independientemente los costados izquierdo y derecho del caballo y cada figura lateral se adaptaría uno al círculo de la cama derecha y otro al círculo o cara



de la cama izquierda. La figura se soldaría luego al aro de manera que, con el metal caliente, se deformarían algunos de sus elementos para mejor adaptarlos al círculo. En el reverso quedan residuos de metal fundido y, además, por la parte izquierda el dorso liso del caballo se halla más bajo que el aro de la rueda, como resultado del trabajo de la soldadura. Al artesano se le presentaba el difícil problema de componer la figura de un caballo dentro de un círculo, problema que se ha resuelto de varias maneras en esta clase de piezas (11). En nuestro caso, la cabeza no ha podido ser circunscrita dentro de un círculo, como tampoco lo fue en las demás piezas a excepción de una conservada en el Instituto de Valencia de don Juan.

Nuestra pieza cae en la serie de «ruedas» caladas de P. de Palol, en su grupo IV: «caballos» (12). Pertenece también al primero de los tres grandes grupos de I. Pereira (13). Salvo alguna, que forma pareja, cada una de estas piezas con un caballo son singulares, aunque todas tienen en común el presentar en la zona inferior central el orificio para su inserción en la embocadura.

4. CRONOLOGIA

En cuanto a la datación de esta cama de freno no nos ayudan las circunstancias del hallazgo. Apareció en una zona funeraria altoimperial romana, en un punto algo alejado de las sepulturas que entonces se excavaban; posiblemente se tratara de un terreno removido y quizá la pieza estuviera originariamente —aunque ahora no tengamos fundamento objetivo para afirmarlo— en una sepultura tardorromana luego destruida, a juzgar por lo que sabemos acerca de los monumentos en que se han descubierto piezas documentadas de la misma función. Pero, en realidad, se nos escapa el contexto arqueológico concreto del hallazgo. La fecha debe deducirse, pues, de lo que nos diga la observación de la pieza aislada y de lo que proporcione la comparación con otras análogas.

Sus caracteres formales como la decoración del aro con motivos en zig-zag y puntos aislados, no son propiamente altoimperiales y concuerdan mejor con los geometrismos ornamentales, de carácter popular, tardorromanos. La representación del caballo, algo

(11) P. DE PALOL, *Dos piezas de arnés...*, figs. 1-4.

(12) P. DE PALOL, *Algunas piezas de adorno...*, pp. 30 y ss., y pp. 310 y ss., núms. 21-23; pero, observamos, el número 23 carece de rueda; otra en el Mus. Arq. Nac. (expuesta).

(13) I. PEREIRA, *Elementos de freios...*, pp. 7 y ss.

basta, y la inhábil inserción de sus extremidades en el círculo que circunscribe la figura, el aspecto general poco cuidado, etc., dan la impresión igualmente de hallarnos ante un producto artesanal de taller tardorromano. Atendiendo seguramente a estos caracteres formales su primer editor, S. de los Santos Gener, afirmó que su fecha «corresponde ya a la época de los emperadores de la dinastía constantiniana» (14). Poco tiempo después, P. de Palol la databa en el «siglo IV, por lo menos» (15).

La comparación con piezas análogas con representación de un caballo sugirió al profesor Palol la siguiente secuencia cronológica para esta serie: pieza de la colección J. Sambon, siglo IV, quizá en su segunda mitad; par gemelo de la provincia de Jaén, siglo IV o primera mitad del V; pieza de Monturque, no da cronología pero se deduce que la hace del final IV o de todo el V; pieza del Instituto de Valencia de don Juan, siglo VI o VII (16). Sin entrar nosotros ahora en detalles justificativos, nos parece que la seriación de P. de Palol es perfectamente válida todavía, aunque mantenemos dudas acerca de la fecha de la última pieza citada. Pensamos que la cronología de la cama de freno de Monturque cae entre, tal vez, mediados siglo IV y, quizá, antes de finales del V, datación prácticamente concordante con la de S. de los Santos Gener y la del profesor P. de Palol.

5. SIMBOLISMO

Es posible que el caballo, tan predominante aquí (y en alguna otra cama de freno), tuviera un papel meramente decorativo muy en consonancia con el uso y naturaleza de estas piezas. Pero también es probable que no debamos descartar el carácter simbólico de la figura equina, cuestión bien conocida sobre la cual poseemos abundantes testimonios. Entre nosotros el profesor J. M. Blázquez, en diversos artículos (después reunidos, junto con otros trabajos, en un cómodo volumen) ha estudiado ampliamente el simbolismo religioso del caballo en tiempos precristianos (17); señalemos, principalmente, el carácter funerario (18) y más concretamente psico-

(14) *La falera de Monturque (Córdoba)*, «M.M.A.P.», XI-XII, 1950-51, p. 35.

(15) *Bronces de arnés...*, p. 289.

(16) *Dos piezas...*, pp. 223 y ss.

(17) J. M. BLÁZQUEZ, *Imagen y mito*, Madrid, 1977, *passim*.

(18) *o. c.*, pp. 31, 42-65, 114-118, 187 y ss., 197 y ss., 202, 223 y ss., 256, 261-277, 279 y ss., 456 (con abundante bibliografía).

pompo (19) del caballo, sobre lo que no insistiremos por hallarse perfectamente probado. Añadiremos que en época paleocristiana este simbolismo no se pierde y así tenemos un buen número de representaciones de caballos, aislados, en inscripciones funerarias, lucernas, mosaicos, pinturas cementeriales, vidrios, etc. (20). Para España recordemos algún ladrillo estampado, posiblemente ciertas inscripciones (21), la serie de camas de freno con caballos, etc. De todo lo dicho destaca el sentido funerario del caballo, bruto que continuaría en tiempos tardorromanos gozando de su antiguo carácter psicopompo, aunque ahora cristianizado (22).

