

PLATERÍA SASÁNIDA: CUENCOS CON RETRATOS Y PLATOS CON CACERÍAS REALES

Por JOSÉ MARÍA BLÁZQUEZ

Una de las creaciones más originales del arte iranio de todos los tiempos son los cuencos y platos sasánidas de figuras regias, que desde el siglo XIX han llamado poderosamente la atención de los investigadores en varios trabajos, entre los que destacan, entre otros, O. Grabar, B. I. Marshak, E. Herzfeld, P. O. Harper, E. Porada. Se conocen más de cien piezas y son el mejor exponente de la riqueza de la monarquía sasánida.

Estos objetos son de importancia excepcional para conocer el arte, la cultura, la historia, el vestido, las armas, las diversiones y el papel desempeñado por la monarquía sasánida, que gobernó Irán e influyó en los territorios vecinos, desde que Ardashir I, el fundador de la dinastía, venció a los partos en el año 244, hasta que los árabes derrotaron a los sasánidas en la batalla de Nihavend, en el año 642. La dinastía sasánida extendió su dominio hasta el Mediterráneo por el oeste y por el este hasta Merv y Balkh, hoy día localidades de Afganistán, y por el norte hasta el Uzbekistán.

Es probable que estos objetos se enviaran fuera de Irán como dones, o que se imitaran las piezas sasánidas por los jefes locales. R. Chrishman opinaba que servían para intercambiar con el extranjero objetos de lujo. En el mundo romano también existía la costumbre de enviar los emperadores como regalos imperiales, a los altos funcionarios de la Corte, con ocasión

de fechas memorables, como bodas, nacimientos, jubileos, etc., y con el fin de conmemorar las fiestas de Año Nuevo o las recepciones palaciegas, fuentes de plata con inscripciones imperiales, conmemorativas, como las de Belgrado, que festejan las decenalías de Licinio en el año 317; las halladas en Crimea, Kertsch, de Constancio II, fechadas, dos de ellas en 343 y la tercera en 353; la de Valentiniano I, que celebraría las quinquenales del emperador del año 369 o las decenalías del 379; y las bandejas del tesoro de Mildenhall, hoy en el British Museum, con *thyasos* báquico, etc.

La mayoría de los cuencos sasánidas han aparecido en Perm, al oeste de los Urales, lejos de sus supuestos lugares de fabricación. Los detalles de las piezas, como las coronas, los vestidos y las armas, hay que examinarlos muy detenidamente para conocer realmente si son piezas sasánidas.

La mayor parte de estos vasos están fabricados en plata, uno es de oro, pero también lo fueron en vidrio y en cristal de roca. Han originado siempre controversias entre los científicos, debido a que de numerosas piezas no se conoce con seguridad la procedencia y no se han logrado establecer unos criterios uniformes para datarlas y atribuirlos a talleres determinados. Este problema no toca al contenido de este trabajo, sino sus relaciones con el arte romano y bizantino contemporáneo, tema no estudiado hasta el momento presente y

Plato de plata de Sari. *Jinete cazando leones*. Museo Bastan, Teherán. (Foto: P. O. Harper).



Plato de plata. *El rey Hormuzd cazando leones*. Cleveland Museum of Art. (Foto: P. O. Harper).



que indica la verdadera originalidad artística de estas piezas. El imperio sasánida estuvo siempre abierto a todo tipo de influencias de los imperios vecinos.

Un detalle fundamental a tener en cuenta en el estudio de estas piezas es la forma de la corona, que cambia con el tiempo, y que puede identificarse con seguridad cuando la figura del monarca aparece con su nombre en las monedas. Los análisis que ha realizado P. Meyer de las técnicas y de los procedimientos de fabricación son de gran importancia para su clasificación.

CLASIFICACIÓN DE LOS CUENCOS Y PLATOS DE PLATA

Se han clasificado los cuencos sasánidas en tres grupos: cuencos con retratos de los reyes, príncipes cazando y el monarca entronizado.

El primer grupo se fecha en el siglo y medio primero del dominio sasánida; el segundo viene a continuación. Los dos platos que se pueden catalogar en el tercer grupo se datan al final del imperio sasánida.

Estos tres grupos proporcionan una pintura coherente, como escribe P. O. Harper, de la iconografía, del estilo, de la historia y del arte sasánidas.

La tipología de estos objetos se subdivide en cuencos y platos. Una copa decorada con los bustos dentro de un círculo de Bahram II (276-293) se ha hallado en Sargveshi, Georgia, y se fecha entre los años 276 y 293.

De los ritones, tan frecuentes en otros períodos del arte iránico, que terminan en prótomos de animales como el decorado con monstruo de león hallado probablemente en Hamadam-Ecbatana, fechado en el siglo V a.C., sólo hay ligeros testimonios de su existencia en la etapa sasánida. Las cacerías reales y las escenas de monarcas entronizados se representan sólo sobre platos redondos de pie bajo. Estos platos y cuen-

cos servían de propaganda de los reyes y los debían enviar como regalos. Los cuencos van decorados con bustos reales dentro de un círculo. Vasos y aguamaniles están adornados con escenas mitológicas no religiosas, como bailarinas, así en el cuenco de plata con monarca entronizado y bailarinas desnudas, conservado en la Walters Art Gallery de Baltimore. Algunos cuencos pequeños y de forma esférica están cubiertos con escenas de juego, de fabricación de vino o de banquetes. Probablemente, estos objetos eran propiedad de los nobles o de la nueva clase militar que surgió a partir del reinado de Cosroes I (531-579). Después de la desaparición de la dinastía sasánida en la región del mar Caspio, la nobleza irania mantuvo su independencia, riqueza y poder, al igual que en Khorasan y en el Castillo Gypsum. En estas regiones pervivió la cultura sasánida y se pudieron imitar sus vasos, aún después de la invasión árabe en Irán.

