[Publicado previamente en: J. Alvar – J.M.ª Blázquez (eds.), *Héroes y antihéroes en la Antigüedad Clásica*, Madrid, Cátedra 1997, 15-53 (también en *Mitos, dioses, héroes en el Mediterráneo antiguo*, Madrid, Cátedra, 1999, 45-99). Versión digital por cortesía del autor, como parte de su *Obra Completa*, con cita de la paginación original.
© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Aquiles y Paris: Dos héroes griegos antagónicos

José María Blázquez Martínez

[-15→]

Aquiles y Paris son dos héroes griegos contrapuestos en muchísimos aspectos. Aquiles y Alejandro fueron los dos grandes héroes de la cultura griega. Aquiles fue el modelo a quien imitó Alejandro. De Aquiles y de Paris estamos bien informados, más del primero que del segundo. La primera diferencia grande que salta a la vista entre los dos héroes es que prácticamente todos los episodios más importantes de la vida de Aquiles fueron tema preferido de los artistas y de los literatos griegos y romanos, y fue una constante hasta el fin de la Antigüedad. En cambio, el arte se fijó con preferencia en el episodio cumbre de la vida de Paris: el juicio de las tres diosas que competían por la belleza, en el que Paris actuó como juez.

Niñez de Aquiles

Se pueden seguir bien, tanto en las fuentes literarias, como en el arte, la niñez y educación de Aquiles, así como los restantes episodios de su vida. Era hijo de Peleo y de Tetis, nieto de Ayax y biznieto de Zeus (Hom., *Ilíada*, XXI, 21. 188-189). Los padres de Paris eran Príamo y Hécuba.

El nacimiento de Aquiles y su primer baño fue un tema que **[-15→16-]** tomaron los artistas como objeto de sus composiciones, incluso al final de la Antigüedad. La misma suerte corrió el tema del juicio de Paris, pues las sagas de Aquiles y de Paris pervivieron más de mil años. Como ejemplo del primer baño de Aquiles basta recordar un mosaico de Nea Pafos, en Chipre. En el centro del pavimento se encuentra Tetis recostada en una *kliné*; y junto a ella Peleo sentado. La niñera Anatro-fe conduce al bebé al baño. A sus espaldas lleva Ambrosia un jarro de agua. Detrás de Peleo, en pie, se encuentran las tres Parcas, tejiendo el futuro del niño. Clotho sostiene la rueca, que decide su vida. Laquesis lleva un díptico, dispuesta a escribir los acontecimientos de la vida del recién nacido; y Athropos un volumen abierto. Este pavimento está fechado en el siglo V [1]. No deja de ser interesante señalar que en el Bajo Imperio romano la saga del baño de Aquiles inspiró todavía a muchos artistas: basta recordar el puteal de mármol del Museo Capitolino de Roma, con una escena muy sencilla, pues sólo participan Tetis acostada en la *Miné* y la sirvienta que introduce al bebé en el recipiente con agua [2]; o el plato argénteo del Museo de Augst, de mediados del siglo IV d.C., en el que aparece Tetis sentada en una cama y hacia ella se dirige la criada para tomar en sus manos al pequeño [3].

[1] Michaelides, *Cypriot Mosaics*, Nicosia 1987, 44-45, lám. XXXI.
[2] A. Kossatz-Deissmann, «Achilleus», *LIMC* I, 42, lám. 56, n. 2.
[3] *Ibid*., 43, lám. 56, n. 4.

© J.M.ª Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Baño en la laguna Estigia

El segundo episodio de la vida de Aquiles es el baño en la laguna Estigia que lo convierte en inmortal. Al contacto del agua se hizo invulnerable, excepto en una parte del pie por donde fue sujetado, el talón. La saga está representada varias veces en relieves, en toréutica, en terracotas y en gemas [4]. Tan sólo recordaremos un puteal del Museo Capitolino de Roma, en el que se ve a Tetis introduciendo, como siempre boca abajo, a Aquiles en las aguas de la laguna Estigia, delante de una ninfa fácilmente reconocible por el cántaro caído en el suelo derramando el agua que contenía [5].

Queremos recordar también un mosaico de Antalya, muy tosco, fechado en el siglo V, publicado por nosotros [6], en el que Tetis toma **[-16→17-]** aspecto de mujer vieja sosteniendo a Aquiles por las piernas en alto. En este pavimento se representó la fuente Pege. Esta excepcional pieza se fecha en el siglo V, cuando ya están en decadencia las formas clásicas, al decir de R. Bianchi Bandinelli [7].

Educación de Aquiles con el centauro Quirón

El centauro Quirón fue el encargado de impartir al muchacho una educación lo más completa posible. Esta escena ya aparece hacia el 500 a.C. en un lecito de figuras negras en las que están presentes, además de Quirón y del joven Aquiles, Peleo, la diosa protectora de Atenas (Atenea) y Hermes [8]. De fecha algo más antigua es un ánfora del 520 a.C., en la que el centauro Quirón sostiene en brazos a Aquiles niño, que tiende sus pequeñas manos a su padre Peleo [9]. Estos vasos de época tan temprana indican claramente el interés de los artistas griegos por los episodios de la vida de Aquiles, que ya se había convertido en el héroe griego nacional por excelencia, celebrado no sólo por Homero, sino por los pintores, que en general mostraban una fina sensibilidad para captar bien los temas de mayor interés para el público y las comentes más de moda. La escena tenía ya tradición entre los artistas griegos, pues la encontramos en un ánfora protoática procedente de la isla de Egina, hoy en Berlín, fechada entre los años 650-615 a.C. [10]; en una segunda ánfora del 550 a.C. [11], y un decenio antes, en 560 a.C., en un cuenco procedente de Selinunte [12]. Una tercera pieza es un cuenco de Würzburg, del 550 a.C. [13]. Sin embargo, es en los últimos años de la tiranía de los Pisistrátidas, y en los años del establecimiento de la democracia por Clístenes, cuando este tema de la entrega de Aquiles a Quirón se puso de moda [14].

El gran lírico griego Píndaro, en sus *Nemeas* III, 43-53, describió brevemente la educación de Aquiles:

> El rubio Aquiles, morando en la casa de Filira
> niño aún, a fuer de juego, emprendía notables acciones. Con sus manos **[-17→18-]**
> haciendo vibrar muchas veces la lanza, de poco hierro
> guarnecida, semejante a los vientos,
> en lucha dio muerte a leones salvajes

[4] *Ibid*., 43-45, láms. 57-58, 16, 18b.
[5] *Ibid*., 43, lám. 57, n. 10.
[6] J. M. Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, Madrid, 1993, 615.
[7] *Roma. El fin del arte antiguo*, Madrid, 1971; J. M. Blázquez, «Transformaciones sociales. Descomposición de las formas artísticas en la Antigüedad Clásica», *Fragmentos* 10, 1987, 25-37.
[8] A. Kossatz-Deissman, *op. cit*., 45, lám. 58, n. 19.
[9] *Ibid*., 45, lám. 56, n. 20.
[10] *Ibid*., 45, lám. 58, n. 21.
[11] *Ibid*., 45, n. 24.
[12] *Ibid*., 46, n. 30.
[13] *Ibid*., 46, lám. 62.
[14] *Ibid*., 45, núms. 19-20, 22-23, 26-29, 31-34, 37.

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

y abatió jabalíes; y sus cuerpos al hijo de Crono,
al Centauro, aún palpitantes llevaba,
cuando tenía seis años, primero, y en todo tiempo, después;
de él se asombraban Artemis y la osada Atenea,
cuando mataba los ciervos sin perros ni redes dolosas,
pues a fuerza de pies les podía.

(Traducción de A. Ortega)

La saga sobrepasa la centuria en los vasos de figuras de negras. Así, se encuentra en un lecito de Basilea, del 490 a.C. [15]. Esta saga no es propia de una forma determinada de vaso, pues decora lechos, ánforas, hydrias, oinochoes, cántaros, cuencos, y tapaderas. La saga pasó a la cerámica de figuras rojas desde comienzos del siglo V a.C., en una pieza contemporánea del citado lecito de Basel. Se le encuentra en un cuenco del Museo de la Acrópolis de Atenas, fechado entre los años 490-480 a.C., con una asamblea de los dioses, en la que participan Artemis, Apolo, Dióniso, Poseidón, Zeus y Kermes [16].

En vasos de figuras rojas esta saga de la entrega de Aquiles a Quirón no sobrepasó el año 470 [17]. La saga fue muy tema recurrente en pintores de cerámica griega de figuras negras y rojas de Atenas, pero también se interesan algunos pintores de Beocia, de fecha más reciente, hacia los años 450-430 a.C. o de Corinto en fecha muy antigua, hacia los años 600-575 a.C., si bien se puede afirmar que es peculiar del Ática [18].

La saga no tuvo aceptación en el arte griego de los siglos siguientes. Sí, en cambio, en el arte menor de época romana, como en puteales de mármol, en toréutica y en terracotas [19]. Esta saga es desconocida en escultura. Quirón enseñó a Aquiles a tocar la lira. Esta escena está representada en un grupo de mármol que desde finales del **[-18→19-]** siglo I a.C. se encontraba expuesto en la *Saepta Iulia* de Roma. Está mencionado por Plinio (36.29).

Este grupo es importante por el hecho de sospechar la investigación moderna que remonta a un original del siglo IV a.C. La obra principal, que influyó mucho en el arte romano, es creación de finales del Helenismo. El grupo era modelo para representaciones de tañedores de lira, y se representaba frecuentemente en gemas. Una pintura de la basílica de Herculano es la reproducción más fiel del grupo. Todas las copias se basaban en la escultura situada en la *Saepta lulia*.

En el siglo IV a.C. aparece por primera vez la imagen de Quirón y Aquiles tocando la lira en la pintura de Athenion, en el escudo de Aquiles en Esciro [20]. La saga pasó a mosaicos de Pompeya (por ejemplo en la llamada Casa de Apolo); de Cherchel, fechado hacia el año 300 a.C. [21]; a los fabricantes de gemas [22], e incluso se encuentra en la *Tensa Capitolina* de Roma [23].

Llama la atención que se conozcan tan pocas representaciones de Aquiles aprendiendo a montar a caballo y a cazar, cuando se sabe que la caza era una actividad muy importante en la Antigüedad, no por razones económicas, sino como medio de mantener el cuerpo en forma y ejercitar las virtudes del espíritu en acciones fatigosas y arriesgadas. Basta recordar el sarcófago de Alejandro Magno, con escenas de cacería, obra datada entre los años 325-311 a.C. Los seis relieves representan cacerías y batallas. Es muy probable que el sarcófago

[15] *Ibid*., 46, lám. 60, n. 36.
[16] *Ibid*., 46-47, lám. 60, n. 30.
[17] *Ibid*., 47, n. 40.
[18] *Ibid*., 47.
[19] *Ibid*., 47-48, láms. 62, 46-47, 49d.
[20] *Ibid*., 48-49, lám. 63, n. 51.
[21] *Ibid*., 49, núms. 55-56.
[22] *Ibid*., 49, lám. 64, n. 57.
[23] *Ibid*., 47-48, lám. 64, n. 60.

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

se labrara para recibir el cuerpo de Abdalónimo, último rey de Sidón, que fue instalado en su trono por Alejandro después de la batalla de Isos en 333 d.C. [24]; la caza del león de un relieve de Mesene, del siglo III a.C. [25]; el grupo escultórico de Delfos, en el que Alejandro Magno aparecía en una cacería de león. Según Plutarco (*Vida de Alejandro* 40.4) el grupo conmemoraba una cacería en la que Alejandro arriesgó su vida para poner a prueba su temple, saliendo, obviamente, indemne del intento. El grupo fue levantado por Crátero en Delfos. La obra estaba compuesta por varias estatuas de bronce de Alejandro, del león, de los perros y de Crátero ayudando al rey. Algunas figuras eran obras de Lisipo (370-310/300 a.C.), otras de Leocares. **[-19→20-]**

Por su parte, Plinio (34.66) recuerda un Alejandro cazando en Tespies, obra del hijo de Lisipo, Eutícrates; y un Ptolomeo cazando, del pintor alejandrino Antífilo [26]; los mosaicos de guijarros de Pella, cazando un león o una cierva. Éste último es obra de Gnosis, fechado entre los años 330 y 300 a.C. No es posible determinar si los edificios que tenían estos mosaicos eran o no la residencia real de Pella; o eran casas pertenecientes a nobles macedonios; o el palacio de Casandro (316-297) o de Antígono Gonatas, que gobernó del 272 al 239 [27]. Otra obra importante es la cacería del león en la fachada de una tumba de Vergina, considerada la tumba de Filipo II [28]. Ya en época romana imperial los vemos en los tondos del arco de Constantino (312-315), si bien hay que precisar que son obras de época hadrianea [29], donde se ven escenas de la caza del jabalí, oso, león, y la partida para la caza.

