

Boletín del Museo Arqueológico Nacional



UN RITON FRIGIO EN EL M.A.N.

Por MARÍA PAZ MATESANZ FERNÁNDEZ

La pieza que presentamos fue adquirida por el Museo Arqueológico Nacional en una subasta de Madrid en el año 1980. Se trata de un espléndido ritón frigio, de cerámica policromada, expuesto en una de las salas del Museo e inventariado con el número 80/18/1¹ (fig. 1).



Fig. 1.—Fotografía en color del ritón frigio del M.A.N.

Este vaso en forma de cabeza de toro, adornado con las infulas, *vittae* y ramas de laurel, símbolos todos del

sacrificio, se utilizaba en la libación para escanciar el vino sobre una fiale o patera. Para ello se encuentra, por tanto, provisto de un pequeño orificio en el hocico².

El prototipo de estos ritones es oriental, posiblemente persa, y su expansión al mundo griego no se produjo hasta el siglo V a. C., al finalizar las Guerras Médicas. Prueba de ello nos da Heródoto cuando, en su narración de la batalla de Platea, describe el tesoro que los griegos encontraron al llegar al campamento persa. Entre objetos de muchísimo valor, menciona algunos menos importantes, tales como cráteras de oro, fiales y otros vasos utilizados para beber —ritones, seguramente, dado el carácter típicamente persa de estos y su estrecha relación con las pateras—.

Ritón es el término genérico utilizado por la arqueología moderna para designar vasos en forma de cuerno, en forma de animal y en forma de cabeza de animal, provistos, generalmente, de un pequeño orificio. Etimológicamente, el término deriva del nombre griego ῥύσις (= chorro, corriente), y alude claramente al «hilo» de vino que salía (ῥέω) a través del agujerillo. Diferente al ritón, por carecer de este orificio, era el *kéras* que consistía en el mismo cuerno del animal, generalmente de un toro, y con el que a menudo es representado Dioniso en las pinturas de vasos griegos (fig. 6)³.

¹ Queremos agradecer desde aquí al Dr. D. Luis Caballero, conservador del M.A.N., las facilidades prestadas para su estudio, y del mismo modo, al Dr. D. Ricardo Olmos, investigador del C.S.I.C., sus continuas e inapreciables sugerencias.

Los dibujos de las figuras 4, 5 y 6 fueron realizados por M.^a Carmen Villalpando, a quien desde aquí doy también las gracias cordialmente por permitirme utilizarlos.

² Cuando se compró la pieza, este agujerillo estaba tapado. El descubrimiento de su existencia se debe al Dr. Ricardo Olmos, entonces conservador del M.A.N.

³ El término se encuentra atestiguado en: S. Fr. 772; D.21.158; Plb. 14.11.2; Plu. Alex. 67. (Las abreviaturas están tomadas del Diccionario Griego-Español —DGE—, Madrid, 1980. Las ediciones manejadas son las mismas que las utilizadas por el diccionario).

Originariamente las copas en forma de cabeza de animal tenían su nombre específico, es decir el del animal que representaban: κριόσ, ταῦρας, ἔχιδνας, βροί, éste último atestiguado en Ar. Vespa. 616. Existen también vasos denominados ritones que carecen, no obstante, de orificio. Ejemplo de ello son los ritones suritálicos. Sobre el tema, HOFFMANN, H., *Tarentine Rhyta*, Mainz, 1966, p. 111.

El cuanto al *kéras*, parece ser anterior en el tiempo al ritón; se piensa que éste es una derivación y complicación del primero. Ver DAREMBERG-SAGLIO, pp. 865-868.



Fig. 6.—Escena de ánfora. Bloomington, Indiana University, Art Museum, 71.82. Pintor de Amasis.

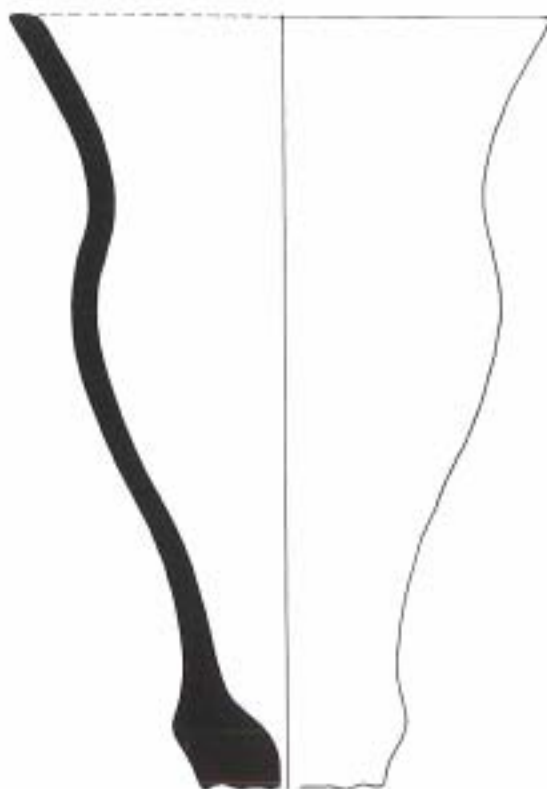


Fig. 2.—Perfil de dicha pieza.