CUENCOS CON MEDALLONES DE BUSTOS HUMANOS

Este primer grupo se encuentra formado por siete piezas y se fecha entre la mitad del siglo III y la mitad del siguiente. Es importante como punto de partida para el estudio cronológico y estilístico de los restantes objetos tratados en este trabajo.

El plato de plata hallado en Mtskheta, en Georgia, en la tumba de una mujer, se fecha entre los años 260 y 270. El centro va decorado con un busto de varón, apoyado sobre dos hojas de acanto, colocado de perfil, con el pelo peinado en tirabuzones en la nuca y con la cabeza cubierta por un gorro frigio. En la mano derecha, a la altura de la nariz, sostiene una flor de la que aspira el perfume. El cuerpo del cuenco está decorado con semiesferas en relieve, decoración que se repite en un cuenco, también con busto de perfil, con

Plato de plata. *Rey cazando jabalíes*. Museo del Hermitage, San Petersburgo. (Foto: P. O. Harper).



Plato de plata. *Rey de cacería*. Museo de Arte Islámico. Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin. (Foto: P. O. Harper).



el pelo peinado en doble fila de círculos y con moño recogido en la nuca. El vestido lleva un dibujo de líneas onduladas. El busto descansa igualmente sobre una fila de palmetas con hojas acorazonadas en el centro de la hilera. Este cuenco se encuentra hoy en Cincinnati, en el Museo de Arte, y se cree que es de procedencia irania. Esta pieza y dos de las guardadas en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, la de la Freer Gallery of Art, y la decorada con cinco bustos femeninos, se datan entre los años 293-302 y las dos restantes unos 25 años después. El mismo peinado y la barba que la figura anterior, lleva el varón del medallón de la Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, de Washington. En esta pieza, el pelo sobre la nuca va recogido en tirabuzones, como en el medallón de Mtskheta. El busto se apoya en una hoja acorazonada en el centro, al igual que en la pieza anterior.

En los tres varones la barba está peinada siguiendo la misma moda, a bandas horizontales. El cuenco de la Freer Gallery of Art, difiere de los dos anteriores en que la decoración del cuerpo de la pieza es radiada. En cambio, es de círculos concéntricos en otros dos, uno conservado en el Metropolitan Museum of Art, de Nueva York, y el segundo guardado en el Museo Bastan de Teherán. El medallón del primer cuenco va decorado con figura de varón colocado de perfil, como siempre, mirando a la derecha, con la parte inferior del cabello peinada a bucles y la superior lisa. Una cinta, que termina en dos anchas bandas, ciñe la cabeza. En la parte baja del busto corre una fila de hojas lanceoladas. El busto del Museo Bastan perteneció a una dama. Se cree que se halló en compañía de los cuencos de Cincinnati, de Washington y de Nueva York. La dama huele una planta de cuerpo circular. El cabello cae sobre la nuca formando tirabuzones, como lo peinan los varones del plato del Museo de Historia de Tbilisi y de los cuencos de la Freer Gallery of Art. Una fila de bucles rodea gran parte del cuello y un collar de bolas lo ciñe, como en el varón del plato hallado en Mtskheta. En cambio, los collares de los cuencos del Museo de Arte de Cincinnati, de la Freer Gallery of Art, de Nueva York, y del Metropolitan Museum of Art, de la misma ciudad, son lisos o articulados. Un globo corona la cabeza. Los tirabuzones caen también sobre el hombro izquierdo, como en los bustos femeninos de un segundo cuenco del Metropolitan Museum de Nueva York. Hojas de acanto decoran la parte inferior del busto.

Otras dos piezas integran este grupo. La primera procede de Sargveshi, Georgia, y va decorada con cuatro bustos de Bahram II (276-293), de su esposa Shapurdukhtak y de su hijo, dentro de círculos entre motivos vegetales. Se conserva esta pieza en el Museo de la Sociedad de la Historia de la Etnografía de Georgia. El segundo cuenco del Metropolitan Museum of Art de Nueva York está decorado con cinco bustos de la misma dama, bastante parecidos al busto femenino del Museo Bastan, sin oler flor alguna. Temas vegetales decoran igualmente los espacios dejados libres por los círculos.

Sugiere P. O. Harper, en su excelente estudio, que los cuencos de Cincinnati y del Metropolitan Museum de Nueva York son productos de la misma tradición. A un estilo diferente y más naturalista pertenecen la copa de Sargveshi y el cuenco de la Freer Gallery of Art. Los bustos son retratos de personas concretas, pero sólo se pueden identificar el de Papak, que es un *bitaxs*, alto dignatario, y el de Bahram II. Las cinco damas del



Plato de plata. *Peroz o Kavād I cazando carneros*. Metropolitan Museum of Art, Nueva York. (Foto: P. O. Harper).

cuenco del Metropolitan Museum of Art son probablemente la misma persona. Repetir un retrato es una manera de reforzar su importancia social. El varón de la Freer Gallery of Art podía pertenecer a la vieja nobleza de Irán. El varón y la dama de los cuencos del Metropolitan Museum of Art y del Museo Bastan podrían ser de más alto rango, relacionados con el clan real. Estos cuencos servían de propaganda imperial.

La distribución de los bustos dentro de círculos en torno al central se repite en mosaicos romanos, como en uno de El Djem, la antigua Thysdrus, Casa del Si-

Plato de plata de Ufa. *El rey de cacería*. Museo del Hermitage, San Petersburgo. (Foto: P. O. Harper).



leno, con el año, las estaciones, Apolo y Diana, fechado entre los años 260-280, o en otro hallado en Hippo Regius, con los signos del zodiaco, datado a finales del siglo III o a comienzos del siglo siguiente.