En relación con todo ello, además, no se debe olvidar que muchísimas piezas de arnés se han descubierto, desde el segundo milenio a. de C., en sepulturas, costumbre o rito luego también presente en España entre íberos, celtíberos e hispano-romanos. Esto nos habla, sin duda, de una estrecha relación entre los elementos de arnés y el destino del difunto y su viaje al «más allá», relación obviamente simbólica, igualmente documentada en España durante los tiempos paleocristianos.

Por lo expuesto resumidamente nos parece que se puede razonablemente concluir que el caballo de la pieza cordobesa (y también los que se hallan en otras camas de freno) no constituye un elemento puramente decorativo, sino que se encuentra en relación con un simbolismo funerario de viejas raíces, seguramente psicopompo, cristianizado. El simbolismo funerario, expresado por el caballo, afectaría asimismo a la entera pieza y al freno completo.

III. Cama de freno con radios y delfines

1. DATOS GENERALES

Cama de freno de caballo, de bronce, en forma de rueda calada con ocho radios. Museo Arqueológico de Córdoba. Número de

(19) *o. c.*, pp. 56, 61, 63, 65, 67, 117, 132, 147, 152 y ss., 158, 436 (con abundante bibliografía).

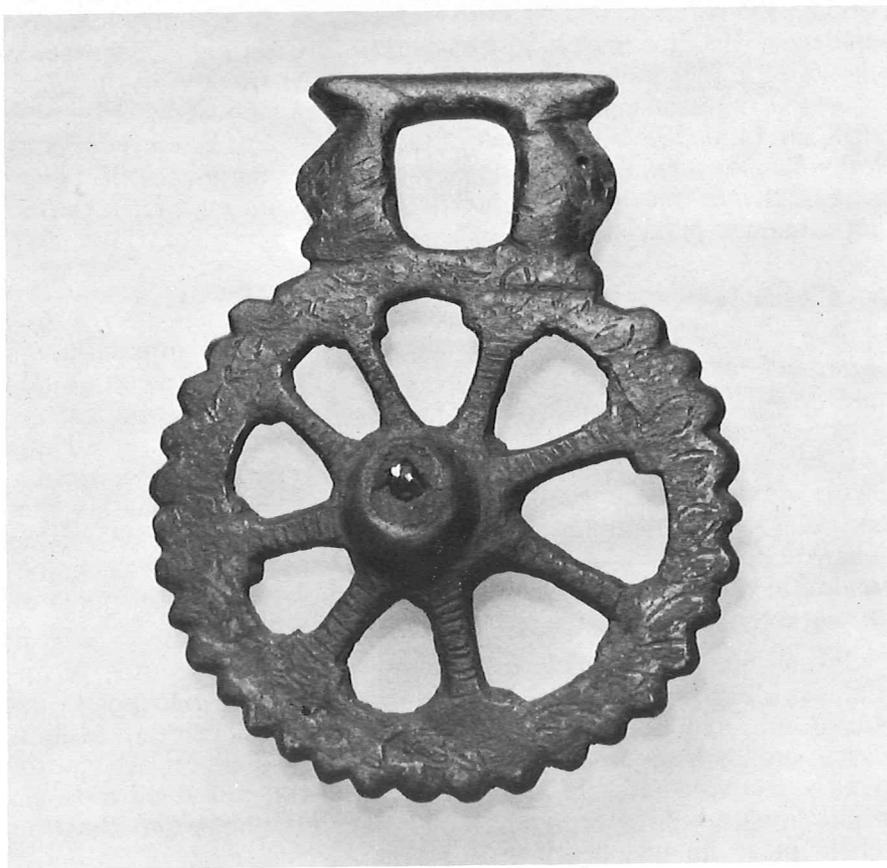
(20) Una selección de documentos en H. LECLERCQ, s. v., *cheval*, en «Dict. d'Archéol. Chrét. et de Liturg.», V, 1, París, 1913, cols. 1286-1305.

(21) Nos referimos a las propuestas de A. D'ORS, *La era hispánica*, Pamplona, 1962, pp. 23 y ss. (especialmente, nota 51).

(22) La cristianización se advierte (aparte de por el contexto) en los chrismones, cruces, palmas y letreros que se hallan incisos en el cuerpo de los équidos o en su inmediata proximidad.

registro 28.170. Ingresó en el Museo en el año 1973, comprada en el comercio anticuario. Según el vendedor procede de El Algallarín, aldea del término de Adamuz, lugar donde se han encontrado restos arqueológicos de distintas épocas; no sabemos si la noticia de procedencia es fiable, pero en todo caso vendría de Córdoba o de su provincia, dada la naturaleza y campo geográfico de este mercado local.

Tiene forma de rueda calada con el borde externo del aro festoneado. Ocho radios, distribuidos algo irregularmente, unen el aro con un cilindro saliente que presenta un orificio central ahora obturado por un vástago de metal roto por ambos extremos que serviría para su inserción a la embocadura. El asa o estribo tiene su hueco rectangular y las astas verticales están perfiladas según luego explicaremos.



MEDIDAS:

Altura total con estribo, 110 milímetros.

Diámetro de la rueda, 88 milímetros.

Grueso máximo de la rueda en la zona baja, 5 milímetros.

Grueso mínimo en la parte alta de la rueda, 5,5 milímetros.

Altura del estribo, 31 milímetros.

Ancho máximo del estribo, 49 milímetros.

Grueso máximo del estribo, 8 milímetros.

El cubo central asoma al exterior entre 8 y 10 milímetros.

Se trata de una pieza fundida de bronce. El asta derecha del estribo presenta un pequeño orificio semejante a otro que se encuentra detrás de él, aunque un poco desplazado hacia abajo y a un lado; un artesano que trabaja en forja y fundición nos indica que podría ser un accidente de fundición debido quizá a la existencia de impurezas.