Los *possessores* de las villas de época imperial adornaban sus mansiones con mosaicos de cacerías, como símbolos de su *status* social. Es suficiente recordar los pavimentos de Henchir Toungar [30], fechado en el segundo cuarto del siglo III; de Cartago, Casa de los Caballos, del 300-320 [31]; de Dermech, de comienzos del siglo IV [32], de Hippo Regius, Casa de Isguntus, entre los años 210-260 [33].

Grandes cacerías en pavimentos del Bajo Imperio son los de Piazza Armerina (Sicilia) (hacia 310-300) [34], probablemente de la casa de L. Arcadius Valerius Proculus Populonius, un gran aristócrata que fue *praetor tutelaris* entre los años 315-318, *consularis* de Europa y Tracia en los años 324-327, *consularis* de Sicilia entre 327 y 331, *comes ordinis secundi et primi* en los años 330-331, *praefectus Urbis* en 337, *consul ordinarius* en 340, y de nuevo *praefectus Urbis* en 351. **[-20→21-]**

Otros mosaicos bajoimperiales notables, con escenas de cacería son los de Tellaro, también en Sicilia [35], y el de Pedrosa de la Vega (Palencia), de época de Teodosio [36].

---

[24] J. J. Pollitt, *El Arte Helenístico*, Madrid, 1989, 79-82, figs. 32-33.
[25] *Ibid*., 79, fig. 31.
[26] *Ibid*., 79.
[27] *Ibid*., 82-85, figs. 34-35. También en un mosaico de Alejandría con erotes cazando una cierva, de finales del siglo III a.C. o de principio del siguiente, *op. cit*., 215, fig. 136.
[28] *Ibid*., 82.
[29] A. García y Bellido, *Arte Romano*, Madrid, 1972, 449-421, figs. 721-722, 725, 226.
[30] J. M. D. Dunbabin, *The Mosaics of Roman North Africa, Studies in Iconography and Patronage*, Oxford, 1978,50, lám. 23.
[31] *Ibid*., 53, láms. 24-25.
[32] *Ibid*., 53-5, láms. 26-28.
[33] *Ibid*., 55, lám. 29.
[34] A. Carandini, A. Ricci, M. de Vos, *Filosofana. La Villa de Piazza Armerina*, Palermo, 1982, 67-74; J. M. D. Dunbabin, *op. cit*., 53, láms. 46-64; I. Lavin, «The Hunting Mosaics of Antioch and their Sources» *DOP* 17, 1963, 178 y ss.; M. Ennaïfer, «La chasse africaine au IIIe siècle» *Les Dossiers du l'Archéologie* 31, 1978, 80-92; J. Aymard, *Essai sur les chasses romaines*, Paris, 1951; J. M. Blázquez, *Mosaicos Romanos de España*, 245-270.
[35] G. Voza, «Aspetti e problemi dei nuovi monumenti d'arte musiva in Sicilia», *III Coloquio internazional sul mosaico antico*, Ravena, 1983, 9, figs. 5-8.

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Las amazonas, que en la guerra de Troya favorecieron la causa de los troyanos, también tenían en la caza una de sus actividades favoritas, según muestra un mosaico del edificio del Triclinio de Apamea de Siria, datado en el tercer cuarto del siglo V [37]. La caza era, pues, el deporte preferido de héroes y semidioses, como Adonis [38], Meleagro y Atalanta [39], etcétera.

La pieza más significativa es la cacería con la imagen de Aquiles niño a lomos del centauro Quirón persiguiendo a un león asustado [40] al que dispara una flecha, de un puteal del Museo Capitolino de Roma. La saga se repite en la *Tensa Capitolina* [41] y en un mosaico del Museo del Bardo, del siglo V.

Entre las escasas representaciones del joven Aquiles aprendiendo a cazar, las dos más significativas son el puteal del Museo Capitolino de Roma [42] y el mosaico del Museo del Bardo, en las que Aquiles cabalga a Quirón. El segundo se fecha a finales del siglo V, en el siglo VI, o incluso después. Prueba cómo las sagas de la vida de Aquiles tuvieron una pervivencia muy destacada, como ya indicamos antes, en el arte. Durante prácticamente un milenio los episodios de la vida de Aquiles, de un modo o de otro, estaban todavía presentes en la memoria de una sociedad tan alejada en el tiempo y en espacio como pueda ser la norteafricana de los siglos V o VI d.C., que rememora motivos y episodios originarios de la Grecia del VI a.C. o incluso **[-21→22-]** anteriores [43]. Aquiles se había convertido en un ídolo para todas las generaciones de la cultura greco-romana, y los episodios de su vida eran tomados como modelos de educación e interesaban al gran público.

Conviene señalar, sin embargo, que hay temas relacionados con la educación de Aquiles por Quirón que no están documentados en el arte griego, pero sí en el romano, como éste, ya citado, del aprendizaje de montar a caballo y la caza; o bien el tema de Aquiles ofreciendo a Quirón las capturas de caza [44]; o las escenas en que se ve a Aquiles aprendiendo a lanzar el disco [45], a tirar con arco [46], o practicando el pugilato [47] o la escritura [48]. También se le presenta, junto a Quirón [49], saludando a los Argonautas [50] que iban en busca del vellocino de oro.

En una ocasión, como en el mosaico argelino de Portus Magnus, hay escenas mitológicas relacionadas con la saga de Aquiles, como son la captura de Quirón por Heracles y Aquiles socorriendo a Quirón [51].

Concluida la educación de Aquiles, éste marchó con su madre, Tetis.

---

[36] P. de Palol y L. Cortés, *La villa romana de La Olmeda. Pedrosa de la Vega* (*Palencia*), *AAH*, Madrid, 1974, 82-86, láms. L-LXXII.

[37] J. Balty, *Mosaïques antiques de Syrie*, Bruselas, 1977, 114-117. Otro mosaico de cacería procede del mismo lugar y se fecha en el primer cuarto del siglo V: J. Balty, *op. cit*., 104-109.

[38] D. Fernández Galiano y otros, «Mosaicos de la villa de Carranque: un programa iconográfico», *VI Coloquio internacional sobre mosaico antiguo, Palencia-Mérida 1990*, Guadalajara, 1994, 324, fig. 51.

[39] J. M. Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, 351-362, con paralelos en mosaicos. Hay que añadir el mosaico de Sarrin, cfr. J. Balty, *Le mosaïque de Sarrin* (*Osrhoene*), Paris 1990, 514-517, láms. XXIV, E3, de finales del siglo V o de la primera mitad del siguiente.

[40] A. Kossatz-Deissmann, *op. cit*., 50, lám. 65, n. 66.

[41] *Ibid*., 50, lám. 65, n. 67.

[42] *Ibid*., 50, láms. 65, n. 67; 66, núms. 68,71.

[43] K. M. D. Dunbabin, *op. cit*., 45, 164, n. 153, lám. 19; M. Yacoub, «Le Mosaïque d'Achille et de Chiron au Musée du Bardo», *CMGR* II, 1971, 41-52, láms. XV-XVI.

[44] A. Kossatz-Deissmann, *op. cit*., 30.

[45] *Ibid*., 50-51.

[46] *Ibid*., 51.

[47] *Ibid*., 51.

[48] *Ibid*., 51.

[49] *Ibid*., 51-52.

[50] *Ibid*., 52.

[51] K. M. D. Dunbabin, *op. cit*., 41-42, 176-177, lám. 14.

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Educación de Paris

La niñez y la educación de Paris es totalmente opuesta a la que hemos comentado, tan polifacética y activa, de Aquiles.

Paris era hijo del rey de Troya, Príamo, y de Hécuba. Antes de nacer la criatura ya su madre soñó que daba a luz una antorcha que prendería fuego a la ciudad. Su padre, el rey, había profetizado también que el niño iba a provocar la destrucción de Troya, motivo por el cual Príamo ordenó matar al bebé. Hécuba, sin embargo, optó por abandonarlo en el monte Ida. Más tarde corrió la voz de que había sido amamantado por una osa, y no murió. El hecho provocó que los pastores a quienes se había dado el encargo de exponerlo en el monte decidieran ahora criarlo. Otra versión, también muy extendida, contaba que la profecía en realidad no se refería a Paris, sino al sobrino de **[-22→23-]** Príamo, Múnito, que nació por entonces. La saga más generalizada describe la niñez de Paris entre los pastores, y desde muy temprano, como Aquiles, también Paris se distinguía por su valor.

Aquiles en el arte

A. Kossatz-Deissmann ha llegado a algunas conclusiones importantes del examen de todo este material, en parte ya apuntadas.

El arte griego representó la entrega del joven Aquiles a Quirón. La obra más antigua con este tema es la citada ánfora protoática. El arte romano se fijó en la inmortalidad del héroe. También interviene en la saga la esposa de Quirón, Chanclo. En vasos del siglo VI a.C. la saga de Aquiles era muy apreciada, como lo fueron en general los temas tratados por Homero [52]. Las sagas míticas no sólo se recogieron en las obras de Homero, también en otras, casi todas perdidas, y unas y otras tienen reflejo en la pintura vascular, que son magnífico ejemplo de las mutuas influencias entre literatura y artes menores. La saga de Aquiles sobrepasó incluso, desde los primeros momentos los límites del Ática, y llegó hasta Corinto dejando notables muestras pictóricas, como ha señalado A. Kossatz-Deissmann.

Este autor distingue dos grupos en las representaciones artísticas. Al primero de ellos corresponden las escenas en donde Aquiles recién nacido se encuentra en los brazos de Peleo, su padre; al segundo, las escenas en que el pequeño va corriendo delante del padre. Esporádicamente están presentes Hermes y Atenea. Según una versión, es el propio Peleo quien lleva a Aquiles a la presencia de Quirón, encomendándole la educación del niño al cumplir éste los doce años. Su madre, Tetis, regresó al mar. Homero sólo conoce a Quirón en su calidad de maestro. Tetis a veces oculta su rostro dolorido por tener que separarse del niño.

El arte arcaico griego prestó especial atención a todo lo relacionado con la educación de los muchachos y sus ocupaciones de juventud. Quirón se convirtió así en un maestro mítico. En los vasos de figuras rojas, Aquiles aparece con menor frecuencia [53]. Fuera de la pintura vascular sólo se encuentra a Aquiles en el trono de Amiclea, construido por Bathykles hacia el 500 a.C. En fecha más reciente se documenta en el **[-23→24-]** arte romano. El arte helenístico también se interesó mucho por las composiciones infantiles, como vemos ya en el Hermes de Praxíteles (c. 370-C.330 a.C.) [54] que se halló en el *Heraion* de Olimpia, donde fue visto por Pausanias (V. 17.3). Allí se representa a Dióniso como un niño. En fechas posteriores, todavía en el periodo helenístico, las figuras de niños estuvieron muy de moda [55]. Una escena frecuente es la de sátiros que transportan un niño (Dióniso) a hombros [56].

---

[52] D. Beazley, *The Development of Athic Black-Figure*, Berkeley, 1951, *passim*. Sobre el tema de Aquiles y Paris en los vasos de figuras negras o rojas: D. Beazley, *Attic Black-Figure Vase Painters*, Oxford, 1956; *passim*. *Ibid*., *Attic Red-Figure Vase Painters*, Oxford, 1963, I-III, *passim*.