Después de la fecha de estos cuencos sólo se representó la figura del rey.

Estos retratos imitan los retratos reales de los monarcas sasánidas en las monedas, pero también de los emperadores romanos contemporáneos. Baste recordar el plato de plata, procedente de Panticapeum, fechado

de Palmira de los Tres Hermanos. El cuenco sasánida, decorado con cinco bustos de damas, tiene también sus paralelos en el pendiente de Sirmium (324-326), en oro, con el busto de Constantino I en el centro de perfil, colocado hacia la izquierda, y con otros seis en círculo. Objetos de plata del Bajo Imperio, como el cofre de Secundas y Proiecta, fechado a mediados del siglo IV y hallado en el Monte Esquilino de Roma, va decorado con los bustos de frente del matrimonio. Es obra de artesanos orientales, de Antioquía o de Constanti-



Plato de plata de Strelka. *Monarca sentado en el trono y de cacería.*
Museo del Hermitage, San Petersburgo. (Foto: P. O. Harper).

en el año 343, con el busto de perfil, mirando hacia la derecha, de Constancio II, o la gema en amatista, de Constantinopla (?) datada en torno al 350-360, con el busto de perfil hacia el lado izquierdo, del mismo emperador, o los medallones con bustos de perfil, acuñados en oro generalmente, y alguna vez en bronce, de los emperadores romanos, como Probo (276-282), en bronce, Diocleciano, Maximiano, Constancio y Galerio, del 293 (?); de Constantino I (325-326). Retratos dentro de clipeos se encuentran pintados en la tumba

nopla, que incluso podían trabajar en la misma Roma, en opinión de Bianchi Bandinelli.

PLATOS DE PLATA CON CACERÍAS REALES

Seguimos la clasificación de los vasos de plata sasánida, establecida por P. O. Harper, por juzgarla más acertada y lógica que las propuestas por K. Erdmann, B. I. Marshak, E. Herzfeld y otros investigadores.

JINETES CAZANDO A CABALLO

En este grupo se reúnen cuatro platos de plata, fechados en los siglos III y IV. Cronológicamente es el grupo más antiguo. Se vinculan con Mesopotamia y con el Irán sasánida, por el lugar de hallazgo (Irán), por el parentesco con los cuencos con retratos, por las inscripciones redactadas en persa y por su estilo. Las coronas de los cazadores se repiten en las monedas sasánidas y en relieves, como los de Taq-i-Bustan.

Los dos platos de plata más antiguos, fechados en el sexto o séptimo decenio del siglo III, y que son los prototipos para los restantes platos con escenas de caza, proceden de la antigua Unión Soviética, de Shemakha, Azerbaiján, hoy guardado en el Museo de Historia de Azerbaiján, Bakú, y de Krasnaya Polyana, conservado en el Museo Estatal de Abkhaz.

En el primer plato se representa un arquero a caballo, al galope, hacia la derecha. La parte superior del cuerpo, como es frecuente en estos platos, está vista de frente y la inferior de perfil. Lleva gorro ajustado a la cabeza, coronado por una palmeta y pajarita al cuello, barba y el pelo se recoge en bucles sobre la frente, según moda seguida por varios monarcas sasánidas. El caballo está ricamente enjaezado sobre el pecho y las patas traseras con bolas colgantes. El jinete dispara el arco contra una cabra rampante, volviendo la cabeza hacia atrás, postura que se repite en otros cinco platos.

El jinete de Krasnaya Polyana es muy parecido al anterior. El plato presenta una inscripción con el nombre de Bahram. Lleva gorro esférico en la cabeza, decorado con círculos y hojas, típico de los príncipes y de la nobleza sasánida y caza dos osos. El colocado debajo del jinete ha muerto, como lo indican el ojo cerrado y la boca abierta con la lengua colgando. A su compañero, le ha clavado la lanza. El caballo va decorado con una fila de discos (faleras), que eran piezas de carácter apotropaico. El uso de las faleras se debe al influjo romano. Los caballos de los militares las llevan muy frecuentemente. Baste recordar, entre muchos ejemplos que cabría mencionar, la estela funeraria de Longino, en Colchester (Inglaterra). La silla de montar es una manta. Un globo adorna la frente del caballo. La piel de las fieras está trabajada con filas de pequeñas incisiones curvas. En el jarro del tesoro de Senso, siglos IV-V, decorado con animales y motivos geométricos, la piel de los primeros va decorada con pequeños puntos, al igual que en el ánfora con escenas dionisiacas. El oso herido vuelve la cabeza al jinete, aterrorizado y dolorido. Un collar como el de Bahram II en la copa de Sargoeshi, ciñe el cuello. También aparece esta joya en relieves rupestres y en monedas. La curva de las ancas del caballo va adornada con dos grandes bolas de pelo, un poco alargadas, con un solo elemento o con dos, incrustadas en hojas, tema que se repite en otros platos (Sari, de la antigua colección Sir Alexander Burney, de Sapor II, de Peroz o de Kavād I, de Ufa, del Museum für Islamische Kunst de Berlín, de Anikovska, de la Biblioteca Nacional de París, del British Museum, del Metropolitan Museum of Art, de Chilek y de Nizhne Shakhrovka).

Estos dos cazadores, al igual que los restantes, y las personas representadas en los retratos, llevan pendientes, barba y bigote.