El aro se halla decorado con minúsculos trazos aislados a cincel que van formando toda una serie de pequeños óvalos irregulares. Por la zona inferior se observan defectos de fusión que hacen la superficie bastante irregular. Los radios ofrecen como decoración una serie de incisiones paralelas realizadas en frío cuando la pieza ya estaba fundida. Las astas verticales del estribo tienen cada una perfil en forma de delfín, decorándose con uno o dos pequeños óvalos iguales a los del aro y unas pocas cortas incisiones. El tramo horizontal que une las astas por arriba presenta en cada extremo una limadura o incisión vertical.

2. CRONOLOGIA

Por tratarse de una pieza procedente del mercado anticuario, sin segura procedencia, que del hallador pasó al traficante con el solo dato de procedencia (Algallarín, con las reservas antes indicadas), desconocemos cualquier información acerca del contexto en que apareció que pueda contribuir a una datación. En ese lugar, junto al Guadalquivir, se descubren piezas arqueológicas de todas las épocas (véase, por ejemplo, el artículo que precede en este mismo número de «Corduba»). Para obtener una cronología nos debemos, por tanto, fijar en lo que de la propia pieza se deduzca a través de sus características formales.

Piezas metálicas circulares con radios, de diverso uso, se encuentran desde la Edad del Bronce avanzado, pasando por la del Hierro, etc. (ejemplos en los Manuales de Dechelette, Müller-Karpe, etc., sin recurrir a monografías). Dentro de las épocas romana y paleocristiana, la presencia de delfines, por sí mismos, no proporciona tampoco cronología. Así pues los temas que constituyen la pieza no nos precisan la fecha.

La factura bastante descuidada, algo ruda, de los radios, desigualmente distribuidos sin guardar perfecta simetría, hace pensar en un trabajo de época tardorromana. La forma de conseguir las irregulares incisiones en los radios y la manera tan esquemática de lograr el perfil y especie de modelado del cuerpo de los delfines del estribo, nos llevan a idéntica conclusión general.

La comparación con otras piezas de la serie (que señalamos más adelante), algunas con chrismón y/o con igual base ensanchada de los radios, nos parece que nos conduce a tiempos anteriores a la época hispanovisigoda plena, o sea, a antes del siglo VI; en principio, sin poder precisar más, por este elemento radiado con la especial basa de los radios, dataríamos la pieza en el siglo IV avanzado o ya en el V.

Los delfines, aún en su esquematismo, suponemos que no continúan en época hispanovisigoda; su tradición clásica, conceptual y formal, y su simbolismo (del que tratamos en otro apartado) probablemente se pierden ya con el empuje de las novedades que por un lado introducen los bizantinos y por otro los pueblos a veces llamados «bárbaros». Podemos considerar estos delfines como elementos formales y simbólicos, propios de una mentalidad tardorromana o paleocristiana, aquí hispanorromana cristiana, y fechables en el siglo IV avanzado y V. Una de las piezas con delfines, la de Pedrosa de la Vega, de arte muy particular, se fecha por Palol en la segunda mitad del siglo IV o comienzos del V; esta cama de arnés presenta estrechas afinidades (como observamos nosotros en otro apartado), con uno de los temas de la cenefa de un mosaico de la villa excavada en el lugar donde se descubrió el bronce, mosaico también fechable según P. de Palol entre la segunda mitad del siglo IV y comienzos del V. Aunque la pieza de Pedrosa de la Vega ofrece peculiaridades notables, puede servir su comparación con la cordobesa para colocar a esta última en torno a esa fecha o poco después. En conjunto, resumiendo lo expuesto, pensamos que la cama de freno en estudio tendría una cronología oscilante entre la segunda mitad del siglo IV y gran parte del siglo V. Intentar una datación más concreta nos parece imprudente.

3. POSIBLE SIMBOLISMO CRISTOLOGICO DE LOS OCHO RADIOS

El tema de la rueda con radios como motivo principal calado es bastante frecuente en esta clase de camas de frenos de caballo

tardorromanos. El número de radios suele oscilar entre cuatro y nueve. Cuando los radios son ocho, como nuestro caso, el número de ellos puede ser pura casualidad o bien tener el significado simbólico de un monograma cristológico constituido por una cruz y un aspa. No hay duda del carácter cristológico de estas composiciones como puede verse en monedas vándalas en cuyos reversos a veces se halla o bien la cruz monogramática, o bien el chrismón, o bien los ocho radios (23), mostrando su equivalencia simbólica; también alguna lucerna presenta a la vez la cruz y ocho radios inscritos en un círculo (24); asimismo, se hallan los ocho radios en chatones de anillos paleocristianos (25); para que no queden dudas sobre ello a veces el radio central lleva el bucle de la *rho* como se observa en algunos anillos (26). En otra cama de freno de caballo de origen español (27) se ve la combinación de una cruz de brazos iguales triangulares con un aspa, formando el conjunto una pieza calada con ocho radios de diferente grosor. Aunque los ocho radios sin la *rho* posean un significado tan claramente cristológico, no nos atrevemos a afirmar que este sea el caso de nuestra cama de freno, ya que para alcanzar tal significado, dichos radios deberían ser más regulares, hallándose los opuestos en perfecta prolongación y respetando la posición vertical de la asta central del supuesto monograma. Por otra parte, podría aducirse, para defender el sentido cristológico de la composición calada, la inhabilidad del artesano que fundió la pieza al no comprender el significado del símbolo; desde luego, la inhabilidad resulta evidente observando las ilustraciones que presentamos, pero no queda tan clara la incompreensión del símbolo. En resumen, dejamos abierta la indicada posibilidad simbólica, pero sin aferrarnos ciegamente a ella.