Descripción: arcilla de tonalidad muy anaranjada, casi rojiza, recubierta por una capa espesa de engobe blanco, sobre la que se ha aplicado directamente la posterior decoración en pintura mate de colores rojo y gris, éste último, seguramente, negro diluido.

El diámetro de la boca es de 11,7 cm. y su altura, de 16,6 cm. (fig. 2).

Se observan numerosos desconchados en su superficie, y ha desaparecido parte de la decoración pintada: el lado derecho de la cabeza se encuentra en peor estado, habiéndose perdido, casi por completo, la decoración de este ojo. Las dos orejas están rotas.

El asa, de sección plana, arranca del cuello, y no ha sido recubierta de engobe, al igual que la franja que corta longitudinalmente la papada del toro. El interior del vaso también se dejó del color de la arcilla.

Los dos colores que forman la decoración pintada del vaso se combinan en casi todos los motivos, sucediéndose alternativamente, unas veces (hojas de la rama de laurel que decora el cuello, cintas y adornos vegetales), superponiéndose, otras (decoración de los ojos).

La forma de la rama de laurel, así como los motivos vegetales, claramente estilizados, que adornan el morro y la frente del toro, constituyen un valioso punto de referencia cronológico para poder fechar la pieza en el siglo IV a. C. o, a lo sumo, finales del V a. C.

En la figura 3, reproducimos en dibujo un ritón frigio perteneciente a la colección privada Holzmeister, fechado en el siglo IV a. C., muy similar al nuestro en técnica y decoración. En lugar de la rama de laurel del ritón del M.A.N., éste lleva una rama de hojas de hiedra y las cintas del sacrificio dispuestas de manera similar⁴.

Las figuras 4 y 5 pertenecen a dos ritones que Hornbostel fecha en época más arcaica: siglos VII y VI a. C., respectivamente. Sus decoraciones, también naturalistas y muy estilizadas, presentan, no obstante, algunas marcadas diferencias en su realización, siendo quizás la más notable la forma de los ojos, mucho más simples en su dibujo⁵.

El vaso está fabricado con molde bivalvo, mismo proceso seguido en la producción de estatuillas de terraco-

⁴ E. AKURGAL, *Phrygische Kunst*, Ankara, 1966, Lám. 35.

Otro paralelo: ritón de París. Louvre CA. 1884. TUCHELT, *Tiergefäße in Kopf- und Protomengestalt*, 1962, Lám. 10.I.

⁵ Fig. 4 en el Museo de Karlsruhe. En *Antike Kunst* 9, 1966. Lám. VII. Fig. 5 en Wilhelm Hornbostel und Mitarbeiter, *Kunst der Antike. Schätze aus Privatbesitz*, Mainz/Rhein, 1977, n. 198.



Fig. 3.—Ritón frigio de la colección privada Holzmeister.



Fig. 5.—Ritón frigio. S. VI a. C. Colección privada.

ta⁶. El cuello, que a veces se hacía a torno, por separado, y se unía más tarde a la pieza, formó, en nuestro caso, parte del molde, aunque se observan líneas en su interior que nos indican que luego se retocó y carenó a espátula. El asa es el único elemento del que puede decirse con seguridad que ha sido añadido posteriormente al vaso, pues en lo referente a los cuernos y las orejas, da la impresión de haberse realizado mediante la llamada técnica a pellizco, algo que no deja de resultar extraño si se tiene en cuenta que éstos se solían hacer por separado y pegarse después al vaso⁷.



Fig. 4.—Ritón frigio. S. VII a. C. Museo de Karlsruhe.

La técnica decorativa del engobe blanco debía responder a algún motivo. Posiblemente lo que se intentaba era enriquecer el material pobre de la arcilla e imitar, de esa manera, el aspecto más lujoso de los primitivos ritones de metal precioso. Lo mismo sucedía en Atenas con las léцитos de fondo blanco, en las que se buscaba el parecido con las hechas de mármol o alabastro⁸. Sin embargo, existía un problema: esta capa no hacía cuerpo con la arcilla. La decoración, por lo tanto, era muy efímera, lo que, seguramente, debió dificultar el uso diario de estas piezas⁹.

Entre las características formales de nuestro ritón, hay que destacar su falta de pie, algo perfectamente explicable si se piensa en el ritón como en un vaso para ser colgado de la pared.

La utilización del ritón en el simposio la tenemos representada en escenas de vasos pintados griegos. En ellas queda constancia de la manera en que el vino se escanciaba sobre la patera, lo que daba lugar, claro está, a un vino espumoso (fig. 7). Otra curiosa escena nos muestra al simposiasta bebiendo del ritón directamente, a modo de porrón, aunque esto no era lo usual (fig. 8).