P. O. Harper concede cierta importancia a la dirección de la cabeza de los cazadores. En los cuencos, los retratos de perfil miran a la derecha. En estos dos



Plato de plata de Klimova. *El rey apuñalando a un leopardo.* Museo del Hermitage, San Petersburgo. (Foto: P. O. Harper).

primeros platos los cazadores lo hacen hacia la izquierda y en los restantes platos a la derecha, según costumbre de los reyes sasánidas, representados en las monedas y en los sellos. El conservador del Metropolitan Museum of Art de Nueva York piensa que ello se debe a que los reyes sasánidas quieren expresamente romper con las costumbres de los reyes arsácidas, sus predecesores, de representarse de perfil hacia el lado izquierdo. Estos dos platos con escenas de caza se dis-

Plato de plata. *Yazdgard alanceando un ciervo.* Metropolitan Museum of Art, Nueva York. (Foto: P. O. Harper).



tinguen en este aspecto de todos los restantes con escenas de cacerías reales.

A este primer grupo de la clasificación de P. O. Harper pertenecen otros dos platos. Uno de ellos procede de Sari, en el noreste de Irán, y el segundo, hoy perdido, pero del que se conserva un dibujo, fue propiedad de la antigua Colección Alexander Burnes. En estas dos piezas, el cazador a caballo caza leones. En el primero, uno yace muerto debajo de la montura. El jinete dispara el arco contra un segundo que huye. En

ros de los otros dos grupos. Lleva un broche de forma circular sobre el pecho, sujetado por una banda. Un cinturón con dos broches circulares con un par de flores en la parte superior ciñe la cintura. Una espada de puño en forma de cruz cuelga del cinturón dentro de la vaina. Un collar de bolas, del tipo que se repite en el cuenco de Mtskheta, rodea el cuello del monarca. La manta del caballo está decorada con flores de cuatro pétalos, decoración frecuente en mosaicos. Un disco, del que ondean al viento dos bandas, así como de la



Plato de plata. *El rey Sapor cazando un ciervo*. British Museum, Londres. (Foto: P. O. Harper).

el segundo plato, el monarca clava la lanza en el vientre de un león, que se enfrenta saltando al caballo. En el plato de Sari, el gorro está coronado por un objeto en forma de hongo, y por otras dos bolas, con tallo, sobre la frente. De la nuca del varón ondean dos bandas al viento, y otras dos, más estrechas, del pecho por delante. Todos los cazadores de estos platos llevan pantalones, y éste concretamente unos adornados con una pajarita en la parte inferior. El vestido del arquero de Sari es mucho más elaborado que el de sus compañe-

cola, adorna la frente del caballo. La cola está recogida formando un motivo cuadriforme, en consonancia con la decoración de la manta del caballo. La melena de los leones está trabajada con gran vigor. Bandas punteadas recorren el cuerpo de las fieras. Debajo del cuerpo de los leones el paisaje está representado por una serie de peñascos, matorrales y plantas. En el plato de Sari, que representa probablemente un príncipe, más bien que al monarca, el caballo galopa hacia la izquierda y el jinete mira a la derecha.



Plato de Klirnova. *Monarca entronizado*. Museo del Hermitage, San Petersburgo. (Foto: P. O. Harper).

El cazador del plato de la colección A. Burnes, lleva un gorro coronado por una media luna. La manta de montar del caballo está adornada con filas de rectángulos. Dos bandas ondean a la espalda del jinete y dan la sensación de velocidad.

En los platos de este primer grupo los cazadores cazan con arco o con lanza. Los animales salvajes cazados son cabras, osos y leones. Dos veces se caza un sólo animal, cabra o león, y otras un par de osos y de leones, de los que uno ya está muerto.

En el Imperio Romano se fabricaron también platos de plata decorados con escenas de caza, como el de Seuco, quizás de procedencia siria, con incrustaciones en nielado, decorado con escenas de caza, y con una comida campestre a la orilla de un arroyo. La composición, como puntualiza Marhi Mundell, al estudiar este importante tesoro, recuerda a la del mosaico de la Villa de Piazza Armerina en Sicilia, fechado entre los años 310 y 330. El estilo de esta pieza es totalmente diferente. Otras piezas cabe recordar como la placa de bronce con incrustaciones de plata y de cobre de Italia (?), de la segunda mitad del siglo IV, con los cazadores rodeados de fieras, o el cuenco en vidrio dorado de procedencia itálica, de mitad del siglo III, con Alejandro Magno cazando jabalíes y ciervos, ayudado por un sirviente a pie con su perro, que por el tipo de composición admite la comparación artística, en líneas generales, aunque más recargada la escena, con los cuencos sasánidas.

Escenas de cacería adornan frecuentemente los cuencos de vidrio de Colonia, de mitad del siglo IV, pero son de arte mucho más flojo; a veces, en estas últimas piezas, la piel de los animales va trabajada con pequeñas incisiones, al igual que la de los cuencos sasánidas. Las escenas de cacería son, como demostró hace años ya I. Lavin, un símbolo del alto status social de los cazadores, de ahí la preferencia por los temas de caza de los dueños de los latifundios en los mosaicos del Bajo Imperio. En los cuencos del Bajo Imperio se representaban escenas de caza; el tema contaba ya con una gran tradición en el

arte oriental. Baste recordar el plato de Ugarit, fechado en el siglo XIV-XIII a.C., con cacería de toros y de gacelas, en carro, o la caja de Enkomi, decorada con cacería de toros y cabras, hacia 1250 a.C.

CACERÍAS DE LOS REYES SASÁNIDAS

Se reúnen en este grupo segundo 22 platos, en los que se representan cacerías de monarcas sasánidas, fácilmente identificables, por sus coronas, que se repiten en las monedas sasánidas, con bustos de reyes, y en los relieves rupestres de Taq-i-Bustan, probablemente datados entre los años 590 al 628.