Cada radio presenta en su unión con el aro exterior una especie de ensanchamiento a cada lado en forma de escalón, como si se tratara de una basa, o visto en sentido contrario, de un informe capitel. Análogo ensanchamiento se encuentra en otras cuatro camas de freno españolas, caladas con sus radios; tres de ellas con

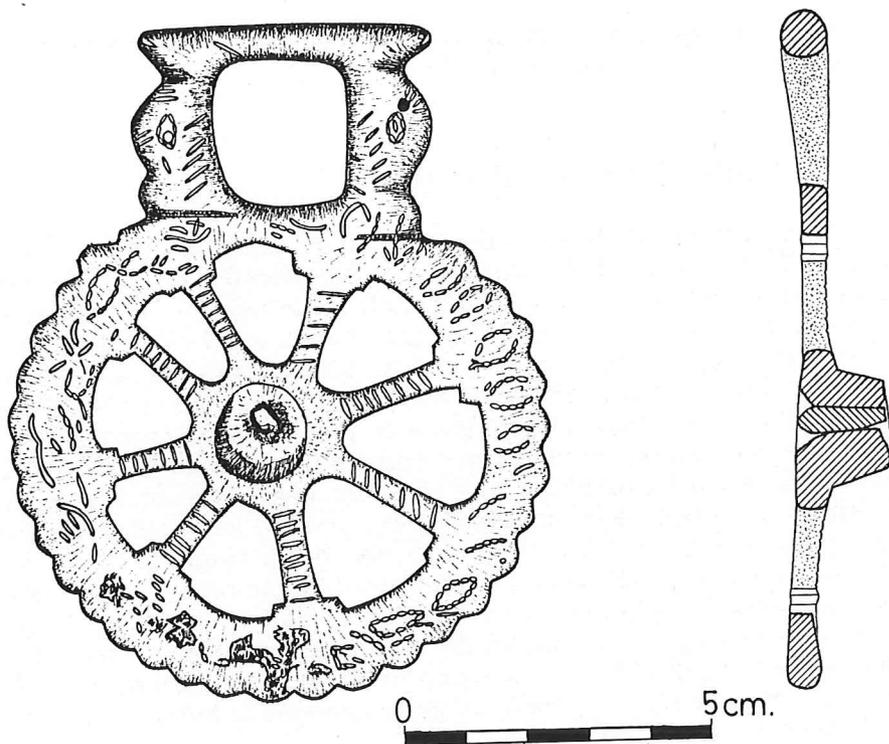
(23) W. WROTH, *Catalogue of the coins of the Wandals, Ostrogoths and Lombards*, London, 1911, pp. 36 y 37, lám. IV, núms. 27 y ss.

(24) Lucerna de Siria en O. DALTON, *Catalogue of the early Christian antiquities in the British Museum*, London, 1901, núm. 835.

(25) M. DELOCHE, *Etude historique et archéologique sur les anneaux sigillaires*, París, 1900, p. 20, núm. 18; p. 21, núm. 19.

(26) M. DELOCHE, *o. c.*, p. 159, núm. 129; O. DALTON, *o. c.*, p. 5, núm. 28. Para el chrismón y símbolos análogos en los anillos, *vid.*, J. B. DE ROSSI, en «Bull. di Arch. Crist.», 1873, p. 137.

(27) P. DE PALOL, *Algunas piezas de adorno...*, núm. 5, p. 302, figs. 2 y 5.



chrismón (28), y otra sin la *rho* (29), pero con posible carácter cristológico. Esta última presenta bastantes analogías con la nuestra cordobesa, por la irregular distribución de los radios, por la serie de incisiones paralelas que los decoran, por el posible simbolismo cristológico y por el ensanchamiento que hemos mencionado. Este ensanchamiento es propio de la terminación de las astas que componen la mayoría de los mejores chrismones paleocristianos, empezando por los representados en monedas constantinianas y siguiendo por una larga serie de ejemplos de todo tipo. Tal ensanchamiento resulta por tanto perfectamente normal que se halle en este género de piezas, detalle que por vez primera es observado en ellas explicando su filiación. Por ello, en la cama de freno que estudiamos la presencia del citado ensanchamiento, podría consti-

(28) P. DE PALOL, *Algunas piezas de adorno...*, núm. 17, p. 308, figs. 4, 17 (Inst. de Valencia de Don Juan); P. DE PALOL, *Bronces de arnés...*, núm. 7, p. 283, figs. 3 y 4 (Col. Monteverde); la tercera pieza hasta ahora inédita es la que publicamos.

(29) P. DE PALOL, *Bronces de arnés...*, núm. 1, pp. 279 y ss., fig. 1 (Col. Fac. F. y L. Santiago de Compostela).

tuir un argumento que confirmara el carácter simbólico cristológico de los ocho radios, aún sin la *rho*.

4. LOS DELFINES DEL ESTRIBO

En cuanto al estribo, sus dos montantes verticales tienen cada uno la forma de un delfín colocado verticalmente boca abajo. Su silueta es muy típica, con la cabeza en la parte inferior, su abultadísimo dorso y por último su cola, aquí situada en el extremo superior. Naturalmente, se trata de una representación estilizada y poco realista. Tal vez estos caracteres han contribuido a no ser observados en el estribo de alguna otra pieza de procedencia española. Así, creemos que son representaciones esquemáticas de delfines las astas verticales del estribo de una cama de freno conservada en el Instituto de Valencia de don Juan (30); también hay delfines, aunque boca arriba, en las astas del estribo de la cama de freno de Pedrosa de la Vega (Palencia) (31); es posible que representen delfines las astas de otra cama de freno con chrismón. Muy claras, en cambio, son las presentes en las dos piezas gemelas de esta serie del Museo de Tánger (32); en cada uno de los cuatro delfines de este par de camas de freno se aprecian perfectamente la boca, el ojo y la cola partida del delfín.