[53] J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases: The Archaic Period*, Londres, 1983, *passim*.

[54] M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, Nueva York 1955, 16, fig. 11.

[55] *Ibid*., 136-137, figs. 534-550.

[56] *Ibid*., 139-140, figs. 569-571; J. J. Pollitt, *op. cit*., 212-215, figs. 132-135, a partir del año 150 hasta el siglo I a.C. En esta época Eros cabalga en un centauro (*ibid*,, 220, fig. 144), datado a finales del siglo II a.C.

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

En el arte romano la saga de Aquiles sólo se encuentra a partir del siglo I a.C. La figura de Aquiles niño siendo introducido en las aguas de la laguna Estigia es un tema frecuente en el arte romano provincial, lo que es indicativo de su popularidad. También se representan en numerosas ocasiones, hasta el final de la Antigüedad, distintas escenas de la educación de Aquiles confiada a Quirón, prueba de que la saga, que se había iniciado casi hacía un milenio, aún seguía viva.

La educación de Aquiles, pues, fue el paradigma de la educación del héroe. Era, ciertamente, muy completa, pues no sólo comprendía aspectos físicos, entrenamientos del cuerpo en diversas actividades deportivas, sino también se pretendía una educación del espíritu. Este concepto de la educación responde al ideal del siglo VI a.C., como indica su presencia en ánforas panatenaicas del grupo Leagros, de finales del siglo VI a.C., con escenas de carreras de caballos [57], o del pintor de Berlín, hacia el 480 a.C., con carreras pedestres [58], o del pintor de Kleofrades, con pancratistas [59]; a las que cabe añadir las ánforas del grupo Kuban fechadas a finales del siglo V a.C. con combates de boxeo [60], o el ánfora panatenea del ceramista Kistos, fechada no lejos del arcontado de Polyzelos, en 367 a.C., con escenas de pancracio [61]; o con dos púgiles, de época del arcontado de Pythodelos, 336-335 a.C. [62]. La imagen de un discóbolo adorna una crátera de Eufronios [63] (c. 520-505 a.C.). **[-24→25-]**

El ideal de la educación de Aquiles pasó a la época romana. Los reyes y los emperadores romanos se identificaron con el héroe griego, como ya sucedió desde Alejandro Magno hasta Juliano.

Aquiles en Esciro

Una de las sagas más famosas que inspiró a los artistas fue la estancia de Aquiles en la corte de Licomedes en Esciro, disfrazado de mujer para conseguir a su amada Deidamia, la de su posterior desenmascaramiento por el astuto Ulises.

Higino, liberto de origen hispano y bibliotecario del emperador Augusto, describió en sus *Fábulas*, 96, la estancia de Aquiles en la corte de Licomedes:

> 1. La Nereida Tetis, como sabía que su hijo Aquiles, que había tenido de Peleo, moriría si participaba en la conquista de Troya, lo envió a la isla de Esciros, junto al rey Licomedes, a quien servía vestido de niña entre las hijas de las vírgenes del rey tras haberse cambiado el nombre, pues las vírgenes lo llamaban Pirra, porque tenía los cabellos rubios y, en griego, rubio se dice «pyrrón».
>
> 2. Pero cuando los aqueos se enteraron que estaba allí escondido, enviaron embajadores al rey Licomedes para pedirle que lo enviara a ayudar a los dánaos. El rey negaba que estuviese en su casa y les permitió buscar en el palacio.
>
> 3. Como no podían averiguar quién era, Ulises colocó en la entrada del palacio regalos adecuados para mujeres y entre ellos un escudo y una lanza. Ordenó que sonara la trompeta de guerra de improviso y ordenó que se produjera un ruido y clamor de armas.
>
> 4. Aquiles, creyendo que se encontraba ante el enemigo, desgarró sus vestiduras de mujer y se abalanzó sobre el escudo y la lanza. De este modo se dio a conocer y prometió ayudar a los argivos con su esfuerzo y con sus soldados mirmidones.
>
> (Traducción de S. Rubio)

[57] J. D. Beazley, *The Development*, 95, láms. 93, 44.1. Igualmente en un ánfora del grupo de Leagros (J. Boardman, *Athenian Black Figure Vases*, 168, fig. 300).
[58] J. D. Beazley, *The Development*, 95, láms. 94.2, 24.1. También un ánfora del pintor Eufiletos (f. Boardman, *Athenian Black Figure Vases*, 167, fig. 298).
[59] J. D. Beazley, *The Development*, 94, lám. 45.1.
[60] *Ibid*., lám. 46.1.
[61] *Ibid*., lám. 47.1.
[62] *Ibid*., 99, lám. 47.2.
[63] J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases*. *The Archaic Period*, 33.1.

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Este argumento ha dado origen a varias escenas distintas: Aquiles en la habitación de las mujeres; descubrimiento de Aquiles en Esciro; despedida de Licomedes; y Aquiles vistiéndose las armas.

La primera composición fue seguramente pintada por Polignoto, en la Pinacoteca de los Propileos de Atenas, en la primera mitad del siglo V a.C., y pasó al arte romano de los sarcófagos, de los mosaicos, de la toréutica, de las terracotas, y de los marfiles. Basta recordar unos **[-25→26-]** cuantos ejemplos, como los sarcófagos de San Petersburgo, Museo del Ermitage, donde aparece Aquiles vestido de mujer tocando la forminx entre las hijas de Licomedes; de Nápoles, Museo Nacional; del Louvre, fechado en el segundo cuarto del siglo III, con imagen de Aquiles sentado tocando la lira entre las hijas de Licomedes; y un segundo ejemplar, conservado en el mismo Museo francés, con imagen de Aquiles entronizado, tocando la lira mientras Deidamia se arrodilla a sus pies [64].

Tetis fue la que entregó a Aquiles al rey Licomedes, según representación de un plato del Museo de Augst. La escena responde a la descripción de Estacio (*Ach*. 349-365) [65]. Idéntica escena de Aquiles en las habitaciones de las mujeres se repite en un mosaico de arte muy bárbaro, en que se han perdido las formas artísticas clásicas, pero evidentemente, con conocimiento de las sagas míticas, hallado en Santisteban del Puerto (Jaén), fechado probablemente en el siglo VI. Se representan cuatro mujeres, de las que únicamente se conservan los cuerpos. Debajo de ellas, hay la siguiente inscripción: PYRRA / FILISV / TETIDIS / CIRCE / DEIDAMIA / MOEDIA. ISTE ENIM OMNES VIRGINESQUE STV MV/LIERES FILIAE SVNT SOLIS NAM CYSIDES FILIOS PRIAMI. El texto confirma la noticia de Higino, ya citado (*Fab*. 96), según el cual, en Esciro, Aquiles era llamado Pirra [66]. En el también mencionado plato del Museo de Augst [67] se representa el mismo episodio de la vida de Aquiles, que se repite en una *pyxis* fechada en el siglo V, que demuestra, al igual que el mosaico de Santisteban del Puerto, la pervivencia de la saga de Aquiles hasta los últimos años de la Antigüedad [68] y en plena época visigoda; Aquiles toca la lira entronizado mientras la hija de Licomedes se apoya en su hombro.

El tema más tratado de esta saga es el descubrimiento de Aquiles por la artimaña de Ulises en Esciro. El tema había sido ya tratado, según Plinio (35.134) en la segunda mitad del siglo IV a.C. en la pintura de Athenion de Maroneia [69]; y en la romana, según Filóstrato (*Im*. 1); en una pintura procedente de la *Domus Uboni*; en una segunda de la *Domus Postumiorum*; en una tercera, de la Casa de los Vettios; en una **[-26→27-]** cuarta de la Casa de Siricio; y en otras, de la Casa de los Epigramas, en la Casa de la Coccia Antica, Casa de la Fontana de Amor, Casa del Centauro, en la *Domus Aurea* neroniana; en una pintura de Éfeso y en otra de Palmira [70]. Esta composición fue, por tanto, muy popular en Pompeya [71] y se tomó sin duda de modelos griegos helenísticos hoy perdidos.

La popularidad de Aquiles era tal que su saga decoró el famoso palacio de Roma llamado *Domus Aurea* [72]. En este momento, Aquiles se había convertido en el héroe griego por antonomasia, prototipo de los emperadores romanos, posiblemente por la influencia y ejemplo

[64] A. Kossatz-Deissmann, *op. cit*., *57*, lám. 69, núms. 98-99.
[65] *Ibid*., 57, n. 94.
[66] J. M. Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, 363-372.
[67] A. Kossatz-Deissmann, *op. cit*., 57, n. 102.
[68] W. F. Wolbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, Maguncia, 1976, n. 96, lám. 52.
[69] A. Kossatz-Deissmann, *op. cit*., 58.
[70] M. A. R. Colledge, *The Art of Palmyra*, Londres, 1976, 85, fig. 115; D. Schlumberger, *L'Orient Hellénisé*, Paris, 1969, 88, 93.
[71] A. Kossatz-Deissinann, *op. cit*., 59, 58-59.
[72] A. García y Bellido, *op. cit*., 268-271.

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

de Alejandro, que lo tomó como modelo [73] y celebró un ritual fúnebre en su honor en Troya. Esta saga gozó de especial interés en la musivaria romana [74]: mosaicos de Tipasa, del siglo IV [75]; de Cherchel, hacia el 300; de Fracati; Casa de Aquiles, de Palmira, de final del siglo III o de comienzos del siguiente [76]; de Pedrosa de la Vega [77], de época teodosiana; Casa de Apolo en Pompeya; de Thysdrus, del siglo III; residencia de Foustanos de Esparta, de comienzos del siglo IV; de St. Colombe; de Vienne; de Chipre [78]; de Episcopi, Casa del mosaico de Aquiles, del siglo IV. Puesto que se acepta hoy que los dueños de las casas elegían los temas para los mosaicos, hay que pensar que este episodio de la vida de Aquiles fue muy conocido en todo el Imperio Romano, tanto en Occidente en época teodosiana como en Oriente en el norte de África, lo que indica cierta unanimidad de gustos en los temas mitológicos.

La saga pasó a los sarcófagos de época romana [79]. Uno de ellos, fechado hacia el 200; otros, de Aquileya, de la primera mitad del siglo III; de Tiro, datado en 240-250; de Cambridge, en torno al 150; de Génova, alrededor del 200; de Jerusalén, del primer cuarto del siglo III; **[-27→28-]** de Corfú; de Mymecium, del último cuarto del siglo II; del Ermitage, del último cuarto del siglo II; de Hierapetra, Creta, de la misma fecha; del Museo Británico, del segundo cuarto del siglo III; de Alella, hacia el 200; de Ostia; de Éfeso; del Louvre, tres ejemplares, de los siglos II y III; de Cambridge (Mass.); de Porto di Roma, en torno al 180; de Monte del Grano, 240-250; de la Vía Apia, hacia el 200; de Roma, 270-280; del Museo Vaticano; del Museo Metropolitano de Nueva York; de Casino, fechado al final de la época antonina; del Palacio Mattei en Roma; de la Villa Giustiniani Massimo, del segundo cuarto del siglo III; de Salona; de Espalato; de Terracina, fechado hacia el 200; de Tréveris, Woburn Abbey (dos ejemplares); de Londres; de la Villa Carpegna, y de la Vía Latina.

Muchos de estos sarcófagos son de estilo ático, lo que indica que los talleres áticos trabajaron durante el gobierno de los emperadores antoninos e incluso durante el siglo III. La aceptación por parte del público durante un periodo tan largo se debe posiblemente a la asociación de una idea de la inmortalidad, que Aquiles consiguió al ser introducido por su madre, Tetis, en la laguna Estigia. Aquiles fue por excelencia el héroe griego inmortal en la cultura greco-romana, héroe digno de ser imitado por reyes y emperadores. Paris no alcanzó nunca tal popularidad, ni la inmortalidad.

Estos relatos tuvieron tanta aceptación que fueron utilizados en motivos decorativos y en la toréutica, como el carro de bronce, llamado *Tensa Capitolina*; *y* en un plato argénteo del Museo de Augst [80]. La saga pasó a ser trabajada en marfiles, uno de ellos procedente de Egipto, del siglo IV o V; e incluso en piezas de vidrio datadas en el Bajo Imperio, lo que prueba su plena aceptación, incluso en los objetos de arte menor [81].