⁶ Para estatuillas de terracota ver: HIGGINS, R., *Catalogue of the Terracottas of the British Museum*, 1954, p. VIII.

⁷ La técnica de pellizco consiste en estirar la arcilla con los dedos y moldearla en la forma deseada. En los cuernos hay señales por dentro del vaso que parecen indicar que se han hecho presionando la arcilla con un dedo desde el interior y dándoles la forma cónica exteriormente a mano.

⁸ Para la técnica del engobe blanco, ver: WEHGARTNER, J., *Attisch Weissgrundige Keramik*, 1983. KURTZ, *Athenian White Lekythoi*, Oxford, 1975.

Sobre léцитos, ver: OLMOS ROMERA, R., *Catálogo de vasos griegos del M.A.N. Las léцитos áticas de fondo blanco*, Madrid, 1980.

⁹ El ritón pasó a ser un vaso de uso exclusivamente ritual. Por la misma razón, las léцитos áticas de fondo blanco, vasos destinados en un principio a contener aceites en un uso doméstico, pasaron a utilizarse en ceremonias de carácter funerario.



Fig. 7.—Escena de crátera. Viena. Kunsthistorisches Museum, IV 910.

Estas ceremonias del vino estaban impregnadas de un claro significado religioso. El uso ritual del ritón, quizás en banquetes funerarios, ha sido asociado con el culto sepulcral dionisiaco. Dioniso, dios tracio-frigio, llegó a Grecia en fecha desconocida. Para los griegos, Dioniso era esencialmente un dios del vino y un dios-toro¹⁰. Su culto incluía ritos salvajes, con sangrientos sacrificios, donde la víctima, por lo regular un toro, era despedazada (*σπαραγμός*) y comida cruda cuando sus trozos estaban todavía calientes (*ἀμοφαργία*). Existía la creencia



Fig. 8.—Escena de banquete. Milliu. Peint vas. II. Lám. LXXVI.

de que, de este modo, se adquiría toda la fuerza y el poder vital del dios, presente bajo su forma animal. La identificación del dios con el toro está ampliamente demostrada tanto a nivel literario como arqueológico¹¹.

Por otro lado, Dioniso era sentido como el dios del vino. La libación era una parte fundamental del ritual, en la que el propio dios, identificado con el vino, era ofrecido a los demás dioses¹². Parece lógico, pues, que un ritón en forma de cabeza de toro pueda evocar la naturaleza de este dios, estrechamente vinculado también al mundo de los muertos¹³.

El ritón pasó a formar parte del repertorio de vasos griegos hacia finales del siglo V a. C. No hay duda de que los ritones áticos tienen su antecedente más directo en los ritones persas¹⁴. Sin embargo, carecen de la gracia y armonía de sus prototipos, así como de la naturalidad de su decoración. El ritón griego parece surgir como compromiso entre el deseo de representar una forma animal con sencillez y las exigencias de estructura que existen para un griego a la hora de fabricar un vaso. Esto, sin embargo, se sale ya un poco del objeto de nuestro comentario que no ha sido otro que el de presentar esta hermosa pieza del Museo Arqueológico Nacional.

¹⁰ Del uso ritual del ritón, ver: SIMON, E., *Antike Kunst* 3, 1960, p. 17. Sobre la procedencia de Dioniso existen numerosas teorías. En opinión de Winington-Ingram (*Euripides and Dionysos*, Amsterdam, 1969, p. 1), el dios llegó desde Tracia o desde Asia, o quizás desde ambas, pues había una gran afinidad entre tracios y frigios tanto en raza como en cultura.

Para Dioniso como dios-toro, ver: ΚΑΚΕΝΥΙ, *Dionysos*, Londres, 1976, p. 52.

¹¹ En *Ar. Ran.* 357, se menciona el «rito báquico de comer un toro»; *Bacantes* de Eurípides está llena de alusiones al tema, así en los versos 1017-1019, donde se invoca al dios bajo sus formas bestiales, como la del toro, y en los versos 618-621, cuando el dios burla a su perseguidor Penteo, transformado en un toro; en *Plu.* 2. 299 B, las mujeres de Elis piden a Dioniso que dance sobre su pie bovino (*βοδὴ ποδὶ θύει*), y se dirigen a él como «honorable toro» (*δέξις ταύρης*); *δίκεραι, ταυροκότ, ταυρομέτωπος, κρασφόρος βοογενής*, eran algunos de los epítetos aplicados al dios; por otro lado, los escultores lo representaban como un toro o como un hombre con cuernos en la cabeza (Ateneo, 476 A).

¹² *Bac.* 284 y ss.: «él, siendo dios, es escanciado en libación a los dioses...».

¹³ Para el significado de los ritones en forma de cabeza de toro en el sur de Italia, ver: HOFFMANN, H., *Tarentine Rhyta*, p. 111.

¹⁴ Sobre el origen persa de estos vasos: HOFFMANN, H., *The Persian Origin of Attic Rhyta*, *Antike Kunst* 4, 1960-61, pp. 21-26.