La cola bífida es típica en las representaciones de delfines, pero en época romana es más característica la división tripartita de la aleta caudal; en esta serie tardía de ejemplares la figura se esquematiza y se reduce a una aleta caudal bífida.

Se ha dicho que las astas del estribo de la pieza de Pedrosa de la Vega están formadas por elementos vegetales; pero creemos que en cada una de ellas hay que ver un cuerpo de delfín con la boca

(30) H. SCHLUNK, *Arte visigodo*, «Ars. Hispaniae», vol. II, Madrid, 1947, pp. 319 y ss., fig. 335; S. DE LOS SANTOS GENER, *La falera de Monturque (Córdoba)*, «Mem. Mus. Arq. Prov.», XI-XII, 1950-51, Madrid, 1953, p. 34, fig. 20, 4 (dibujo poco exacto); IDEM, *Memoria de las excavaciones del plan nacional, realizadas en Córdoba (1948-50)*, Madrid, 1955, p. 64, fig. 27, 1; P. DE PALOL *Algunas piezas...*, núm. 22, pp. 311 y ss., figs. 5, 22.

(31) P. DE PALOL, *Bronces romanos de la provincia de Palencia*, «B.S.E.A.A.», XXXIII, 1967, pp. 239 y ss., lám. VI, 1; R. LIÓN, *El caballo y su origen*, Santander, 1970, lám. L.

(32) CH. BOUBE-PICOT, *Les bronzes antiques du Maroc*, III, Rabat, 1980, p. 367, núms. 624-625, lám. 128.

abierta hacia arriba. La impresión se confirma observando los peculiares cuerpos de delfines (mixtos con cuerpos de ánades) repetidamente figurados en el curioso friso que constituye la cenefa del mosaico de Aquiles en Skiros (excelentemente ilustrado y estudiado por P. de Palol), de la Villa de «La Olmeda» (33), lugar de Pedrosa de la Vega, donde se encontró la cama de freno. La boca abierta de los delfines es igual en la cama de arnés y en el mosaico, y hasta aparece idéntico detalle de rebordear el cuerpo con una línea paralela al perfil. Da incluso la impresión, tal es la semejanza (no presente entre otras figuraciones de delfines), que el bronzista se inspiró en el mosaico o, viceversa, el mosaista vio el bronce, lo cual concuerda con la cronología aproximada atribuida al mosaico y a la cama de freno, o ambos se inspiraron en un modelo análogo.

En la pieza de Córdoba, un corte vertical en cada extremo de la traviesa horizontal del estribo podría hacer pensar que quiere representar de esta manera la cola partida del delfín. Un corte análogo, en el mismo lugar, aunque en sentido horizontal, presente en la citada cama de freno del Instituto de Valencia de don Juan, se podría interpretar de la misma manera, aunque también cabría pensar que aquí en cada extremo de la varilla horizontal se haya querido representar una cabecita de pez incluso con su ojo.

El ojo más claro se encuentra en los cuatro delfines del par del Museo de Tánger, formado por un círculo con un punto central, tema que se utiliza también (aunque no con el significado de ojo) para decorar el círculo exterior de la rueda. Algo análogo sucede con la pieza cordobesa en cuanto a la representación del ojo del delfín, y quizá también en el caso de la citada cama de freno del Instituto de Valencia de don Juan.

Igualmente hay delfines formando parte del cuerpo de representaciones zoomórficas terminadas por arriba en protomos de caballo en unas camas de freno, sin forma de rueda, procedentes una de Cástulo (34) y otra de Volubilis (35), esta última mucho mejor conservada que la de Cástulo. Quizá tenga igualmente cuerpo de delfín (y así lo señala Boube-Piccot) una pieza de procedencia española

(33) P. DE PALOL, y J. CORTES, *La villa romana de La Olmeda, Pedrosa de la Vega (Palencia)*, vol. I, Madrid, 1974 («Acta Arqueol. Hisp.», 7), figs. 13-19, especialmente fig. 15.

(34) J. M. BLÁZQUEZ, y J. URRUELA, *Excavaciones en Cástulo: Avance de la campaña 1975*, «XIV Congres. Nac. de Arqueol.» (Vitoria, 1965), Zaragoza, 1967, p. 1192, lám. III, 2.

(35) CH. BOUBE-PICCOT, *o. c.*, p. 95, núm. 81, lám. 26.

del Museo Lázaro Galdiano (36). Esto nos indica que la representación del delfín es corriente en este tipo de piezas no sólo en los estribos, sino también como tema principal del cuerpo de la cama de freno.

5. SIMBOLISMO DEL DELFIN

Cabe ahora preguntarse qué sentido tienen estas representaciones de delfines en piezas de arnés, si es que no deben interpretarse como tema puramente decorativo. Por lo que diremos a continuación adelantamos la idea de que poseen un significado simbólico como tantos otros motivos que para nuestra mentalidad contemporánea parecen simplemente decoraciones y para la antigua, en cambio, son representaciones simbólicas. Damos (aunque no se puede negar el carácter decorativo en otros) seguidamente algunas indicaciones sobre el simbolismo del delfín en la antigüedad clásica y en la cristiana, con objeto de encontrar su posible significado en este género de piezas de arnés.