Algunas escenas recuerdan a varias del primer grupo. Así, en el plato del Cleveland Museum of Art, con Hormuzd II (302-309), la composición es parecida a la del plato procedente de Sari. Se diferencia en detalles, como en el león rampante, que ataca al cazador, en el tipo de corona, en las faleras sobre el pecho y grupa del caballo, en la ausencia de rocas y plantas. La cara del monarca está colocada de tres cuartos, y el vestido está ejecutado de modo diferente. Otros detalles en ambas piezas se repiten, como la empuñadura triangular de la espada y el broche circular del pecho, sujetado mediante una banda. Los caballos de ambos platos galopan hacia la izquierda y el monarca vuelve la cabeza a la derecha. La piel de los leones está trabajada como la del plato de Sari. La corona está rematada por una flor de loto. Este plato se debió fabricar en época de Hormuzd, que de este modo legitimaba su ascensión al trono. La fecha de esta pieza es el final del siglo V o el comienzo del siguiente. Una inscripción sobre el pie menciona el nombre del propietario y el peso de la pieza.

En el plato de Sapor II (310-379), el monarca caza a caballo, con arco, jabalíes. Uno, ya muerto, está tumbado debajo del jinete. Su compañero huye delante despavorido. La corona del rey está rematada con un globo estriado, que se repite en las coronas de Yazd-gard I (399-421), del Metropolitan Museum of Art, y en una con cazador de jabalíes a caballo del Museo del Hermitage. Este tipo de globo se repite en las monedas cusano-sasánidas, lo que sería un indicio de que el cazador es un gobernante, pero también la llevan los monarcas sasánidas en la guerra, en los relieves rupestres de Taq-i-Bustan y aquí sería una prenda de guerra, no para vestir en la corte. Algunos detalles de este plato son interesantes, como los adornos de palmetas en las bandas del pecho y del anca del caballo y el carcaj, decorado con espirales. La caza de jabalíes se repite en la citada pátera del Museo del Hermitage, con corona de globo y cuernos retorcidos. Aquí el caballo está encabritado y el cazador, que abraza el cuello para sujetarlo, hunde la espada en el cuerpo de un jabalí que le ataca. Un segundo asoma la cabeza entre cañas, como en un mosaico de Antalya, Turquía, con la leyenda de Meleagro y Atalanta, disparando el arco a un jabalí entre cañas. La actitud del jabalí atacando rampante al monarca, de este último plato, que ya pertenece al grupo III, se repite en la pieza del Museum für Islamische Kunst, de Berlín, con la particularidad de que en esta pieza también yace un león muerto y un oso se levanta sobre sus patas traseras, apoyándose en un árbol. Este plato procede de Nor Baiazet en las proximidades de Erevan, en Armenia. La corona del monarca está rematada por una media luna y un globo, así como la

frente del caballo. Este tipo de corona lleva el monarca entronizado en el plato de Strelka con cacería de caballo con arco en la parte inferior, y en los platos de Peroz (457/459-484) o de Kavād I (488-531), con cacerías de cuatro rebecos, y de Ufa con cacerías de cabras. La cabeza de Peroz va nimbada, al igual que las de los monarcas de los platos de Strelka y de Anikovska.

La pieza de Ufa, localidad situada al oeste de los Urales, es la de mejor calidad de todo este grupo; la cacería representada es más completa, por la presencia de cuatro cabras y de un perro. La cacería más variada, caracterizada por cierto barroquismo en la composición, está descrita en el plato de la Biblioteca Nacional de París. Los animales cazados son ciervos, cabras, jabalíes y toros, que huyen despavoridos. El artesano ha representado magníficamente el movimiento de los animales huyendo. Estos mismos animales yacen muertos debajo del caballo. El artista ha logrado con las posturas indicar magistralmente la muerte de los animales ya abatidos.

Algunos otros platos es necesario recordar por la calidad artística de las cacerías descritas gráficamente en ellos. En el plato conservado en el British Museum de Londres, Sapor I (241-272) hunde su espada en un ciervo, que huye al galope, sujetándolo por la cornamenta. El monarca cabalga al animal. Debajo, un segundo ciervo yace muerto en tierra. Todas las figuras están de perfil, como es usual, y la velocidad del ciervo que huye está perfectamente indicada por las cuatro bandas ondeadas al viento, colgadas a la espalda del monarca. El cazador es Sapor I, a juzgar por la corona. La piel de los ciervos está punteada, detalle que da una gran originalidad a esta pieza. Se ha pensado que este plato representase a una divinidad solar más que a un monarca, apoyado en un texto de la *Historia Augusta*, obra de finales del siglo IV, que recoge la noticia de que Sapor I envió al emperador Aureliano (270-275) un plato con la figura de un dios solar. Precisamente en una pintura de Dura-Europos, puesto avanzado romano sobre el Éufrates, en el desierto sirio, Mitra, dios iranio, de carácter solar, caza a caballo jabalíes, ciervos, cabras y leones.

La cacería del ciervo, en cuyo cuerpo hunde su lanza Yazdgerd I, es de gran originalidad. El monarca está de pie, lleva la cabeza colocada de tres cuartos y coronada por un globo estriado. Viste a la usanza persa, como los reyes Sapor II, Sapor III (383-388) y Ardashir II (379-383), en Taq-i-Bustan. La postura del monarca de pie y de frente, con el rostro visto de tres cuartos, el vestido, la corona terminada por un globo, como las de Sapor III, con dos espadas a cada lado de las caderas, y cuatro bandas ondeando al viento en el lado izquierdo, y la de la fiera, en este caso un leopardo, se repiten en el citado plato de Klimova, en Perm, ya perteneciente al grupo III. En el citado plato de Anikovka, en los Urales, hoy en el Museo Pushkin, Tcherdyne, el rey con cabeza nimbada, alancea a dos osos. Uno yace muerto debajo del caballo, según costumbre de otros platos. El compañero, mortalmente herido, aún está de pie. El detalle del vestido del monarca, los arreos del caballo, las faleras y la piel de los osos, así como las dos plantas, dan una gran novedad y originalidad a la escena.