La despedida de Aquiles a Licomedes y la escena del vestirse las armas

La despedida de Licomedes y el acto de vestirse Aquiles las armas, a diferencia de la escena anterior, que no se documenta en vasos griegos, se encuentra en un vaso ático de figuras rojas, fechado hacia el 450 a.C. También fue tema interesante para los talleres áticos de sarcófagos, como uno procedente de Tiro, fechado en el segundo cuarto del siglo III; en

[73] V.V.A.A., *Neroniana IV. Alejandro Magno modelo de los emperadores romanos*, Col. Latomus 209, Bruselas, 1990.
[74] A. Kossatz-Deissmann, *op. cit*., 19-61.
[75] K. M. D. Dunbabin, *op. cit*., 34, 41, lám. 12.
[76] H. Stem, *Les mosaïques des maison d'Achille et de Cassiopée à Palmyre*, Paris, 1977, 5-26, lám. A, fig. 25; J. Balty, *Mosaïques antiques de Syrie*, 30, 31.
[77] P. de Palol, L. Cortés, *op. cit*., 37,42, 69-81, láms. 9-12, fig. 12.
[78] D. Michaelides, *op. cit*., 33-34, lám. XIV.
[79] A. Kossatz-Deissmann, *op. cit*., 61-64, láms. 70-74, núms. 130, 137-140, 143-144, 148, 164-165.
[80] *Ibid*., 65, lám. 73, núms. 170-171.
[81] *Ibid*., 65, láms. 73, n. 173; 74, n. 175.

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

una segunda pieza, ésta del 240-250, también obra de **[-28→29-]** talleres áticos, y en ejemplares del Ermitage, del Louvre y del Museo Capitolino de Roma [82].

La aventura de Aquiles en Esciro se subdividió en varias escenas. Homero desconoce esta composición en sus obras. Las fuentes literarias re montan al siglo V a.C. Los testimonios son ya del arte romano. Esta saga se vincula con aquella de la educación de Aquiles junto a Quirón y a la intuición de su madre, Tetis, acerca de la participación de su hijo en la guerra de Troya, que luego lo lleva, apartándolo de Quirón, a la corte de Licomedes, donde se esconde vestido de mujer. Allí, según cuenta Estado, y según representa el arte, se pasaba la vida tocando la lira. Mientras tanto, se enamoraron Aquiles y Deidamia en secreto. El arte describe hasta el final de la Antigüedad este episodio. Se conoce por la literatura la existencia de dos pinturas del final del helenismo, en las que posiblemente se inspiraron las mencionadas pinturas pompeyanas. Según se señaló ya, la saga fue la preferida de los talleres áticos de sarcófagos, a cuyos laterales, a veces, se representan episodios de la vida de Aquiles.

En opinión de A. Kossatz-Deissmann [83], la saga de Aquiles en los sarcófagos se esculpía por motivos heroicos tales como la fama de la guerra, y porque prefirió tener una vida corta a vivir entre mujeres. Tales conductas era demostraciones de virtuosidad y de fortaleza, unido a la idea de heroización. Piensa esta autora que, por un lado, Aquiles es libertador, y por otro, él mismo es liberado, e interpreta el cambio de vestimenta como su transformación en el otro mundo. Es probable que las escenas de los sarcófagos tuvieran influencia de la pintura, del mismo modo que la pintura influyó mucho en los mosaicos, en opinión de J. Balty a propósito de los mosaicos de Siria.

La estancia de Aquiles en Esciro termina con el episodio de héroe vistiéndose las armas, y con la boda de Aquiles con Deidamia, saga que inspiró al pintor de las Nióbides en una crátera de columnas.

Descubrimiento de Paris

Aquiles fue descubierto entre las hijas de Licomedes, y Paris con ocasión de los juegos fúnebres que Príamo celebraba en honor de su hijo, al que creía muerto.

Higino, en sus *Fábulas*, 91, recogió la saga del nacimiento de Paris y su reconocimiento por Príamo, su padre: **[-29→30-]**

> 1. Como Príamo, hijo de Laomedonte, tuviese muchos hijos de su unión con Hécuba, hija de Ciseo o de Dimante, su esposa vio en un sueño, cuando estaba encinta, que daba a luz una antorcha encendida de la que salían muchas serpientes.
> 2. Al dar cuenta de esta visión a todos los intérpretes de sueños, ellos prescriben que se dé muerte al niño que nazca para que no sea la perdición de la patria.
> 3. Después que Hécuba dio a luz a Alejandro, éste es entregado a unos sirvientes para que lo maten, pero ellos, por compasión, lo expusieron. Unos pastores lo encontraron, criaron al expósito como hijo suyo y lo llamaron Paris.
> 4. Cuando alcanzó la edad viril, tuvo especial cariño por un toro. Como hubiesen llegado donde él estaba unos servidores enviados por Príamo para que alguien obtuviera un toro que se pondría como premio en los juegos fúnebres que se celebran en honor del propio Alejandro, comenzaron a llevarse el toro de Paris.
> 5. Él los persiguió y preguntó por qué se lo llevaban: ellos explican que lo conducen al palacio de Príamo y *que sería entregado* a quien venciese en los juegos fúnebres de Alejandro. Inflamado por el cariño de su toro, acudió al certamen y venció en todas las pruebas; superó incluso a sus hermanos.

[82] *Ibid*., 66, lám. 74, n. 177 y 75, núms. 178-180.
[83] *Ibid*., 61-69.

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

6. Deitobo, indignado, desenvainó la espada ante él y el otro saltó sobre el altar de Júpiter Herceo. Como Casandra revelara en un vaticinio que era su hermano, Príamo lo reconoció y lo aceptó en palacio.

(Traducción de S. Rubio)

Paris participó en los juegos fúnebres venciendo en todas las pruebas, lo que motivó que Héctor y Deifobo, que habían sido humillados en las competiciones, decidieran matarlo. Paris se refugió junto al altar de Zeus. El pastor que lo había criado confesó a Príamo que el joven era su hijo. Según otra versión, Casandra reconoció a su hermano. Príamo celebró en honor del hijo un banquete, y no escuchó las profecías de los sacerdotes de Apolo, que recordaban el peligro que acechaba a Troya, cuya destrucción había decretado Zeus y Temis, mientras Paris estuviera con vida.

Otros amores de Aquiles: Briseida, Polixena, Pentesilea

La saga desarrolla otros episodios, de tipo amoroso, de Aquiles: con Briseida, con Polixena, y el amor de Pentesilea, reina de las amazonas. **[-30→31-]**

Higino, en sus *Fábulas*, 106, recogió juntas las sagas de Briseida, de la muerte de Patroclo a manos de Héctor, y del rescate del cadáver de este último por Príamo:

1. Agamenón arrebató a Aquiles la hija del sacerdote Brises, Briseida, que Aquiles había tomado cautiva de Misia a causa de su extraordinaria belleza, al tiempo que devolvía a Criseida al sacerdote de Apolo Esminteo, Grises. A causa de su rencor, Aquiles no acudía a la lucha, sino que tocaba la cítara en su tienda.

2. Como los argivos eran ahuyentados por Héctor, Aquiles, censurado por Patroclo, le entregó sus armas. Con ellas puso en fuga a los troyanos, que creyeron que se trataba de Aquiles, y mató a Sarpedón, hijo de Júpiter y de Europa. Después el mismo Patroclo fue muerto por Héctor. Las armas de Aquiles fueron arrancadas a Patroclo una vez muerto.

3. Aquiles se congració con Agamenón, quien lo devolvió a Briseida. Entonces, como se encontraba desarmado contra Héctor, su madre Tetis pidió a Vulcano las armas para él, que las Nereidas trajeron a través del mar.

4. Con estas armas mató a Héctor, a quien arrastró atado a su carro alrededor de las murallas de los troyanos. Como no quisiera entregarlo a su padre para recibir sepultura, Príamo, por orden de Júpiter y bajo la guía de Mercurio, llegó al campamento de los dánaos, recuperó el cuerpo de su hijo a cambio de su peso en oro y le dio sepultura.

(Traducción de S. Rubio)

De la primera saga baste recordar dos testimonios hispanos del siglo IV. Uno de ellos es el mosaico con los siete sabios de Grecia, y debajo con Agamenón, Ulises, Aquiles y Briseida, de artista griego, aparecido en la capital de Lusitania, Augusta Emerita [84]; y el segundo, un pavimento de Carranque (Toledo) [85]. En este último aparece en el triclinio, y está inspirado en la *Ilíada*, aunque no se corresponde exactamente con la descripción literaria. Aquiles toma la espada que le ofrece Ulises, aceptando la restitución de la esclava. Piensa su descubridor que el cuadro admite varias lecturas, como la restitución de la concordia en el bando griego, poniendo fin al altercado. Podía tener un sentido funerario ya que en la villa hay una necrópolis en una esquina. **[-31→32-]** Mediante la toma de las armas se significa la vuelta al combate. Aquiles acepta, pues, la muerte. Esta idea, según este autor, no se aleja de otros episodios de la vida de Aquiles, como su estancia en Esciro, donde el héroe renuncia a su aspecto afeminado para asumir un aire varonil, es decir, el del hombre que toma las

[84] J. M. Blázquez, *Mosaicos romanos de Mérida. Nuevos hallazgos*, Metida, 1990, 69-79, láms. 32-38; J. M. Blázquez, «Aportaciones de los mosaicos de Hispania a la técnica de fabricación y a la temática de los mosaicos romanos», *Anas* 6,1993,104, lám. 29.1.

[85] D. Fernández Galiano y otros, *op. cit.*, 324, fig. 7; J. M. Blázquez, «Aportaciones de los mosaicos de Hispania...», 104, lám. 29.2.

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

armas, participa en la guerra y acepta la muerte. Esta interpretación explicaría satisfactoriamente la presencia de esta saga en los sarcófagos.

La saga de Briseida señala un aspecto profundamente humano del carácter del héroe griego, su amor entrañable por una mujer, en este caso por una esclava.

La saga celebra otro amor de Aquiles, que se enamoró de Polixena, hija de Príamo. Aquiles acudió secretamente a una entrevista con los troyanos en el templo de Apolo Timbreo, para ofrecerse pasar a su bando si le entregaban las muchachas. Paris le disparó a traición una flecha, y mató a Aquiles.

La muerte de Aquiles a manos de Paris se representó en un lecito hallado en Perachora, datado entre los años 680-670 a.C. En un vaso griego, hoy destruido, se pintó la muerte de Aquiles a manos de Paris. Aquiles va a casarse con la princesa troyana Polixena ante el altar de Atenea, cuando fue asesinado por Paris. En esta composición Aquiles yace muerto mientras se entabla una lucha sobre su cadáver. Glauco intenta arrastrarlo con una cuerda, Ayax corre hacia él. A su espalda, Paris tensa el arco para disparar la flecha. El pintor Exequias, hacia el 540 a.C., representó magníficamente a Ayax transportando a hombros el cadáver de Aquiles. En esta saga, Aquiles no queda bien, pues estaba dispuesto a traicionar a los griegos y a pasarse al bando contrario cegado por el amor de una mujer.