El delfín, constelación (37) y atributo de Afrodita, Apolo, Poseidón y Anfitrite, fue adquiriendo un simbolismo cada vez más rico, erudito y a la vez popular, del que se hacen eco fuentes escritas y representaciones figuradas (38). El simpático cetáceo que se aproxima al hombre en sus embarcaciones es tenido por animal eminentemente sociable, como un compañero del hombre fuera de tierra firme. Delfines condujeron por el mar o salvaron a Teseo, Enalo (39) y Falanto, el mítico fundador de Tarento (40). Bien conocida y celebradísima era la narración semifabulosa de Arión, personaje histórico, músico-poeta griego, salvado por un delfín en un grave trance, por lo cual su amigo el cipsélida Periandro (fines

(36) Col. L. Galdiano. *Catálogo*, vol. I, Madrid, 1927, núm. 371, p. 292; P. DE PALOL, *Algunas piezas...*, núm. 28, p. 314, fig. 6, 28. Poco clara nos parece la supuesta «cola de delfín» (P. DE PALOL, *Una tumba romana...*, p. 142) de los dos animales que forman una cama de freno de Conimbriga, que según I. Pereira (p. 11, lám. I, 1) tienen «cola de reptil»; se diría, pero, que la cola es ciertamente de animal marino, tal vez terminada en aleta con forma aparentemente de pelta.

(37) A. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología Clásica*, Madrid, 1975, p. 483 (sobre textos de ERATÓST, *Catasterismos*; HIGINIO, *Astron.*).

(38) A. RUMPF, *Die Meerwesen auf den antiken Sarkophagreliefs* (Die antiken Sarkophagreliefs, v. 1), Berlín, 1939, *passim*; el motivo de amorcillos o erotes con delfines ha sido estudiado por K. SCHAUENBURG, en «The J. Paul Getty Museum Journal», 2, 1975, pp. 61 y ss., trabajo que no hemos consultado.

(39) A. RUIZ DE ELVIRA, *o. c.*, p. 371.

(40) Cfr. *Pausanias*, X, 13, 10. *Vid.*, BUSLEPP, *s. v.*, en ROSCHER, *Lexikon der... Mythologie*, V, col. 91-96.

s. VII, comienzos del VI a. de C.), tirano de Corinto, erigió un monumento al cetáceo salvador (41). Delfines conducían los espíritus de los difuntos en su viaje a los Campos Elíseos; delfines llevaron el cuerpo de Melicertes hasta la orilla; un delfín llevaba cada día, haciendo la travesía del Golfo de Nápoles, un niño a la escuela por la mañana y lo devolvía a casa de sus padres por la tarde; cuando el niño murió el delfín no le sobrevivió apenas. Los ejemplos citados y otros que se podrían aducir bastan para comprender la función que los antiguos atribuían al delfín como acompañante fiel del hombre, guía y salvador de peligros (42). Su popularidad se refleja en gran cantidad de representaciones, desde monedas hasta relieves, pinturas, bronce, etc.

Los delfines a veces aparecen en fuentes escritas y en representaciones figuradas antiguas no cristianas cabalgados como si fueran caballos por Nereidas (43), por amorcillos o erotes (44), por diversos personajes como Falanto (45), el poeta lírico Arión (46), Meli-

(41) HEROD, I, 23, 24; OVID, *Fast.*, II, 79 y ss.; PLUT, *sept. sap. com.*, 160 Es.; ELIANO, *N. A.*, XII, 45; y otros.

(42) Por contra, en un pavimento musivo de la llamada «Tienda del vendedor de pescado» en Ostia, se halla un delfín entre las dos líneas de una inscripción (CIL XIV 4, 7, 5, 7), que traducida dice: «Oh envidioso, yo te piso», la frase va dirigida según Becatti contra el delfín que envidia a los pescadores a quienes disputa el pescado. Vid., G. BECATTI, *Scavi di Ostia IV: Mosaici e pavimenti marmorei*, Roma, 1961, núm. 361, p. 191, cfr., p. 345, lám. CLXX, 3. Esta consideración peyorativa del delfín es del todo excepcional; ella choca en la misma Ostia con el contexto en que suelen aparecer en los pavimentos la mayoría de los delfines, incluso en una ocasión en un ambiente religioso funerario con el letrero augural *felix (a)etern(a) domus (o. c.)*, núm. 445, p. 242, lám. CLXX, 5). Respecto a la actitud del delfín hacia los pescadores, una antigua leyenda decía que tales cetáceos ayudaron precisamente a los pescadores llevando los peces hacia las redes, e incluso devolviendo a ellas a los que conseguían escapar. Esta idea, totalmente contraria a la expresada por la inscripción peyorativa del mosaico ostiense, parece aproximar la función del delfín ayudante del pescador a la del perro pastor guardián de rebaños y parece indicar que el delfín (que no es propiamente pez) se siente más amigo del hombre que de los peces.

(43) LUCIANO, *Dial. mar.*, 15, 3; cfr., PLIN, *N. H.*, XXXVI, 26. Hay muchas representaciones figuradas.

(44) Gran cantidad de representaciones en mosaicos, pinturas, etc. Una aproximación en R. STUVERAS, *Le putto dans l'art ancien*, Bruxelles, 1967.

(45) En monedas griegas de Tarento y Bríndisi, R. S. POOLE, *Catal. of Greek Coins in the Brit. Mus.*, 1, *Italy*, London, 1873, 53 y ss., 76 y ss., pp. 162 y ss.; A. EVANS, *The «Horsemen» of Tarentum*, «Numism. Chron.», 1889. La representación monetaria quizás refleja una escultura tarentina (PROBO, *ad Verg. Georg.*, 2, 197).

(46) K. SCHEFOLD, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker*, Basel, 1943, p. 173, 5. En mosaicos de las termas de Henchir-Thina: P. GAUKLER, *Invent. mos. Gaule et Afr. du N.*, II, *Afr. Proc. (Tunisie)*, París, 1910, núm. 18; en

certes (Palemón), a quien se le calificó de «auriga» del delfín (47), y por otros seres (48).