En este grupo II varía el número y especie de los animales cazados, a caballo, al galope, o a pie, con arco, lanza o espada, representados huyendo o atacando, vivos o muertos.



Plato de plata de Anikovska. *Monarca cazando osos*. Museo Pushkin, Moscú. (Foto: P. O. Harper).

La caza era una de las ocupaciones más frecuentes de los monarcas de todas las monarquías y épocas. El arte de todos los pueblos se ocupó de las cacerías reales en las que los reyes demostraban su valor en público. Ya en la pared del templo funerario de Ramsés III, en Medinet Habu, hacia el 1170 a.C., el faraón perseguía toros salvajes en su carro. En una pintura de la tumba de Tutankhamón (1361-1352 a.C.) el rey asaeta desde su carro gacelas y avestruces. En relieves de Nimrud se representó al monarca asirio Ashurnasirpal (883-859 a.C.) asaeteando desde su carro a leones y persiguiendo a toros salvajes. Famosos son por su realismo y expresión de dolor el león y la leona asaeteados en cacerías reales en los relieves murales en alabastro del palacio de Ashurbanipal (668-633 a.C.) en Nínive. Una escena de cacería decora el llamado sarcófago de Alejandro, una de las obras cumbres del arte griego, fechado entre los años 325 y 311 a.C., que recibió probablemente el cadáver de Abdalonymos, el último rey de Sidón, instalado en su trono por Alejandro Magno, después de la batalla de Issos, en 333 a.C. A los mejores musivarios de su tiempo hay que atribuir los mosaicos de Pella, datados entre los años 330 y 300 a.C., del supuesto palacio de Casandro (316-297 a.C.) o de Antígono Gonatas (272-239). Los tondos hadrianeos del arco, reutilizados en el arco de Constantino, levantado en 315, van decorados con escenas de caza a la que era muy aficionado el emperador. Todas estas escenas de cacerías son obras cumbres por su arte exquisito de diferentes épocas y monarcas. Hasta al gran dios iranio Mitra, se le representa, como indicamos, en una pintura de Dura-Europeos, cazando a caballo.

CACERÍAS DE INFLUJO SASANIDA

El tercer grupo de la clasificación de P. O. Harper está integrado por cinco piezas, que se caracterizan por escenas de cacerías en las que los cazadores llevan co-

ronas con típicos elementos sasánidas, como la corona rematada por globo. No hay seguridad de que estas piezas procedan de Irán, pero la iconografía vincula las composiciones de estos platos con las del grupo anterior. Algunas de las escenas ya se han mencionado, como las de los platos del Museo del Hermitage, con cacerías de jabalíes o de Klimova, con cacería de leopardo.

En el plato del British Museum una pareja de leones, macho y hembra, rampantes, ataca al rey, que sostiene en alto un cachorro de león. El jinete hunde su espada en el león. El pelo del cazador está recogido en la nuca en un moño, según moda de peinar el cabello muy usual en los monarcas sasánidas, platos de Sapor I, de Hormuzd, de Sapor II, de Yazdgard I, de Peroz, de Strelka, del Museum für Islamische Kunst, en Berlín, de Anikovska, del Museo del Hermitage, etc. La corona está rematada por una media luna y un globo. El caballo se ha quedado parado ante la acometida de las fieras. En el plato de la antigua Colección Fabricius, hoy en Nueva York, un toro salvaje ataca al jinete que se defiende con una espada en alto. En esta pieza, al igual que en la anterior y en la de Sari, el paisaje está presente por unos peñascales triangulares. Una novedad grande en el plato de la Colección Fabricius estriba en que el caballo dobla el cuello aterrado.

En la cacería del plato de Tcherdyne, localidad si-

tuada al oeste de los Urales, hoy en el Museo del Hermitage, el monarca está colocado de frente, de pie, y con la cabeza nimbada de perfil. La corona alada lleva una media luna y un globo en la parte superior y media luna en la base por delante. El cazador dispara el arco contra una pareja de rebecos, que huyen despavoridos. Otros dos yacen muertos. Esta cacería recuerda por la disposición de los animales a la del plato de Peroz o Kavád I y por la postura del rey a pie, las de Yazdgard I y de Klimova. La gran novedad de esta pieza es la decoración del borde con cabezas humanas y de perros dentro de semicírculos.

CACERÍAS EN PLATOS MAL CONSERVADOS

Escenas parecidas a las anteriores integran el grupo IV, pero el mal estado de conservación de los objetos no permite su segura clasificación. En el plato hallado en Pereschepina, la cacería es parecida a la del plato de Peroz o Kavád I, incluso en la actitud de la pareja de rebecos huyendo y en el par de animales muertos. El monarca lleva la cabeza igualmente nimbada. El rey podría ser Hormuzd I o Sapor II. El plato procedente de Nizhni Novgorod, hoy en el Museo del Hermitage, tiene una inscripción en lengua persa con el nombre del propietario. La novedad de esta pieza

Plato de Touroucheva. *Rey cazando leones*. Museo del Hermitage, San Petersburgo. (Foto: P. O. Harper).



consiste en que el rey sujeta por un lazo a un onagro.

El rey, colocado de frente y a pie, se parece mucho en su vestimenta al del plato de Klimova, hundiendo la espada en un leopardo.