La tercera mujer que irrumpe en la vida de Aquiles, incorporándose a su saga, es Pentesilea, la reina de las amazonas, cuya intervención permite ver otra faceta de la personalidad del héroe. Éste no correspondió a las pretensiones amorosas de Pentesilea, que apoyaba la causa troyana. Aquiles lucha contra Troya y no cede ante el cariño que le demuestra la enemiga de su ejército. Esta saga aparece ya en los siglos vil y vi a.C., como en un escudo votivo de terracota procedente de Tirinto, fechado en torno al 700 a.C., y que es la más antigua pintura monumental que ha llegado a nosotros; y también en un relieve de terracota hallado en el Cerámico de Atenas, y en un segundo relieve sobre un escudo de bronce de Perachora, Atenas [86]. La escena **[-32→33-]** pronto fue reproducida en vasos de figuras negras, como un ánfora calcídica datada entre los años 550-540 a.C.; un ánfora ática de Exequias del 530 a.C.; un ánfora ática procedente de Etruria, del 540-530 a.C.; también obra del taller de Exequias; una hydria ática de Vulci, del grupo Leagros, datada entre los años 510-500 a.C.; una segunda pieza de la misma procedencia, del «three Libne Group», del 520-510 a.C., y un ánfora ática del pintor Nikóstenes, fechada en torno al 530 a.C. La fecha de todas estas ánforas es la época de la tiranía Pisistrátida (561-310 a.C.), momento en que los poemas homéricos y otras sagas estaban plenamente vigentes, y la literatura, como ya se indicó, influía poderosamente sobre las tendencias pictóricas en vasos. Los artesanos pintaban lo que el público conocía a través de los poemas épicos.

La composición continuó decorando los vasos de figuras rojas: luthroforos de Atenas, de finales del siglo IV a.C.; crátera de forma de copa del pintor de Pan, hacia el 470 a.C.; *pelike* de Hamburgo, de comienzos del siglo IV a.C.; ánfora de Capua, datada alrededor del 440 a.C.; cuenco de Vulci, del 460 a.C.; hydria de Falerii, del 490 a.C.; cuenco de Paris, del 480 a.C.; crátera de columnas de Leontinoi, datada entre 450-440 a.C.; y *stamnos* de Suiza, del 480 a.C. [87].

Además de la cerámica, esta saga también fue tratada como en el trono de Zeus en Olimpia, obra de Panainos, hermano de Fidias, hacia el 460 a.C. según testimonio de Pausanias (V, 11.6). Igualmente los pintores de la cerámica suritálica trataron la saga, como en una crátera de volutas de Apulia, del pintor Licurgo, fechada entre los años 370 y 360 a.C., y en una segunda pieza semejante, del círculo del anterior pintor; en una crátera de Campania, del pintor Libation, datada entre los años 350-340 a.C.; en un luthroforos apulio del

[86] A. Kossatz-Deissmann, *op. cit*., *162*, lám. 130, n. 720; R. Hampe, E. Simon, *Un millénaire d'art grecque, 1600-600*, Friburgo, 1980, 65, fig. 95, para el escudo de Tirinto.

[87] A. Kossatz-Deissmann, *op*. cit., 162-164, láms. 130, núms. 722-723, 725, 726; 131, núms. 729, 731, 733-734.

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Museo Nacional de Nápoles, del 350 a.C., y en una crátera de voluta apulia, de Ruvo, del círculo del pintor Licurgo, en tomo al 360 a.C.

La saga de Aquiles y Pentesilea llegó a los griegos de la Magna Grecia, lo que no sucedió con otras regiones colonizadas por Grecia.

En época helenística también esta saga inspiró a los artistas, y fue muy apreciada, como indican cuatro vasos homéricos; un grupo de estatuas, hoy perdido, fechado en la segunda mitad del siglo II a.C., conocido sólo por réplicas. El tema es Ulises sosteniendo Pentesilea; que se desploma. El grupo recuerda a otra composición similar de Menelao con el cuerpo de Patroclo [88], del que se conservan nueve réplicas **[-33→34-]** diferentes, que ilustran el libro XVII de la *Ilíada*. Es un buen ejemplo de la corriente estilística asiática del siglo III a.C. [89]; el grupo tiene otra versión en que aparece Aquiles sosteniendo el cuerpo de Pentesilea [90]. Esta réplica ha sido atribuida a la escuela de Pérgamo y al monumento de la victoria de Atalo. Recuerda al grupo de galo que mata a su esposa [91], que conmemora la victoria de Atalo I, en 241 a.C. sobre los galos que invadieron Asia Menor en 278 a.C.

Esta saga se documenta también en las *Tabulae Iliacae*, a comienzos de la época imperial [92], y en el arte romano en gemas [93]; en pintura pompeyana (*Casa de los amorcillos dorados*, *Casa de Jasón*, *Domus M. Spurii Mesoris*), y en mosaicos de Apollonia, y de Cherchel en torno al 300 [94]. Esta saga de Aquiles encaja perfectamente en esta corriente artística de finales del helenismo y de comienzos del Imperio Romano, a la que pertenecen los cuencos, del periodo 175 y 125 a.C. decorados con sagas de la *Ilíada* y de la *Odisea*, de otros grandes poemas épicos perdidos, y las *Tabulae Iliacae* que ilustran escenas de la poesía épica y diferentes episodios de la guerra de Troya acompañados de versos de la *Iliupersis*, de un poema de Estesícoro, de la *Ilíada*, de la pequeña *Ilíada* de Lesques. El artista o el erudito que organizó las tablas se llamaba seguramente Teodor. Las tablas tenían un carácter didáctico y su contenido era mitológico, sacado de Homero.

Es un tipo de composición también documentada en sarcófagos: uno ático, hallado en Tiro, datado hacia el 200; de Benevento, de mitad del siglo III; del Pergamonmuseum de Berlín, del último cuarto del siglo II; de Cambridge; de Francfort, del siglo III; de Asia Menor; del Louvre, del segundo cuarto del siglo III; de Salónica, datado hacia el 180 a.C.; de la región de Nápoles, fechado en torno al 300 a.C.; y diecisiete piezas más citadas por A. Kossatz-Deissmann [95]. Algún ejemplar llegó a alcanzar el año 300, lo que prueba una gran pervivencia de la saga con carácter funerario, como el sarcófago de Souk Harras de Argelia, o el ejemplar de la Villa Medici. Es composición predilecta en **[-34→35-]** sarcófagos del siglo III, pero que ya aparece en torno al 170, como en un ejemplar procedente de Ostia.

La saga de Aquiles y Pentesilea se documenta en objetos y placas de terracota, como en un relieve campano, y en lámparas, lo que prueba, una vez más, su gran aceptación [96]; en la toréutica, grupo de bronce de Amsterdam, con estatuas [97]. Se encuentra rara vez en monedas y contorniatos [98] y en relieves de arte provincial [99]. En general, la lucha con las amazonas fue tema muy apreciado en el arte griego [100].

---

[88] *Ibid*., 164-165, láms. 132, núms. 740-741; 133, n. 744; J. J. Pollitt, *op. cit*., 199, fig. 119. Esta saga rué elegida para decorar sus 88 vasos por el pintor de Aquiles. Véase: J. Boardman y otros, *The Art and Architecture of Ancient Greece*, Londres, 1967, 370, lám. XXXI.
[89] M. Bieber, *op. cit*., 78-79, figs. 272-275.
[90] *Ibid*., figs. 278-279.
[91] *Ibid*., 80, figs. 281-283; J. J. Pollitt, *op. cit*., 154-157, fig. 86.
[92] A. Kossatz-Deissmann, *op. cit*., 166.
[93] *Ibid*., 166.
[94] *Ibid*., 166, lám. 133, n. 750.
[95] *Ibid*., 168, lám. 133, n. 761.
[96] *Ibid*., 168.
[97] *Ibid*., 168-169.
[98] *Ibid*., 166, lám. 134, n. 790.

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Aquiles descubrió el amor de Pentesilea, una vez que ésta había sido asesinada por el héroe griego. La obra cumbre de toda esta saga es probablemente la citada copa ática de figuras rojas hallada en Vulci [101], de estilo similar al del pintor de Piskoxenos. Al artista se le conoce como el pintor de Pentesilea. Se ha pretendido que Aquiles, al hundir su espada en el cuerpo de la reina de las amazonas, se enamoró de ella. Según M. Robertson es difícil aceptar esta idea, pues griegos y amazonas habían combatido muchas veces. Esta última saga se puso de moda en los vasos de figuras rojas después de las Guerras Médicas. Las amazonas visten como hoplitas (en la hydria firmada por Hypsis), o disparan el arco (así aparecen en las cráteras de volutas de Eufronios), visten túnicas decoradas (ánfora de Andócides). En estas dos últimas piezas, la lucha es contra Heracles. En otras ocasiones las amazonas van armadas con hachas de combate, o bien con armas ligeras y escudo [102].

Otra saga cuenta el amor trágico de Teseo, rey de Atenas, con la amazona Antíope. La muerte de la joven en combate es una tragedia. Piensa A. Kossatz-Deissmann [103] que las escenas representadas en los **[-35→36-]** sarcófagos y el arte menor proceden del mismo prototipo. Las mismas escenas, esculpidas en sarcófagos, tienen la finalidad de recalcar el aspecto funerario del mito.

El mitógrafo Apolodoro, en su *Biblioteca* (*Ep*. 3), describió la escena del Juicio de Paris y el rapto de Helena en los siguientes términos:

> Más tarde Alejandro raptó a Helena; unos dice que por designio de Zeus para que su hija fuese famosa al ocasionar la guerra entre Europa y Asia; otros que para exaltar la raza de los semidioses. Por una de estas razones, Eris arrojó la manzana de la belleza entre Hera, Atenea y Afrodita y Zeus ordenó a Hermes que las conduje se ante Alejandro en el Ida para que hiciera de juez. Ellas prometieron dones a Alejandro: Hera, si resultaba preferida a todas, le daría el reino sobre todos los hombres; Atenea, la victoria en la guerra; Afrodita, el matrimonio con Helena. Él decidió a favor de Afrodita y zarpó hacia Esparta con naves construidas por Fereclo. Fue hospedado en casa de Menelao durante nueve días, y en el décimo, al marchar Menelao a Creta para tributar honras fúnebres a su abuelo materno Crateo, Alejandro indujo a Helena a partir con él. Ella, abandonando a Hermíone, de nueve años, y llevando a bordo la mayor parte de las riquezas, se hizo a la mar con Alejandro durante la noche. Pero Hera les envió una fuerte tempestad, y obligados por ella atracaron en Sidón. Alejandro, temeroso de que lo persiguieran, se demoró mucho en Fenicia y Chipre y, en cuanto le pareció que no existía posibilidad de persecución, se dirigió a Troya con Helena. Pero algunos dicen que, por deseo de Zeus, Hermes había raptado a Helena y llevado a Egipto y que la había entregado a Proteo, rey de los egipcios, para que la custodiase, mientras que Alejandro se dirigía a Troya con una imagen de Helena hecha de nubes.
>
> (Traducción de M. Rodríguez)

El rapto de Helena se representó muy probablemente en un lebes subgeométrico de Tebas, en torno al 700 a.C.; en un marfil procedente del santuario de Artemis Orthia en Es-

---

[99] *Ibid*., 169.

[100] P. de Vambez, «Amazones», *LIMC* I, 586-653; E. Simon, *Die Griechischen Vasen*, Munich, 1976, 140-141, figs. 200-202.

[101] M. Robertson, *La peinture Grecque*, Ginebra, 1959, 115-120; J. Boardman y otros, *op. cit*., 268 y 270, fig. 157, lám. XXXI; E. Simon, *op, cit*., 88-89, lám. XVII; 130, lám. XLII.

[102] J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period*, 233.

[103] *Op. cit*., 169-171. Juegos parecidos de carácter fúnebre se celebraban en otros lugares del Mediterráneo: Tracia, Etruria, Iberia, etc. Véase: J. M. Blázquez, «Los rituales funerarios de la tumba tracia de Kayzanlak y sus paralelos en Grecia, Etruria, Campania, Lacio, la Península Ibérica y Chipre», *Charis didaskalias. Homenaje a Luis Gil*., Madrid, 1996, 623-635; *Id*., «Posibles precedentes prerromanos de los combates de gladiadores romanos en la Península Ibérica», *El anfiteatro en Hispania Romana*, Badajoz, 1994, 31-43; J. M. Blázquez, S. Montero, «Ritual funerario y *status* social: Los combates gladiatorios prerromanos en la Península Ibérica», *Veleia* 10, 1993, 71-84; J. M. Blázquez, M. P. García Gelabert, «El origen funerario de los juegos olímpicos», *Revista de Arqueología* 13, 1992, 28-39.