El carácter de delfín cabalgado por una especie de jinete se subraya más todavía cuando el cetáceo va provisto de bridas, al igual que un caballo con arnés, de lo que hay muchos ejemplos (49). En ocasiones se han representado dos delfines con arneses igual que una biga de caballos, tirando de un carro que lleva a un erote, como en la pompeyana Casa de los Vettii (50), o cuatro carros tirados por delfines como en el mosaico de unas termas de Henschir-Thina (Túnez) (51), o simplemente pares de delfines, también embridados, conducidos por un pequeño personaje alado que no parece un Eros en un mosaico de Delos (52) y otros (53). Todo esto relaciona estrechamente el delfín al caballo, hecho que tal vez no deba olvidarse por quien desee profundizar en el sentido de la presencia de representaciones de delfines en las camas de freno de caballo.

mosaicos de Piazza Armerina: G. V. GENTILI, *La villa erculia di Piazza Armerina. I mosaici figurati*, Roma, 1959, fig. 9. En monedas de Methymna (isla de Lesbos): *Catal. Greek Coins Brit. Mus.*, 17, London, 1894, 180, 27 y 181, 35; B. V. HEAD, *Historia Numorum*, Oxford, 1911, p. 561; D. R. SEAR, *Greek Coins...*, vol. II, London, 1979, núms. 4296, 4298 y 4300.

(47) APUL, *Met*, IV, 31 (en la versión castellana de la edit. Gredos, es VI, 29): *auriga parvulus delfini*; WEIZSÄCHER, s. v., en W. H. ROSCHER, *Lexikon der... Mythologie*, col. 1295, núm. 5; E. PARIBENI, s. v., en *Encicl. Arte Antica*, IV, 1961, pp. 991 y ss.

(48) Por ejemplo, en monedas republicanas romanas: M. H. CRAWFORD, *Roman Republican Coinage*, Cambridge, 1974, 392, 2 y 463, 3.

(49) Especialmente en mosaicos. Para limitar las referencias, *vid.* el repertorio de Ostia: G. BECATTI, *Scavi di Ostia, IV, Mosaici e pavimenti marmorei*, Roma, 1961, núms. 45 (lám. CLXI), 70 (lám. CXXVI), y 71 (lám. CLX). No resistimos citar un ejemplo de Córdoba: B. TARACENA, *El mosaico romano de Baco descubierto en la bodega de Cruz Conde*, «Cuadernos de Arte», fasc. II, 1937 (Granada), separata p. 19, fig. 17 abajo; también en J. M. BLÁZQUEZ, *Mos. rom. de Córdoba, Jaén y Málaga* (Corpus de mos. de Esp., III), Madrid, 1981, pp. 31 y ss., lám. 17 arriba; a los numerosos paralelos aducidos por J. M. BLÁZQUEZ, cabría añadir (entre otros más) el que consideramos más convincente en D. LEVI, *Antioch Mosaic Pavements*, 1947, lám. XLI («casa de la nave de Venus»), *cfr.* lám. LXXV, *cit.*; por hallarse próximo a Córdoba añadimos también el delfín embridado cabalgado por un erote presente en el recuadro de la ninfa Amymone de un mosaico de Itálica, *vid.* A. M. CANTO, *El mosaico del nacimiento de Venus de Itálica*, «Habis», 7, 1976, fig. 4 y lám. XVI b.

(50) A. GARCÍA Y BELLIDO, *Arte romano*, 2.^a edición, Madrid, 1972, fig. 483; hay referencias en Curtius, Spinazzola, Schefold, etc.

(51) Mosaico citado en nuestra nota 46 (Gauckler).

(52) PH. BRUNEAU, *Explor. archéol. de Delos. Les mosaïques*, París, 1972, núm. 210, p. 235, figs. 168-173 (en el impluvium de la «casa de los delfines»).

(53) M. BLANCHARD-LEMÉE, *Maison à mosaïques du quartier central de Djemila (Cuicul)*, sin lugar, 1975, lám. XIII b (cenefa del mosaico de la «toilette» de Venus, en la «casa del asno»), *cfr.* láms. I, VIII, XXXa y b.

En tiempos paleocristianos sigue la anterior popularidad del delfín. Incluso aparece como nombre personal (54). Según una piadosa tradición los delfines condujeron los cuerpos de los mártires Martiniano, Calistrato y Luciano. San Basilio observaba que el delfín en caso de peligro guarda sus crías en una especie de bolsa natural, símbolo de salvación, etc.

Se encuentra el delfín representado en inscripciones cementeriales, relieves de sarcófagos, pinturas de catacumbas. A veces, especialmente en gemas y en algún grafito, el delfín se asocia al tridente, símbolo salvífico de Cristo en la Cruz. Otras veces el delfín lleva sobre su abultado dorso una embarcación o está sobre ella, simbolizando a Cristo llevando la nave de la Iglesia o protegiéndola. Se conoce una impronta de sello (repetida) con un delfín que en su interior tiene la inscripción *spes in Deo*. En una representación, el delfín como la serpiente, simbolizando su carácter salvífico casi cristológico. Un pequeño delfín exento, tallado en marfil, lleva inciso sobre su cuerpo un IX (*Iesus Christus*), seguido de una palma, símbolo posiblemente de Cristo victorioso. Hay lucernas de bronce paleocristianas en forma de nave, con un delfín en la proa como conductor y/o vigía, que lleva en la boca un pan eucarístico. Muchas decenas de delfines de oro decoraban grandes lámparas ofrecidas, según el *Liber Pontificalis*, por Constantino a iglesias de Roma (55). En la cubierta de un sarcófago paleocristiano de Concordia aparecen dos delfines entre cuyas colas entrecruzadas hay un monograma de Cristo. Sobre una cruz con delfines presentó una comunicación la prof. A. M. Muñoz a la 2.^a Reun. de Arqueol. Paleocrist. de Hisp. (Montserrat, 1978), inédita.

Hasta en los solemnes ábsides de edificios del culto cristiano no podían faltar delfines, aunque en lugar secundario. En la parte inferior del cuarto de esfera, con mosaicos, del ábside de la basílica romana de Santa María la Mayor, se ven en el paisaje acuático figuras anecdóticas, entre las que hay un «puttino» de pie sobre un delfín, como auriga, que lleva riendas enganchadas a una especie de cisne; esta composición absidal, de fines del siglo XIII, podría refle-

(54) *Delfinus* obispo de Burdeos, participó en el Concilio de Zaragoza del 380 (*Concilios visigóticos e hispano-romanos*, edic. J. VIVES, Barcelona-Madrid, 1963, p. 16), bautizó a San Paulino de Nola hacia el 389 (PAULINO, *Ep.* 3, 4), parece que falleció en el 403; fue proclamado santo. Es de notar que este cognomen no se encuentra en la onomástica antigua no cristiana, creemos (no se recoge en I. KAJANTO, *The Latin cognomina*, Helsinki, 1965).

(55) Algunos de los ejemplos citados los tomamos de H. LECLERCQ, s. v. *Dauphin*, en «D.A.C.L.», V, 1, París, 1920, col. 283-295.

jar la existente en el V (56). Otra composición análoga, también del XIII y del mismo G. Torriti, existe en el ábside de la basílica lateranense (57) y en la parte baja de la desaparecida decoración musiva de la cúpula del llamado mausoleo de Santa Constanza o de Constantina, según los dibujos de un manuscrito del Escorial (58). También hay algún delfín en el mosaico de la pesca de la basílica teodoriana de Aquileia (59). Estos poblados paisajes acuáticos, en lugares de culto, pueden derivar de modelos bajo imperiales de sentido a veces discutido (60).

Del conjunto de los ejemplos seleccionados pertenecientes a la época paleocristiana se deduce que en ese tiempo el delfín era un símbolo popular y querido con un sentido general de vigía, guía, conductor, acompañante fiel, etc., que frecuentemente se elevaba a un significado cristológico, incluso psicopompo-escatológico y salvífico. Su carácter simbólico se aproxima mucho al general del pez (ἰχθυός), pero el delfín parece acentuar un matiz formal más próximo al hombre.

El sentido de asociación del delfín con el caballo, en la serie de piezas de arnés citadas, creemos que quizá haya podido entereverse por algunos ejemplos hasta aquí indicados. Pero hay más. Un complemento a la asociación del delfín con el caballo nos lo proporcionan las citadas camas de freno constituidas por dos cuerpos simétricos de delfín cabeza abajo con cola terminada por cabeza de caballo, híbrido monstruo no existente en ningún repertorio antiguo (61),

(56) Discusión sobre ello: C. CECHELLI, *I mosaici di Santa Maria Maggiore*, Torino, 1956, pp. 246 y ss., y notas; G. MATTHIAE, *Mosaici medioevali delle chiese di Roma*, Roma, 1967, pp. 87 y ss.

(57) Bibliografía y resumen de la discusión, en G. BOVINI, *Mosaici paleocristiani di Roma (secoli III-VI)*, Bologna, 1971, pp. 11-32.

(58) Cuestiones y bibliografía, en G. BOVINI, *o. c.*, pp. 33-63.

(59) C. CECHELLI, *Gli edifici e i mosaici paleocristiani nella zona della basilica*, en «La Basilica di Aquileia», Bologna, 1933; G. C. MENIS, *I mosaici paleocristiani di Aquileia* («Antichità Altoadriatiche», 1), Udine, 1972, pp. 167-188.

(60) Discusión y bibliografía sobre estos temas (olvidando los por nosotros mencionados en edificios de culto), algunos ya de época paleocristiana (como los de la «casa del asno», de Djemila), en la excelente obra de M. BLANCHARD-LEMÉE, *o. c.*, pp. 80 y ss., y notas.

(61) Tal vez exista una posible contaminación delfín-caballo, por lo siguiente. Además de Arión-poeta, hay un mítico Arión, hijo de Poseidón y de Deméter (transformados en caballo y yegua, respectivamente), divino caballo prodigioso que un tiempo perteneció a Hércules, y luego a Adrasto (rey de Argos), uno de los personajes de los Siete contra Tebas, a quien este caballo salvó maravillosamente. El salvador Arión-caballo tiene algo de marino por su origen de Poseidón. Esto último, su carácter salvador y el antiguo procedimiento de asimilar seres de igual

seguramente creado para estas piezas en las que se pretendía, por lo visto, una estrecha asociación entre el delfín y el caballo, ser compuesto que no se entiende si no se recurre a una explicación simbólica. Para comprender más ampliamente tal asociación, añádase aquí lo antes dicho acerca del simbolismo psicopompo del caballo.

Estos objetos, con las riendas, forman parte del freno que precisamente dirige al caballo, función semejante a la atribuida al delfín. Un pasaje de la epístola panerética de Santiago alude a la función del freno del caballo en relación con el buen gobierno de la conducta humana (62). Recuérdese, además, lo anteriormente indicado a propósito del carácter funerario de muchas de estas piezas. Como sentido más extenso podría concluirse que con el delfín y otros símbolos cristológicos presentes en las piezas de arnés la mentalidad antigua cristiana pretendía posiblemente expresar simbólicamente que la acción de Cristo salvador preside, guía, gobierna, etc. al hombre, como el freno al caballo, por el camino adecuado para alcanzar su meta transcendente.

Córdoba, diciembre de 1981.

nombre, podrían haber sintetizado el Arión-caballo con el Arión-poeta, cuyo símbolo salvador era el delfín, produciendo así el monstruoso delfín-caballo. Pero no es más que una hipótesis. Sobre Arión-caballo, A. RUIZ DE ELVIRA, *o. c.*, p. 151.

(62) *St* 3, 2 y ss.