La comparación con platos bizantinos, hallados en Chipre, de época del emperador Justiniano, de estilo arcaizante, ausente en los cuencos sasánidas, indica dos estilos totalmente diferentes, como en el plato, hoy en el Museo de Antigüedades de Nicosia, obra de un taller que trabajaba en Constantinopla, con David matando un oso. La naturaleza, generalmente, no suele estar representada en las escenas de cacería sasánidas. Una excepción es la cacería de jabalíes que salen de un matorral, hoy en el Museo del Hermitage. En el citado plato de David, tan sólo hay un escuálido árbol. En otras composiciones situadas en el campo, David recibiendo al mensajero de Samuel, la naturaleza está simbolizada por la roca en la que se sienta David con su arpa, por la colina con un par de florecillas y por un par de ovejas. Diferentes son los estilos artísticos, aunque la ejecución de los caballos es muy parecida a otras piezas en las que aparece el emperador romano a caballo, como el plato dorado con la efigie de Constancio II, obra de un taller de Constantinopla, coronado por una Nike, y acompañado de su escudero o el medallón de Constantinopla, también con Nike, de Justiniano I (534-538).

PLATOS CON MONARCAS ENTRONIZADOS

Un último plato cabe recordar por su originalidad, como el plato procedente de Klimova, hoy en el Museo del Hermitage. La fecha de los platos con estas composiciones coincide con el comienzo de la dinastía sasánida. Monarcas sasánidas entronizados aparecen en relieves rupestres, como en los de Bahram II (276-293), de Naqsh-e Rostam y en un segundo de Bishapur. Fuera del territorio del antiguo Irán, la pieza más famosa con emperador romano entronizado, es el disco de Teodosio II, hoy en la Real Academia de la Historia de Madrid, recordado por P. O. Harper. La frontalidad de esta composición y el estilo en general de las figuras se emparenta con el de algunos relieves, lo que indica un mismo estilo artístico cortesano en relieves y objetos de arte menor, como el relieve tallado en la roca de Naqsh-e Rostam, con Bahram II entronizado, rodeado de dignatarios, del último cuarto del siglo III. El emperador romano o bizantino, o altos funcionarios de la corte, están entronizados, y colocados de frente, en posición hierática, como en los dípticos de los cónsules Areobindus, Magno o Anastasio, de época justiniana que recordaban el acceso al cargo el 1 de enero de los altos dignatarios del Imperio. El tema es muy usado en medallones con el emperador. Son de estilo clásico, elegante y frío, diferente del de los cuencos sasánidas.

Plato de plata de Tcherdyne. *El rey cazando carneros.*
Museo del Hermitage, San Petersburgo. (Foto: P. O. Harper).



La interpretación de la escena del plato de Klimova es hoy muy discutida. L'Orange la interpreta como una versión sasánida del dios lunar Mah o el monarca ascendiendo en un carro celestial, tirado por dos parejas de toros. En la parte superior del carro se encuentra el monarca entronizado, con la pierna doblada dentro de una media luna. Otra media luna sale de sus espaldas. Debajo hay un arquero de pie. A ambos lados de la media luna vuelan dos erotes, ya presentes en el plato del Museum für Islamische Kunst de Berlín. Duchesne-Guillemon pensaba que la escena representaba al rey en lo alto de un carro lunar.

P. O. Harper defiende que la escena no pertenece a la iconografía religiosa o regia sasánida. El estilo tampoco se puede adscribir al arte sasánida. Posiblemente se fabricó esta original pieza en la región situada al este del Irán.



Cuenco de plata. *Rey de cacería*. Biblioteca Nacional, París. (Foto: P. O. Harper).

No se puede negar que las escenas de estos platos son de gran originalidad, por el realismo, por la fuerza de expresión, por el dramatismo, por el dibujo, por la ejecución, por el acabado, por el relieve, por el movimiento bien logrado y por la perfección de los detalles. Aunque las escenas de cacerías presentan puntos comunes, varias están muy próximas unas a otras, nunca hay una copia servil. Varían en multitud de detalles, e incluso artísticamente se las puede agrupar en varios apartados. Piezas de gran calidad son las de Sari y algo peor las de Ufa. El arte de estas escenas, por el movimiento de las escenas y su ejecución, se emparenta con el de los relieves, como con el de Naqsh-e Rostam, con Hormuzd II luchando con su adversario, fechado a comienzos del siglo IV, o de Ardashur I (224-241) en Firuzabad con la victoria del príncipe heredero, Sapor I (241-272), luchando contra el Gran Visir, o el combate de dos pajes en la misma localidad, o

con el de un fresco de Susa, siglo III-IV, con escena de caza. La misma corriente artística se detecta en los cuencos, relieves y frescos, lo que indica una misma unidad artística.

E. Porada, al estudiar el cuenco del rey Peroz, cazando rebecos, nota, pero esta observación es aplicable a todas las otras escenas similares, que la figura del rey ocupa aproximadamente la mitad de la parte superior del cuenco y de este modo queda muy en primer plano, y en otros toda la parte central. La composición en la distribución de las diferentes figuras está muy bien estudiada a intervalos regulares, con lo que la escena queda muy equilibrada.

Piensa P. O. Harper que había un control real sobre la producción de estos objetos. Son un magnífico testimonio de las relaciones, siempre existentes, entre arte menor (monedas, gemas, platos y cuencos) y arte mayor (relieves rupestres). La calidad artística lograda por los artesanos sasánidas y por sus imitadores, salvo algún plato artísticamente flojo, permite comparar estos platos y cuencos dignamente con otros objetos similares del arte romano contemporáneo, ya citados, con el perdido plato de Kama, con David matando al león, o con los platos de plata descubiertos en Karavas, norte de Chipre, de fuerte influjo helenístico, con David matando al león o a un oso, fechado en tiempos del emperador Heraclio (613-629/630), o con el plato de plata, procedente de Constantinopla, datado entre los años 450-525, con tigris mordiendo a un íbex; o con el plato de Constantinopla, datado en el siglo VI, con Hércules estrangulando al león de Nemea; o con la pátera de Parabiago, de final del siglo IV, con Cibeles y Atis, transportados en carro, acompañados del cortejo, etc. Los platos del llamado Bahram Gur, en el British Museum, de Fabricius y de Kutais, son probablemente protosasanidas. Piensa P. O. Harper que los dos primeros platos, el de Chilek, son obras provinciales, encargadas por personas que vivían al norte y sur del Hindú Kush, como lo indican la técnica, el análisis del metal y la iconografía. El cuenco de plata de Hephthalik, hoy en el Museo Británico, está decorado con cacerías a caballo, con arco, lanza y espadas, de jabalíes, leones, rebecos. Son objetos de propaganda real, ya que la cacería era una ocupación regia, como se ha indicado repetidamente, a la que se entregaban los monarcas de Oriente, al igual que los reyes helenísticos, los emperadores romanos y los dueños de los latifundios romanos — E. Porada señala que el carácter simbólico de la caza en estos cuencos queda bien patente en el hecho de que el monarca sasánida lleva corona, que sólo se pone en actos oficiales—, para recalcar la *virtus*, la gloria, el esfuerzo físico, el *status* social, económico y político. Los sasánidas, pues, se emparentaban por sus ejercicios cinegéticos con los grandes monarcas asirios, con los reyes helenísticos, con los emperadores romanos y con los grandes terratenientes de finales de la Antigüedad.

Dentro de esta gran tradición cinegética de monarcas cazadores y de su significado, hay que colocar los platos sasánidas con escenas cinegéticas reales. R. Ghirshman opina que las novelas de caza, frecuentes en el Bajo Imperio, pudieron influir en la elección del tema, y nosotros que los grandes mosaicos de cacería del Oriente romano, como los marcos de acanto y *putti* cazadores de Shahba-Philippópolis, de mitad del siglo III; o la cacería del triclinio de Apamea de Siria, del primer cuarto del siglo IV; o las amazonas cazado-

ras del mismo edificio del tercer cuarto del siglo V; o Meleagro y Atalanta, cazando diferentes fieras, de la misma procedencia, del último cuarto del siglo V; o los numerosos y espléndidos mosaicos de cacería de la capital de Siria, Antioquía.

Llama la atención que en los platos sasánidas no aparezcan cacerías en carro, o con redes, que contaron con gran aceptación entre los monarcas asirios. En las pinturas de Qusayr Amra, en el desierto jordano, posteriores al 700, se representan escenas de cacerías con redes.

De particular interés, por su proximidad a Persia, son dos mosaicos de finales de la Antigüedad: el de la Gran Caza de Apamea de Siria y el de Worcester, con el mismo tema, de Antioquía. En este último se representan jinetes con un cachorro de tigre en la mano, al igual que el jinete del pavimento de Antioquía, en la Worcester Hunt, jinetes alanceando a fieras o disparando el arco contra un león y cazadores a pie alanceando a fieras y a un oso con lanzas clavadas; y en el primero, de la segunda mitad del siglo IV, a jinetes alanceando una fiera, cazador a pie alanceando a otra y un oso con flecha clavada. Un cazador a pie dispara el arco. Otros animales cazados son jabalíes y ciervos. Estas escenas son paralelos para las escenas de los platos sasánidas, así como los dos cazadores a pie alanceando a un tigre del Palacio de Constantinopla, obra posterior al 700. Aunque se ha pretendido detectar un influjo persa en los mosaicos de Antioquía, con escenas de caza, ello no es seguro, pues los temas pertenecen al repertorio común de los mosaicos del Imperio romano. R. Bianchi Bandinelli era de la opinión de que

el mosaico de Dulcitius de El Ramallette (Navarra), acusa influjos sasánidas, tesis que no es muy probable. El influjo sasánida es claro en las figuras de la iglesia visigoda, de la segunda mitad del siglo VII, de Quintanilla de las Viñas (Burgos), llegado a través de telas, tapices, tejidos, bordados, etc., según la reciente teoría defendida por Gary Gallen.

TÉCNICAS DE FABRICACIÓN

La técnica de fabricación de estos objetos ha sido bien estudiada por P. Meyers. Todas las piezas fueron trabajadas con martillo y en frío. Al parecer no se usó la técnica de fundición. La decoración se logró mediante una combinación de técnicas, que incluían el grabado, el buril, el vaciado del metal del fondo, alrededor de la decoración, añadiendo las piezas trabajadas en frío, moldeadas por separado, y fijadas después al recipiente. Todos los objetos fueron pulidos y la mayoría parcialmente dorados.

Bibliografía: M. L. Carter, *Royal Festival Themes in Sasanian Silverwork and Their Central Asian Parallels*, *Acta Ir.* I, 1974. R. Ghirshman, *Arte persiana. Part I e sassanidi*, Milán, 1962. O. Grabar, *Sasanian Silver Late Antique and Early Mediaeval Arts of Luxury*. An Arbor, 1967. P. O. Harper, P. Meyers, *Silver Vessels of the Sasanian Period. I Royal Imagery*. Nueva York, 1981. A. Javakhishvili, *Jewellery and Metalwork in the Museums of Georgia*. Leningrado, 1986. V. G. Lukosin, *Irán II*, París, 1967.

Plato de plata de la Colección Guennol. *Cacería en camello*. Metropolitan Museum of Art, Nueva York. (Foto: P. O. Harper).