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

parta, fechado hacia el 620 a.C. con Paris y Helena ya sobre la nave dispuestos a huir; y quizá en una crátera bicónica hallada en Cerveteri, del pintor del Eptacolo, datada entre los años 680-660 a.C. **[-36→37-]**

Los pintores de vasos de figuras rojas representaron a veces en el mismo vaso el rapto de Helena, y por el lado opuesto el momento en que su esposo se la llevó, como en el skiphos firmado por Macrón [104], artista prolífico al que se atribuyen 350 vasos.

Amor de Paris

Los amores de Paris son de carácter totalmente diferente a los de Aquiles. Había una disputa entre Hera, Atenea y Afrodita, a propósito de cuál de las tres era más bella. Zeus nombró como juez a Paris, que se encontraba en ese monte. Las tres diosas intentaron sobornarlo: Hera le ofreció el dominio del universo; Atenea, la sabiduría y la victoria, y Afrodita el amor de la mujer más hermosa, que en ese momento era Helena de Esparta, esposa de Menelao. Los griegos se habían comprometido a declarar la guerra al que la raptara. Este hecho provocó la guerra de Troya, en la que Afrodita favoreció la causa de los troyanos y Hera y Atenea la de los griegos.

El amor de Paris es un amor adúltero, distinto del de Aquiles. Paris decidió raptar a Helena. Su primo Eneas, por indicación de Afrodita, su madre, le acompañó hasta la corte de Menelao en Esparta, donde Paris sedujo a Helena y la llevó a Troya, tomando además gran cantidad de tesoros de Menelao. Poco tiempo después el ejército aqueo ponía sitio a Troya.

Aquiles y Patroclo

Tanto la literatura griega como el arte han tratado los distintos episodios que Aquiles protagonizó, catalogados exhaustivamente por A Kossatz-Deissmann [105]. Tan sólo nos detendremos en varios relatos que son fundamentales para comprender la personalidad de Aquiles y su comparación con Paris. Ante todo hay que resaltar la amistad de Aquiles con Patroclo. En esta saga es donde Aquiles se muestra más profundamente humano, y descubre uno de los aspectos más fascinantes de su personalidad: su amistad desinteresada y continua con su amigo. Esta cualidad de Aquiles se muestra bien patente en el cuenco de Berlín, del pintor Sosias (c. 510-500 a.C.) hallado en Vulci, fechado **[-37→38-]** hacia el 500 a.C. en el que está vendando las heridas de Patroclo [106]. El pintor supo expresar magníficamente el dolor que sentía Patroclo, con la cabeza echada hacia atrás.

Especial interés alcanzó la escena que recoge el momento en que Patroclo se viste las armas de su amigo Aquiles y su salida en busca de Héctor, con quien pretende luchar para vengarse. El episodio se ve en un aríbalo protocorintio, fechado en una época tan temprana como el año 630 a.C., o un stamnos ático hallado en Vignanello, de fecha mucho más reciente, hacia el 480 a.C.; un ánfora ática de Nola, fechada hacia el año 440 a.C., y un cuenco homérico [107]. Esta composición se encuentra en la *Tabula Iliaca* y en los relieves de la *Tensa Capitolina*; tiene, por tanto, un milenio de pervivencia [108].

---

[104] J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases*. *The Archaic Period*, 318, figs. 1-2.
[105] *Op. cit*., 73-114, 122-133, 177-200.
[106] A. Kossatz-Deissmann, *op. cit*., 144, lám. 106, n. 468; E. Simon, *op. cit*., 102-103, fig. 117; J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases*. *The Archaic Period*, 36, fig. 50,1. Sobre la muerte de Aquiles, K. Schefold, *Myth and Legend in Early Greek Art*, Londres, 1960, 461, fig. 14; H. C. Baldry, *Historia de las civilizaciones*. *El nacimiento de la civilización occidental*, *Grecia y Roma*, Barcelona, 1992, 97, fig. 5; R. Papaioannou, *Griechische Kunst*, Friburgo, 1972, fig. 16, Ayax con el cadáver de Aquiles; D. Williams, «La cerámica greca e il ruolo di Atene», en G. Pugliese, *I Greci in Occidente*, Milán, 1996, 88, lo interpreta como Teseo y Ariadna.
[107] A. Kossatz-Deissmann, *op. cit*., 114-115, láms. 106, n. 473; 107, n. 477a.
[108] *Ibid*., 117, lám. 106, n. 476.

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

La muerte de Patroclo

La noticia de la muerte de Patroclo inspiró a un escultor ático un relieve hallado en Éfeso, datado entre los años 230-220 a.C. [109]. Llama la atención que sólo se documente esta escena una vez, pues parece muy apropiada en contextos artísticos funerarios.

Un tema que alcanzó gran popularidad, tanto en el arte griego como en el romano, es la tristeza de Aquiles por la muerte de Patroclo, junto al lecho del difunto.

Homero cantó magníficamente en su *Ilíada* (XVIII, 313-344), el llanto de Aquiles por la muerte de su amigo:

Luego, la cena por el campamento
tomaron; por su parte, los aqueos
la noche entera exhalaban gemidos
por Patroclo, en medio de lamentos.
Y entre ellos el hijo de Peleo **[-38→39-]**
el lamento vehemente
entonaba el primero,
colocando sus manos asesinas
sobre el pecho de su buen compañero,
sollozando muy abundantemente,
como un león de copiosa melena
al que, precisamente, ha arrebatado
secretamente un flechador de ciervos
de en medio de la espesura del bosque
sus cachorros, y él se aflige por ello
al llegar después de que ha sucedido,
y numerosos valles él recorre
tras las huellas del hombre, rastreando,
por si en algún sitio lo encontrara,
pues muy áspera cólera se va
apoderando de él;
así, exhalando profundos suspiros,
con clara y fuerte voz hablaba Aquiles
entre los mirmidones:
«¡Ay, qué palabras ciertamente vanas
las que fuera de mí eché aquel día,
cuando intentaba yo en mi palacio
dar ánimos al héroe Menetio,
pues le aseguraba que a Opunte
de vuelta a su hijo traería
en varón muy ilustre convertido,
después de haber la sagrada Ilion
saqueado y su correspondiente
parte obtenido en el botín de guerra.
Pero no, no da Zeus cumplimiento
a todos los proyectos de los hombres:
pues está por el destino dispuesto
que ambos la misma tierra enrojezcamos
aquí en Troya, puesto que de vuelta
no habrá de recibirme en su palacio
Peleo el viejo conductor de carros
ni tampoco lo hará mi madre Tetis,

[109] *Ibid*., 117.

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

antes bien, aquí mismo, en su seno
me retendrá prisionero la tierra.
Pero ahora, Patroclo,
puesto que ya sin duda he de ir
yo bajo tierra más tarde que tú,
no te tributaré
los últimos honores
antes de que aquí yo haya traído [-39→40-]
las armas y la cabeza de Héctor,
que fuera tu magnánimo asesino;
y he de degollar ante tu pira
a doce hijos ilustres de tróvanos,
pues estoy irritado por tu muerte.
Y mientras tanto me estarás tendido
de la misma manera, como ahora,
junto a las corvas naves,
y a uno y otro lado de tu cuerpo
te llorarán, lágrimas derramando,
las noches y los días, las troyanas
y dardánidas de sinuosa veste,
las que nosotros mismos nos ganamos
a base de trabajos y mediante
nuestra fuerza y nuestra larga lanza,
saqueando los dos pingües ciudades
de caducos mortales.»
Después de hablar así, a sus compañeros
les ordenaba el divino Aquiles
a ambos lados del fuego colocar
un gran trípode para que cuanto antes
lavaran a Patroclo
y le quitaran las manchas de sangre.
Y ellos después sobre ardiente fuego
un caldero de tres pies colocaban
y agua en él vertieron, y, cogiendo
leña, la encendían por debajo;
y el fuego la panza envolvía
del caldero por uno y otro lado,
y, así, el agua se iba calentando.
Y después que ya empezó a borbotear
por dentro del resplandeciente bronce,
ya entonces, justamente, el cadáver
lavaron y lo untaron pingüemente
con aceite y llenaron sus heridas
con un añejo unto de nueve años.
Y luego que en el lecho
lo colocaron, con fino lienzo
de lino lo cubrieron
de cabeza a pies, y por encima
aún le taparon con un manto blanco.
Luego, toda la noche, a los dos lados
de Aquiles el de los pies ligeros,
los mirmidones estaban gimiendo
por Patroclo en medio de lamentos. [-40→41-]

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Este duelo afectó también a Briseida (*Ilíada* XIX, 281-305):

Pero después, justamente, Briseida,
a la áurea Afrodita semejante,
nada más vio a Patroclo desgarrado
por el punzante bronce, derramóse
sobre uno y otro flanco de su cuerpo
y prorrumpió en agudos gemidos,
y desgarró sus pechos con sus manos,
y, asimismo, su cuello delicado
y su hermoso rostro.
Y entonces, llorando, la mujer,
parecida a las diosas, así dijo:
«¡Patroclo, para mí, infortunada,
y para mi alma, grato en sumo grado!,
vivo yo te dejaba al salir
de esta tienda y muerto te hallo ahora,
comandante de tropas, al volver
de regreso; ¡cómo un mal tras otro
contra mí de continuo se sucede!
Al hombre a quien me dieron como esposa
mi padre y también mi augusta madre,
desgarrado lo vi ante mi ciudad
por el agudo bronce,
y a mis tres hermanos, tan queridos,
que engendrara también mi misma madre;
ellos todos se fueron al encuentro
del fatal día de su perdición.
Pero a mí ni siquiera, de verdad,
ni siquiera me dejabas llorar,
cuando el rápido Aquiles a mi esposo
mató y destruyó la ciudadela
de Mines el divino; al contrario,
de continuo afirmabas que me harías
la legítima esposa del divino
Aquiles y que a Ftía
me llevaría a bordo de sus naves
y entre los mirmidones
un banquete nupcial celebraría.
Por eso yo te lloro intensamente
muerto como hasta ahora estás, a ti que siempre
fuiste para conmigo bondadoso
con bien melosa afabilidad.»
Así dijo llorando, y después de ella
exhalaban gemidos las mujeres, **[-41→42-]**
en apariencia, por Patroclo muerto,
pero, en verdad, cada una de ellas
por sus propias luctuosas aflicciones.

(Traducción de A. López Eire)

Estas escenas de duelo por la muerte de Patroclo se encuentran gráficamente expresadas ya en fecha temprana, hacia el año 500 a.C., en un oinochoe corintio; en un lecito ático de fecha posterior al 420 a.C.; en una crátera ática de fecha un poco más antigua, 450-440 a.C.; en un cuenco homérico hallado en Corinto, datado en el siglo III a.C.; y en el arte ro-

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

mano, en una pintura pompeyana de tiempos del emperador Vespasiano, en la llamada Casa del Criptopórtico; en la *Tabula Iliaca*; en un jarro de plata de Bernay, de mitad del siglo I, y en tres sarcófagos hallados en Tarso, fechados en el último cuarto del siglo II, de Tiro, Chadochori, saga que como la anterior parece propia de los sarcófagos, pero que no tuvo gran difusión en ellos [110].

Otra saga relacionada con el duelo de los funerales de Patroclo es la quema de su cuerpo y el sacrificio de los troyanos como ofrenda al difunto. Se encuentra ya en una crátera de voluta apulia, fechada en torno al 340-330 a.C.; en muchas gemas; en una pintura de la Casa del Criptopórtico en Pompeya, datable hacia los años 30; dos veces en la *Tabula Iliaca* [111] y en la tumba François de Vulci, del siglo II o de comienzos del siguiente [112].

Los juegos fúnebres que organizó Aquiles en honor de su amigo Patroclo fueron celebrados por Homero en el penúltimo canto de la *Ilíada*, el canto XXIII, donde el poeta los describe con detalle:

Y aquél premios magníficos propuso,
en un primer momento,
a los raudos aurigas destinados:
llevarse una mujer conocedora
de impecables labores
y un trípode de asas bien provisto
de veintidós medidas,
para quien el primero resultara;
a su vez, para el segundo dispuso **[-42→43-]**
yegua aún sin domar y de seis años,
y de un mulo potrillo embarazada;
luego depositó para el tercero
un hermoso caldero
nunca al fuego puesto todavía,
cuya capacidad cuatro medidas
alcanzaba, y brillante aún.
Para el cuarto propuso
dos talentos de oro;
y para el quinto ofreció un caldero
provisto de asa a uno y otro lado
y aún intacto del fuego,
tal como fue hecho;
y poniéndose en pie entre los argivos
les dijo estas palabras:
«¡Hijo de Atreo y demás aqueos
de hermosas grebas!, éstos son los premios
aquí depositados,
entre la concurrencia,
que están los aurigas esperando.
Si ahora mismo nosotros los aqueos
celebramos juegos funerales
en honor de algún otro,
sin duda alguna entonces
yo obtendría los primeros premios

[110] *Ibid*., 117-118, láms. 107, núms. 478-479; 108, núms. 485-486.
[111] *Ibid*., 118-119, lám. 108, núms. 487-488.
[112] M. Pallottino, *La peinture étrusque*, Ginebra, 1952, 115-118; S. Steingräber, *Catalogo ragionato della Pittura Etrusca*, Milán, 1985, 380-383; J. Boardman y otros, *op. cit*., 168, lám. XI; E. Simon, *op. cit*., 69, fig. 50.

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

y a mi tienda yo me los llevaría,
pues que todos sabéis en valor cuánto
a los demás exceden mis corceles,
porque son inmortales,
que se los procurara
Posidón a mi padre, a Peleo,
y él, a su vez a mí me los cedió.
Pero, por cierto, aquí hemos de quedarnos
quietos a un tiempo yo y mis caballos
de sólidas pezuñas, pues perdieron
la noble gloria de tan dulce auriga,
que bien de veces aceite untuoso
de arriba abajo en sus crines vertía
con agua clara habiéndolas lavado;
y ellos dos, a pie firme, por él lloran,
sus crines apoyadas en el suelo,
y los dos se están quietos,
de corazón bien apesadumbrados.»

(Traducción de A. López Eire) **[-43→44-]**

Esta escena se representa ya en un dinos ático [113] de Farsalos, del pintor Sófilos, hacia el 570 a.C.; en un cuenco de bandas, del 560; en una crátera de volutas ática; en el llamado vaso François del 560 a.C.; en un aríbalo protocorintio procedente de Siracusa, lo que prueba que esta saga no era peculiar de los talleres áticos; y en un cuenco homérico del siglo III a.C. [114]. Un jarrón de Canosa, datado entre los años 340-330 a.C. va decorado con dos escenas superpuestas: el entierro de Patroclo y Aquiles arrastrando el cuerpo de Héctor atado al carro. Se repite esta escena en pinturas pompeyanas (*Domus M. Lorci Tiburtini* y Casa del Criptopórtico); en la *Tabula Iliaca* (dos veces), en la *Illas Ambrosiana*, datada en el siglo V a.C. (dos veces) [115]. Estos juegos tienen equivalente en los que Príamo organizó todos los años en honor de Paris, a quien creía difunto.

Una composición que indica un profundo dolor y desequilibrio de Aquiles es la escena en la que el cuerpo de Héctor es arrastrado por el carro hasta la tumba de Patroclo, que aparece en una crátera de volutas apulia, hallada en Ruvo, obra del pintor de la *Iliupersis*, datado en tomo al 360 a.C. [116].

No podía faltar la saga de Aquiles y Patroclo en la ultratumba. Polignoto la representó en la *Nekya* en Delfos, según testimonio de Pausanias (X, 23.3), pero esta saga no tuvo aceptación en el arte greco-romano.

Patroclo es en las representaciones una figura secundaria al lado de Aquiles. Son el prototipo griego de la amistad que pervive toda la vida. Paris no puede ofrecer nada parecido. Homero presentó en su obra otros amigos entrañables, como Teseo y Peritoo. Aquiles y Patroclo habían crecido juntos en Pithia, y de allí marcharon a la guerra; tema que decora un cántaro ático encontrado en Vulci y una segunda pieza de la misma procedencia. El dolor de Aquiles por la muerte del amigo queda magníficamente reflejado en las lágrimas, escena representada en un sarcófago. Ni su madre Tetis, ni los más nobles troyanos eran capaces de consolarle. La venganza por la muerte de Patroclo fue la muerte de Héctor [117] y el arrastrar su cuerpo atado al carro, tal como se representa frecuentemente desde los vasos de figuras negras hasta el arte romano. **[-44→45-]**

[113] M. Robertson, *op. cit*., 58.
[114] A. Kossatz-Deissmann, *op. cit*., 119, láms. 108, núms. 291; 109, n. 492.
[115] *Ibid*., 119-120.
[116] *Ibid*., 120.
[117] *Ibid*., 121.

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Paris como soldado troyano

Aquiles es la gran figura militar del ejército aqueo, pero Paris también aparece como un soldado de primer orden.

La guerra duraba diez años y no parecía tener fin. Troyanos y griegos llegaron a un acuerdo por el que debían enfrentarse en combate singular Paris y Menelao aceptando ambas partes el resultado del mismo. Venció el héroe griego pero no consiguió matar a su adversario, porque Afrodita lo cubrió con una nube y lo envió al lecho de Helena. Héctor entonces atacó el campamento griego; Paris intervino en la lucha valientemente. Mató a Déyoco, a Euquenor, a Menesteo, hirió a Diomedes, a Eurípilo y a Macaón. Según otra saga frenó un feroz ataque de Aquiles, a quien mató con una flecha que se clavó en el talón, única parte del cuerpo del héroe que Tetis no había sumergido en la laguna Estigia. Paris murió a causa de las flechas de Heracles, que tenía Filoctetes, a quien trajeron a curar de sus heridas. Filoctetes desafió a Paris y acabó con su vida.

Paris fue conducido al monte Ida para que fuera curado por la ninfa Enone, que se negó, pues Paris la había abandonado para ir en busca de Helena. La guerra de Troya acabó trágicamente con la vida de los dos héroes. Como no pudo devolverlo a la vida, arrepentida, Enone se arrojó a la pira donde estaba siendo quemado el cadáver de Paris.

Escasas son las piezas que representan a Paris combatiendo. Entre ellas hay que recordar una copa del pintor Dioris, hoy en el Museo del Louvre, en la que Paris huye de Menelao, y un ánfora de figuras negras de Munich.

Devolución del cadáver de Héctor a Príamo

Uno de los episodios más significativos del carácter profundamente humano de Aquiles es igualmente la devolución del cadáver de Héctor a Príamo, por gestión de los dioses a Tetis para que influyera favorablemente en el ánimo de Aquiles, que durante mucho rato estaba siendo arrastrado por el carro el cadáver de Héctor, aspecto negativo del carácter de Aquiles, que no se contentó con matar a Héctor sino que se cebó en su cuerpo.

Homero (*Ilíada*, XXIV, 467-493) describió minuciosamente el **[-45→46-]** encuentro entre Príamo, que va a solicitar la entrega del cadáver a Patroclo, y Aquiles:

Así en voz alta dijo,
y el dios Kermes marchóse al alto Olimpo,
y Príamo, de un salto,
bajó a tierra del carro,
y en aquel mismo sitio dejó a Ideo,
que allí quieto aguardaba
reteniendo las muías y caballos,
y el viejo iba derecho .
a la casa en que Aquiles,
de Zeus querido, su asiento tenía.
Dentro encontróle a él personalmente,
y, de él apartados,
sus compañeros sentados se hallaban;
tan sólo dos de entre ellos,
el héroe Automedonte
y Álcimo, compañero de Ares,
andábanse afanando en su presencia;
justamente, acababa la comida,
de comer y beber ya terminaba,
y estaba aún la mesa allí delante.
Ya ellos les pasó inadvertido,

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

al entrar en la tienda, el gran Príamo,
el cual de Aquiles cerca se detuvo,
rodeóle las rodillas con sus brazos
y le besó las manos,
las espantosas y asesinas manos
que le habían matado muchos hijos.
Y al igual que se mira
a aquel varón al que la ceguera espesa
un día arrebatara,
y él entonces hubiera dado muerte
a un hombre con los confines de su patria
y luego a territorio se llegara
de extraños, a la casa de un varón opulento,
el estupor se adueña, en este caso,
de quienes le dirigen la mirada,
asimismo quedóse estupefacto
Aquiles cuando vio
a Príamo a los dioses parecido.
Y los demás también estupefactos
se quedaron y entre ellos se miraron.
Asimismo a él
Príamo suplicándole le dijo:
«A tu padre recuerda,
Aquiles a los dioses semejantes,
que como yo es de viejo y ya se encuentra
en el umbral de la vejez funesta;
quizás también a él
le estén atenazando
vecinas gentes que alrededor moran,
sin que nadie allí haya que le aparte
la perdición y ruina que le causan.
Mas la verdad es que aquél, en escuchando
que tú sigues con vida,
se alegra en sus entrañas
y espera día a día
volver a ver al hijo muy querido
de Troya regresando:
yo en cambio soy del todo infortunado,
puesto que padre he sido
de hijos excelentes
que me nacieron en la ancha Troya,
y de ellos afirmo que ninguno
ahora me queda.
Cincuenta yo tenía
cuando hasta aquí llegaron
los hijos de los varones aqueos;
diecinueve de un solo vientre eran
que a mí me los pariera,
los demás mis mujeres en palacio
me los iban pariendo unos tras otro.
A muchos de ellos Ares impetuoso
la fuerza desató de las rodillas;
y al que ya sólo para mí quedaba,
aquél que defendía

[-46→47-]

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

la ciudad y a sus propios moradores,
tú anteayer lo mataste
cuando estaba luchando por su patria,
Héctor, por quien ahora yo me llego
junto a las naos aqueas,
para, así, de tus manos rescatarlo,
y por eso aquí traigo yo conmigo
infinitos rescates.
Mas, ¡ea!, a los dioses ten respeto,
Aquiles, y piedad de mi persona,
recordando a tu padre,
si bien de compasión soy yo más digno, **[-47→48-]**
porque yo soporté lo que hasta ahora
ningún otro mortal sobre la tierra:
a mis labios llevarme yo la mano
del varón asesino de mi hijo.»
Así dijo, y en él suscitó entonces
de gemir por su padre fuerte anhelo,
y, tomándole entonces la mano,
dulcemente de sí apartó al anciano.
Y entrambos, recordando, bien lloraban,
uno por Héctor, matador de hombres,
lágrimas abundantes derramaba
hecho un ovillo ante los pies de Aquiles,
y éste a veces, en cambio, por Patroclo;
de entrambos el gemido se elevaba
por las estancias todas resonando.
Mas cuando ya se sació su llanto
Aquiles el divino,
y ya de sus entrañas y sus miembros
su vehemente deseo se alejó,
al punto levantóse de su asiento
y, asiéndole la mano,
al anciano ayudaba a levantarse,
pues le compadecía
por su cabeza cana
y por su cana barba,
y, entonces, en voz alta
a él aladas palabras dirigía:
«¡Ay, infeliz, cuántas calamidades
tú, efectivamente
has soportado dentro de tu pecho!
¿Cómo te has atrevido a venir solo
aquí, cabe las naos de los aqueos,
ante los ojos del varón aquel
que hijos muchos y nobles te mató?

Esta saga ha sido muy tratada, tanto en el arte griego como en el romano. Ya lo fue en un espejo, datado hacia 570-560 a.C. [118]; en vasos áticos de figuras negras; en un lecito ático del 500 a.C.; en un lecito del pintor de Edimburgo, de la misma fecha; en un ánfora del 540-530 a.C.; en un ánfora datada en torno al 560 a.C.; en un ánfora tirrénica de Caere, del 570 a.C.; en un lecito del 510-500 a.C.; en **[-48→49-]** un ánfora del 520-510 a.C.; en una

[118] *Ibid*., lám. 121, n. 642.

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

hydria del pintor de Londres B76, del 570-560 a.C.; y un cuenco de la misma fecha. Esta saga estuvo muy de moda durante el siglo VI a.C. en una época del gobierno de los Pisistrátidas, y en los primeros años de la democracia ateniense. Continuó a principio de las Guerras Médicas, como el caso de un lecito del 490 a.C. Se documenta también en vasos áticos de figuras rojas, como en una crátera del Cerámico de Atenas, obra del pintor Cleofrades, del 490 a.C.; en una hydria del círculo de Eutimides, del 510 a.C.; en un cuenco de Oltos, datado en el 510 a.C.; en un stamnos del pintor de Pan, fechado hacia el 490 a.C.; en un segundo cuenco de Macrón, de la misma fecha; en un skiphos de Caere, del pintor Brygos, de igual fecha. Estos nombres y fechas indican claramente que la saga estaba de moda y que varios pintores de primera fila la representaban, porque era de actualidad. También se encuentra en una crátera de Vulci, de fecha posterior, año 430 a.C.; en un cuenco de Brygos datado alrededor del 480-470 a.C. [119].

Tanto en los vasos de figuras negras como rojas, Aquiles está recostado en una kliné, el cuerpo de Héctor yace tirado junto a la cama y Príamo se aproxima a hablar con Aquiles. Esta también llegó a ser conocida por los griegos de la Magna Grecia. Así, se decora una crátera de volutas apulia, del círculo del pintor Licurgo, del 350 a.C.; en una crátera apulia del 400-390 a.C.; y en una segunda de fecha posterior, hacia el 350 a.C. [120].

En época helenística no podría faltar esta saga en los cuencos homéricos del siglo II a.C.5 y en un skiphos del Louvre [121]. La general aceptación de la saga se manifiesta claramente en las representaciones pictóricas, en los mosaicos y en las ilustraciones de libros, no sólo en Pompeya, sino en diferentes pinturas parietales del resto del Imperio Romano y de distintas épocas, como en una pintura de Éfeso, de comienzos del siglo III; de Pompeya (Casa *Lorei Tiburtini*), de tiempos de Vespasiano; del templo de Apolo de Pompeya, del cuarto estilo pompeyano, de la Casa del Centauro; de la necrópolis de Tiro, del siglo II; del *Sacello Iliaco*, de la Casa del Criptopórtico, del gobierno de Vespasiano; de la Vía Latina de Roma, 160-170; de un mosaico de Sarmizegetusa; y de la *Ilias Ambrosiana*, del siglo V. La saga, por tanto, es conocida durante más de mil años, desde las primeras representaciones en vasos de figuras negras. Lo que prueba la vitalidad de esta saga y de **[-49→50-]** otras del ciclo de Aquiles. El héroe troyano al final de la Antigüedad no había perdido su importancia. Igualmente se representó en las *Tabulae Iliacae*, y en gemas [122].

Un dato interesantísimo es que esta saga aparece también en la cerámica aretina, lo que demuestra su gran popularidad. Era conocida incluso por los alfareros de Arezzo, en los primeros años del Imperio [123], así como en la toréutica del Bajo Imperio, en un jarro de bronce procedente de Jerusalén, en un plato de bronce de Fayum; en un vaso de Hoby firmado por Cheirosophos, de época de Augusto; de un jarro de plata de Berthouvilles de comienzos de época imperial, y de una placa de bronce de la *Tensa Capitotina* [124].

En cuanto a los sarcófagos, la parte central era decorada frecuentemente con esta saga. A. Kossatz-Deissmann [125] cataloga 21 piezas, muchas de ellas de talleres áticos, y otras de Oriente: Tarso, Kallipolis, Antalya, Esparta, Termessos, Tebas y Éfeso. También se exportaron a diferentes lugares del Imperio, como Byrsa, Ostia, Monte del Grano, Villa Gentili en Roma, y Taormina. Esta saga fue tan querida que incluso fue representada en piezas de vidrio de época bajoimperial [126]. Generalmente Príamo, con vestimenta de tipo oriental, aparece arrodillado delante de Aquiles, sentado. La composición no puede ser más humillante

[119] *Ibid*., 149-151, láms. 122-125, núms. 654-659, 661.
[120] *Ibid*., 151-152, lám. 125, núms. 664-665; 126, n. 666.
[121] *Ibid*., 152, lám. 126, n. 668.
[122] *Ibid*., 152-153, lám. 126, n. 676.
[123] *Ibid*., 154.
[124] *Ibid*., 154, lám. 127, núms. 187-189.
[125] *Ibid*., 155-156.
[126] *Ibid*., 156-157.

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

para el rey de Troya. Se trata de recuperar el cadáver, y Príamo está dispuesto a todo para conseguirlo.

Esta saga, pues, tuvo mucha aceptación en el arte. La toréutica del Peloponeso ofrece un grupo propio con las primeras representaciones. El arte arcaico demostró un gran interés por esta saga. Los ceramistas suritálicos se interesaron también por el tema.

El juicio de Paris

Es, sin duda, el episodio más célebre de la vida de Paris [127]. Nada hay equivalente en la vida de Aquiles. **[-50→51-]**

También Higino dedicó una «Fábula», la 92, al Juicio de Paris:

> 1. Se dice que, en la boda de Tetis y Peleo, Júpiter convocó a todos los dioses excepto a Eris, esto es, Discordia, quien, al presentarse más tarde inesperadamente y no ser admitida al banquete, lanzó desde la puerta a los asistentes una manzana y dijo que se la llevara la más hermosa.
>
> 2. Comenzaron a reclamar para sí este título Juno, Venus y Minerva, entre las que se produjo una gran disputa. Júpiter mandó a Mercurio que las condujera ante Alejandro Paris en el monte Ida y que ordenara a éste actuar como juez.
>
> 3. Juno le prometió, si sentenciara a su favor, reinar en toda la tierra y aventajar en riquezas al resto de los hombres; Minerva, si saliese de allí vencedora, le prometió ser el más fuerte de los mortales y diestro en cualquier oficio; en cambio Venus se comprometió a darle en matrimonio a Helena, hija de Tindáreo, la más hermosa de todas las mujeres.
>
> 4. Paris prefirió el último don a los anteriores y decidió que Venus era la más bella. Desde entonces Juno y Minerva fueron enemigas de los tróvanos.
>
> 5. Alejandro, con la ayuda de Venus, se llevó a Helena del palacio de su huésped, el lacedemonio Menelao, y la tomó en matrimonio con dos esclavas, Etra y Fisadia, en otro tiempo reinas, que Castor y Pólux habían entregado cautivas a su hermana.
>
> (Traducción de S. Rubio)

La saga se subdivide en varios episodios:

— El viaje de las diosas al Ida, conducidas por Hermes.

— Hermes en compañía de las diosas antes del Juicio

— Paris, en el Ida, esperando la llegada de las diosas.

— La estancia de las diosas en el Ida.

— Hermes y las diosas rodeando a Paris, que está sentado. A veces en esta escena aparecen personajes secundarios.

Esta saga se lee en la *Ilíada* (XXIV, 25-30) en unos versos rechazados como espurios por Aristarco. Las representaciones más antiguas son de marfil procedente del santuario de Artemis Orthia, en Esparta, del año 620 a.C.; y el oinochoe Chigi, de fecha próxima a la anterior, que siguen tradiciones diversas aunque son prácticamente coetáneas. También aparece esta saga en la Arca de Cipselo, y en el Trono de Amykleia. En la cerámica ática de figuras negras sólo se representó el Juicio de Paris; en ella Paris fue pintado como un joven tímido que **[-51→52-]** evita actuar como juez. La saga igualmente interesó a los pintores calcidicos, como lo prueba el vaso Castellani. A partir de la segunda mitad del siglo V a.C. Paris viste traje persa, sin duda influjo de las representaciones teatrales, como en el mosaico hispano del Bajo Imperio de Casariche (Sevilla).

[127] A. Kossatz-Deissmann, *«Paridis Iudicium»*, *LIMC* II.1, 177-186; Paribeni, «Pande» *EAA* V, 949-953. Para las representaciones más antiguas, R. Hampe, E. Simon, *op. cit*., 230, fig. 358, para el marfil de Esparta; 250, fig. 358, para el rapto de Helena, del mismo santuario; M. Martelli, *La ceramica degli etruschi. La pittura vascolare*, Novara, 1987, 261-262, fig. 37, para la crátera etrusca.

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

El tema del «Juicio» ha sido tratado ampliamente en vasos de figuras rojas, del siglo IV a.C.; en cerámicas suritálicas y siciliotas de los siglos IV y III a.C.; en pinturas pompeyanas, de época de Vespasiano; en sarcófagos de los siglos II y III; en gemas, en monedas, en tejidos, en marfiles, etc. Es interesante la parodia del Juicio que aparece en algunos lecitos áticos del 470 a.C., en un skiphos beocio del 420 a.C., y en un kalathos de Olbia, de la segunda mitad del siglo I a.C.

Entre todas las representaciones destaca la del citado mosaico de Casariche [128].

Paris y la literatura

La figura de Paris gozó de aceptación en el teatro ático del siglo V a.C. Sófocles escribió un *Alexandros* y un drama satírico. Al trágico Eurípides en el siglo IV a.C. se deben un drama del mismo título, y una *Krysis*; y a Kratinos, autor cómico que vivió en el siglo V a.C., se atribuye un *Dionysalexandros*, obras todas ellas perdidas. En época romana, Apuleyo, en su *Asno de Oro*, incluyó una parodia del Juicio de Paris.

Aquiles ha pasado a la Historia como el gran Héroe guerrero aqueo, modelo para Alejandro Magno, y, a través de éste, para los emperadores romanos. Recibió una educación esmerada y profiláctica por Quirón. Era profundamente humano con sus amores femeninos; fiel en su profunda y constante amistad con Patroclo; y era obediente a los dioses. Magnífica es la imagen de Aquiles captada por el pintor de Aquiles en una copa donde el héroe aparece únicamente vestido con la armadura y una lanza, con un aspecto majestuoso y joven [129].

Por su parte, Paribeni compara a Paris con los príncipes asiáticos, famosos por su extraordinaria belleza, que les llevó al amor y a la persecución de los dioses: Ganímedes, amado por Zeus; Anquises, por Afrodita; Timonos, por Eros, y Pélope, por Poseidón. Sin embargo, como guerrero, a pesar de su brillante actuación en Troya, era inferior **[-52→53-]** a Aquiles. Huyó ante Menelao, y también de la responsabilidad del actuar como juez en el juicio de las tres diosas. Este aspecto de su personalidad es el que ha perdurado en la historia.

Las sagas de estos dos héroes se mantuvieron en la memoria durante más de mil años. Tratan problemas humanos de todos los tiempos y culturas. Como muchas otras sagas griegas, los temas principales han sido rescatados por el arte moderno [130].

Las sagas son, dentro de la gran herencia del mundo griego y romano al mundo moderno, uno de los aspectos más importantes [131].

---

[128] J. M. Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, 242-244.

[129] E. Simon, *op. cit*, 137, lám. XLIII.

[130] J. M. Blázquez, «Temas del mundo clásico en el arte del siglo XX», *Homenaje a M. Gómez Moreno. Revista de la Universidad Complutense* XXI, 23, 1972, 1-21; *Id*., «El mundo clásico en Picasso», *Discursos y ponencias del IV Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1973,139-155; *Id*., «Temas del mundo clásico en las pinturas de Kokoschka y Braque», *Miscelánea de Arte* 2, 1982, 269-288; J. M. Blázquez, M. P. García-Gelabert, «Temas del mundo clásico en el arte moderno español», *La visión del Mundo Clásico en el Arte español*, Madrid, 1993, 403-413.

[131] F. Rodríguez Adrados, *Raíces griegas de la. cultura moderna*, Madrid, 1976; C. Bailey y otros, *El legado de Roma*, Madrid, 1956; W. G. de Burgh, *El legado del Mundo Antiguo*, Madrid, 1976; M. I. Finley y otros, *El legado de Grecia, Una nueva valoración*, Barcelona, 1983; R. Livingstone, *El legado de Grecia*, Madrid, 1947; T. Cornell, J. Matthews, *Roma. Legado de un imperio*, Barcelona, 1989.

© J.M.ª Blázquez – G. López Monteagudo
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia