



**BIBLIOTECA DE RECURSOS ELECTRÓNICOS DE
HUMANIDADES**



para red de comunicaciones Internet

ÁREA: Historia del Arte-Iconografía

Los contenidos incluidos en el presente artículo están sujetos a derechos de propiedad intelectual. Cualquier copia o reproducción en soportes papel, electrónico o cualquier otro serán perseguidos por las leyes vigentes.

Liceus, Servicios de Gestión y Comunicación S.L.

C/ Rafael de Riego, 8- Madrid 28045

Tel. 91 527 70 26

<http://www.liceus.com> e-mail: info@liceus.com

LAS ARMAS DE AQUILES

ISBN- 978-84-9822-969-1

María Isabel Rodríguez López

mirodrig@ghis.ucm.es

Resumen: El presente trabajo está centrado en el armamento de Aquiles según el relato de la *Ilíada*. En él estudiaremos el mito y su plasmación en las artes, lo que nos permitirá aproximarnos, de forma sucinta y siempre desde el punto de vista iconográfico, al armamento griego, parangonando la iconografía con algunas piezas arqueológicas bien conocidas.

Palabras clave: Aquiles, Tetis, héroes griegos, armamento griego, Iconografía Clásica, *Ilíada*, Arte griego.

LAS ARMAS DE AQUILES

Aquiles es un héroe guerrero, cuya iconografía ha sido muy prodigada en todos los tiempos, quizás porque a pesar de su naturaleza semidivina, es el más humano de todos los héroes helenos. En la Antigüedad, especialmente en el arte griego, su imagen estuvo asociada al combate y a la guerra: la cerámica griega lo presenta unas veces ataviado como un hoplita y, en otras ocasiones, desnudo en el combate, es decir, atendiendo a su carácter heroico propiamente dicho (aunque en tales circunstancias puede conservar su yelmo, su espada, su lanza y su escudo).

Como es sabido, era hijo de una diosa, sobrehumano e invulnerable, salvo por su talón. Sus armas, según las describen los textos clásicos, eran maravillosas, ya que habían sido forjadas por el mismo Hefesto. La primera armadura del héroe fue un regalo que el dios herrero hiciera a su padre, Peleo, con motivo de los esponsales de éste con la nereida Tetis. Y esa divina protección era la que vestía Patroclo cuando cayó ante Héctor, y pasó a ser uno de los más conspicuos trofeos conseguidos por el ejército troyano.

Aunque Aquiles permanecía invicto, había sido despojado de sus armas por el ejército troyano. Esto movió a Tetis a visitar a Hefesto para que fabricara unas armas nuevas para su amado hijo, como se describe en el decimooctavo canto de la *Iliada*, con especial atención a la descripción de los pormenores del escudo (*Iliada*, XVIII, 479-605).

La iconografía griega pone ante nuestros ojos varios momentos relacionados con las armas de Aquiles y su papel en la *Iliada*. En algunos casos se representan con toda fidelidad los versos de Homero, mientras que en otras ocasiones, como veremos, los artistas recrean imágenes no sugeridas ni descritas en el poema. Destacamos los siguientes temas: la entrega de las primeras armas antes de partir a Troya (Canto XVIII), Tetis en el taller de Hefesto y ékfrasis del escudo de Aquiles (Canto XVIII), Tetis y las nereidas transportando las recién forjadas armas para Aquiles (sin referencia en el poema homérico), Tetis entregando las nuevas armas a su hijo (Canto XIX), Aquiles en combate con Héctor (Canto XII), Aquiles arrastrando el cadáver de Héctor hasta la tumba de Patroclo (Canto XXII) y la visita de Príamo a Aquiles para recuperar el cadáver de su hijo (Canto XXIV).

Otros asuntos muy tratados por las artes plásticas, como el combate con Penthesilea o Memnón, la muerte del héroe por la flecha de Paris (o de Apolo), la disputa entre Ajax y Odiseo por sus armas o las lamentaciones sobre su cuerpo muerto pertenecen ya, como es sabido, al ciclo troyano dado por diversas fuentes: la *Etiopida* de Aretino de Mileto (obra perdida, conocida por

un resumen de Proclo) , la *Eneida* de Virgilio, las *Fábulas* de Higino, la *Argonáutica* de Apolonio de Rodas, las *Metamorfosis* de Ovidio y las *Posthoméricas* de Quinto de Esmirna. Tanto los

episodios de la *Ilíada* como los citados temas subsiguientes a los funerales de Héctor, no contenidos en el poema, fueron recreados, asimismo, por los artistas desde la Antigüedad.

La iconografía muestra cómo el soldado de infantería

griego, el *hóplon*, vestía un armamento pesado y costoso que, como es bien sabido, se componía de varios elementos (figs. 1 y 2).

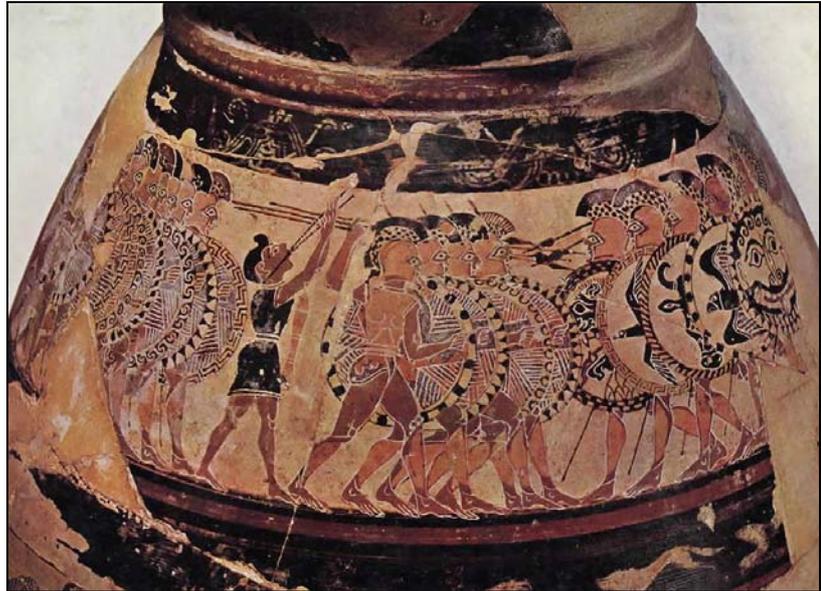


Fig. 1. Vaso Chigi. Museo Nacional de Villa Giulia. 640-630 a.C.

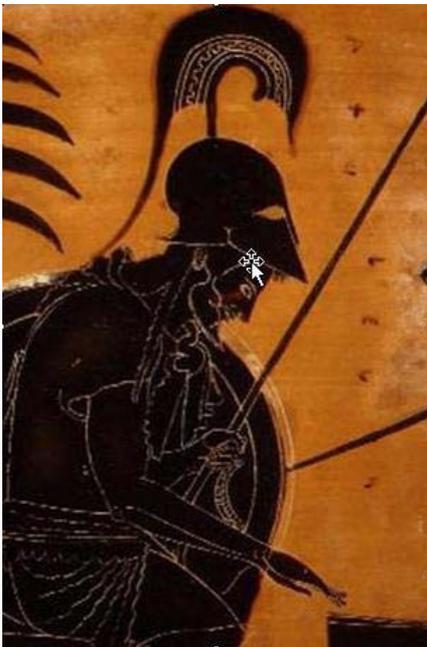


Fig. 2. Detalle de una cratera de figuras negras. Aquiles con armamento de hoplita. Toledo Museum of Art

Los esenciales fueron una lanza (*dory*), un escudo redondo o *aspis*, una espada corta (*Xiphos*), una coraza (*thorax*), un yelmo o *Kraneos*, habitualmente de tipo corintio y *Knémides* o grebas de bronce, para proteger las espinillas.

Con el tiempo, este equipamiento, muy pesado al principio (entre 20 y 35 Kgs.) se fue haciendo más ligero, desechándose algunas de sus piezas como las musleras, los brazales y una segunda lanza que fuera utilizada como jabalina. Además, la coraza, inicialmente de bronce se sustituyó por una casaca o coselete de cuero reforzado que constaba de varias capas de lino endurecido y estaba reforzada con escamas de bronce. Se abrochaba por los hombros, el pecho y el vientre mediante cintas de cuero.

Como es sabido, este armamento se mantuvo entre los hoplitas hasta que Filipo II de Macedonia llevara a cabo una serie de reformas tras las cuales se renovaron el yelmo corintio y ático con los cascos de ascendencia frigia y beocia y la antigua

lanza por una larguísima pica, conocida como *sarrissa*. También la espada macedonia es más larga que la clásica o *xiphos*.

1. Tetis entregando las armas a Aquiles antes de partir a Troya.

Antes de la partida de Aquiles a Troya, Tetis le hace entrega de las extraordinarias armas de Peleo (la procedencia divina de estas armas, *maravilla para la vista*, la indica el propio Aquiles en el Canto XVIII, 83-85). Este asunto se desarrolló en la cerámica griega desde el arcaísmo, según dos fórmulas iconográficas: Una de ellas, la más temprana, muestra a madre e hijo afrontados (en ocasiones acompañados por Patroclo y otros guerreros), haciendo ademán de diálogo. Aquiles, por lo común, está heroizado, y por ello aparece desnudo.

El otro esquema compositivo, más tardío, muestra al héroe completamente armado (con *thórax*, yelmo, escudo, espada y lanza) en actitud de hacer una libación. Así sucede, por ejemplo en un *Kanthalos* de figuras rojas del 450-400 a.C. atribuido al Pintor de Eretría, procedente de Vulci (Gabinete de medallas de la Biblioteca Nacional de Francia, París). La escena muestra al héroe en compañía de la nereida Kymothea (identificados ambos personajes por los *títuli* pintados junto a ellos) en el momento de aceptar la libación ritual previa a la partida del guerrero (fig. 3). Las figuras están situadas casi frontalmente, pero sus cabezas permanecen de perfil, de tal suerte que sus miradas chocan, contribuyendo a resaltar la intensidad y la expresividad del momento representado. El héroe viste *linothorax*, casco corintio y sostiene en su mano derecha la lanza, mientras su mano izquierda queda dentro del escudo según el procedimiento habitual: el interior



Fig.3. Kántharos procedente de Vulci. Atribuido al Pintor de Eretría. 440 a.C. París, Gabinete de medallas de la Biblioteca Nacional de Francia.

del escudo estaba provisto de una pieza metálica central (*porpax*), por donde se pasaba el antebrazo, y tenía un asa de cuero (*antilabè*) que se agarraba con la mano. De este modo, quedaba pegado al brazo. La espada corta cuelga de su *thórax* y las espinillas carecen de la protección de las *Knémides*, dejando a la vista las fornidas extremidades. La nereida, vestida con peplo y con el cabello recogido en un moño, le ofrece una libación vertida en una *phiale*, mientras en su otra mano sostiene una pequeña jarrita.

Estilísticamente merece señalarse la rapidez del dibujo, de líneas ágiles, curvilíneas y pronunciadas que contribuyen a expresar la viveza de los personajes, pese a que la escena

muestra una intensa quietud. Tanto en el cabello del héroe como en su coraza, destaca el sombreado en ocre. La indumentaria de la nereida muestra gráciles plegados que caen y se incurvan con hermoso naturalismo. Es interesante, asimismo, la extraordinaria consecución de los escorzos, como pone al descubierto la posición del escudo del héroe y el brazo que lo sostiene.

2. Tetis en el taller de Hefesto y ékfrasis del escudo de Aquiles.

Como hemos señalado, la muerte de Patroclo (vestido con las armas de Aquiles) había producido tan inmenso dolor en su alma, que su madre, habiendo escuchado sus aterradores gemidos desde las profundidades del mar, decidió ir a consolar su aflicción, según narra el Canto decimoctavo de la *Ilíada*. La bella armadura de Aquiles, *broncínea y chispeante*, estaba en manos de los troyanos, por lo que Tetis exhorta a su hijo a combatir y recuperar el cuerpo de su escudero, no antes de que ella regresara con nuevas armas forjadas por el divino herrero. La madre corrió al Olimpo y entretanto, instado por Iris, Aquiles se acercó a la fosa y emitió tres enormes alaridos que turbaron el ánimo de los troyanos, de tal suerte que los aqueos pudieran recuperar el cuerpo de Patroclo y ponerlo a salvo de los dardos. Llevado en andas al campamento griego, lavaron su cuerpo y vertieron lágrimas de duelo por su pérdida.

Llegando a la morada de Hefesto, en el Olimpo, Tetis le rogó llorando que fabricara una nueva panoplia para su amado hijo: *Por eso ahora vengo ante tus rodillas a rogarte si quieres dar a mi hijo, cuyo hado es inminente, un broquel y un yelmo, unas bellas grebas ajustadas a las tobilleras y una coraza (Ilíada, Canto XVIII, 457-459).*

El divino cojo, en deuda con Tetis porque ésta le había cuidado durante nueve años, cuando fuera rechazado por Hera, se puso inmediatamente a la tarea:

Fabricó en primerísimo lugar un alto y compacto escudo, primoroso por doquier y en su contorno puso una reluciente orla de tres capas, chispeante a la que ajustó un áureo talabarte. El propio escudo estaba compuesto de cinco láminas y en él Fue creando muchos primores con su hábil destreza. Hizo figurar en él la tierra, el cielo y el mar, el infatigable sol y la luna llena, así como todos los astros que coronan el firmamento: las Pléyades, las Híades y el poderío de Orión, y la Osa, que también denominan con el nombre de Carro, que gira allí mismo y acecha a Orión. Realizó también dos ciudades de míseras gentes, bellas. En una había bodas y convites, y novias a las que a la luz de las antorchas conducían por la ciudad desde cámaras nupciales; muchos cantos de boda alzaban su son; jóvenes danzantes daban vertiginosos giros y en medio de ellos emitían su voz flautas dobles y fórminges, mientras las mujeres se detenían a la puerta de los vestíbulos maravilladas. Los hombres estaban reunidos en el mercado. Allí una contienda se había entablado, y dos hombres pleiteaban por la pena debida a causa de un asesinato: uno

insistía en que había pagado todo en su testimonio público, y el otro negaba haber recibido nada, y ambos reclamaban el recurso a un árbitro para el veredicto. Las gentes aclamaban a ambos, en defensa de uno o de otro, y los heraldos intentaban contener al gentío. Los ancianos estaban sentados sobre pulidas piedras en un círculo sagrado y tenían en las manos los cetros de los claros heraldos, con los que se iban levantando para dar su dictamen por turno. En medio de ellos había dos talentos de oro en el suelo, para regalárselos al que pronunciara la sentencia más recta. ... También representó un mullido barbecho, fértil campiña, ancho, que exigía tres vueltas. En él muchos agricultores guiaban las parejas acá y allá, girando como torbellinos. Cada vez que daban media vuelta al llegar al cabo del labrantío, un hombre con una copa de vino, dulce como miel, se les acercaba y se la ofrecía en las manos; y ellos giraban en cada surco, ávidos por llegar al término del profundo barbecho, que tras sus pasos ennegrecía y parecía tierra arada a pesar de ser de oro, ¡singular maravilla de artificio! Representó también un dominio real. En él había jornaleros que segaban con afiladas hoces en las manos. Unas brazadas caían al suelo en hileras a lo largo del surco, y otras las iban atando los agavilladores en hatos con paja. Tres agavilladores había de pie, y detrás había chicos que recogían las brazadas, las cargaban en brazos y se las facilitaban sin demora. Entre ellos el rey se erguía silencioso sobre un surco con el cetro, feliz en su corazón. Los heraldos se afanaban en el banquete aparte bajo una encina y se ocupaban del gran buey sacrificado; y las mujeres copiosa harina blanca espolvoreaban para la comida de los jornaleros. ... Realizó también una manada de cornierguidas vacas, que estaban fabricadas de oro y de estaño y se precipitaban entre mugidos desde el estiércol al pasto por un estruendoso río que atravesaba un cimbreante cañaveral. Iban en hilera junto con las vacas cuatro áureos pastores, y nueve perros, de ágiles patas, les acompañaban. Dos pavorosos leones en medio de las primeras vacas sujetaban a un toro, de potente mugido, que bramaba sin cesar mientras lo arrastraban. Perros y mozos acudieron tras él. Pero aquéllos desgarraron la piel del enorme buey y engullían las entrañas y la negra sangre, mientras los pastores los hostigaban en vano, azuzando los rápidos perros. Éstos estaban demasiado lejos de los leones para morderlos; se detenían muy cerca y ladraban, pero los esquivaban. ... El muy ilustre cojitranco bordó también una pista de baile semejante a aquella que una vez en la vasta Creta el arte de Dédalo fabricó para Ariadna, la de bellos bucles. Allí zagales y doncellas, que ganan bueyes gracias a la dote, bailaban con las manos cogidas entre sí por las muñecas. Ellas llevaban delicadas sayas, y ellos vestían túnicas bien hiladas, que tenían el suave lustre del aceite. Además, ellas sujetaban bellas guirnaldas, y ellos dagas áureas llevaban, suspendidas de argénteos tahalíes. Unas veces corrían formando círculos con pasos habilidosos y suma agilidad, como cuando el torno, ajustado a sus palmas, el alfarero prueba tras sentarse delante, a ver si marcha, y otras veces corrían en hileras, unos tras otros. Una nutrida multitud rodeaba la deliciosa pista de baile, recreándose, y dos acróbatas a través de ellos, como preludio de la fiesta, hacían volteretas en medio". (Iliada, XVIII, 478-605).

La *ékfrasis* del escudo de Aquiles constituye uno de los fragmentos más populares del poema homérico, que ha dado lugar a diversos estudios (Blanco Freijeiro:1986; Allen: 2007, Gallé Cejudo:2000, Quesada Sanz: 2004) y propuestas de reconstrucción, entre las que destacan las realizadas en el siglo XIX por los orfebres al servicio de la corona real inglesa, basadas en los diseños de John Flaxmann. El texto homérico perfila la descripción de una obra maravillosa, a través de la que puede vislumbrarse una perspectiva integral del mundo, como marco cósmico y como receptáculo en el que fluye la vida con todas sus actividades. La iconografía griega no muestra, sin embargo, los prodigios labrados por el herrero del Olimpo, sin duda debido a la complejidad que ello hubiera requerido, sino un escudo característico del armamento hoplita, adornado su umbo central con un *gorgoneion*, un escorpión, una sierpe o cualquier otra insignia habitual de los escudos de los guerreros griegos.

Lo que si se aprecia claramente en la iconografía es la importancia del escudo, que pasa a ser protagonista en muchas representaciones. Así, por ejemplo, en algunas pinturas que muestran a Tetis en el taller de Hefesto, el herrero trabaja sobre el escudo, puliéndolo (fig.4), tal y como sucede en una ánfora negra del Museo de Bellas Artes de Boston, obra del 480 a.C., donde la diosa señala el escudo con su mano, mientras el dios se afana en pulir su superficie. En el fondo se pueden ver, colgados de la pared, unas grebas, un yelmo y los utensilios de la forja.

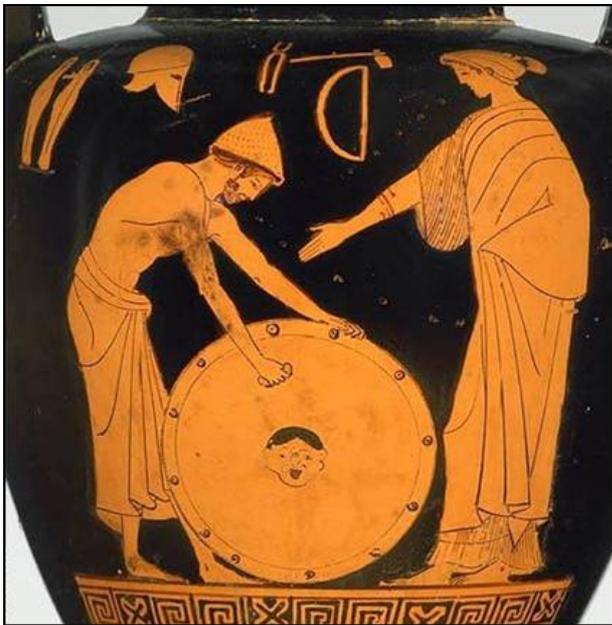


Fig.4. Ánfora negra de principios del período clásico. 480 a.C. Museo de Bellas Artes de Boston.

Haciéndose eco de esta idea del brillo que poseía la superficie del escudo, las pinturas romanas lo presentan como si de un espejo se tratara, sobre cuya superficie se refleja el rostro de la nereida, mientras Hefesto sostiene en su diestra el pulidor con el que está terminando su obra. Uno de los frescos de la Casa de Paccius Alejandro, en Pompeya (Museo Arqueológico Nacional, Nápoles) transmite la citada idea. En el obrador del herrero, concebido como un escenario de clásicas arquitecturas y vestido con amplios cortinajes, cual residencia



Fig.5. Tetis en el taller de Hefesto. Pintura al fresco de la casa de Paccius Alejandro, en Pompeya (Museo Arqueológico Nacional, Nápoles).

princesca, Hefesto, sentado sobre el yunque muestra a Tetis su obra, con la ayuda de uno de sus asistentes, mientras otro ayudante completa con su cincel los pormenores del yelmo. Tetis está sentada en un magnífico trono, y contempla su preocupado semblante sobre la superficie refulgente del escudo. Otra dama aparece situada tras la nereida, quizás Caris, la mujer de Hefesto. En primer plano, sobre el suelo y en el centro del cuadro, aparecen la coraza y las grebas, cinceladas y repujadas con maestría y dotadas de primoroso detalle.

A partir del Renacimiento, el tema que nos ocupa volvió a ser motivo predilecto de los artistas, que lo recrearon en numerosas ocasiones. Giulio Romano evocaba el episodio en la Sala de

Troya del Palacio Ducal de Mantua (Talvacchia: 1988), con los frescos pintados entre 1535 y 1539. En sus grandiosas pinturas, el Herrero culmina el yelmo mientras el escudo sostenido por Tetis emula la imagen del mismo orbe, tanto por su volumetría como por la la decoración que lo embellecía (fig.6).

Otros pintores revivieron también la visita de la nereida al Olimpo, entre los que destacan Giorgio Vasari (Louvre, 1567), Maerten van Heemskerck (1540, Museo de Historia del Arte de Viena), Van Dyck (1632), James Thornhill (1710, Tate Gallery). De todos ellos ha llamado nuestra atención la obra pintada por Johann Heinrich Füssli, en 1803, ya que representa, en un ambiente de misteriosa y romántica penumbra, el momento en que Tetis, abatida, espera la llegada del dios cojo,



Fig. 6. Hefesto fabricando el yelmo de Aquiles en presencia de Tetis. Giulio Romano. 1535-1539. Salón de Troya del Palacio Ducal de Mantua.

quien se aproxima a ella caminando torpemente con la ayuda de un bastón y rodeado de las muchachas de oro, esas singulares doncellas o robots que le asistían en su taller (*Ilíada*, XVIII; 417-418) y que no suelen aparecer en la iconografía.

3. Tetis y las nereidas transportando las armas para Aquiles.

El relato homérico continúa exponiendo que *tras terminar toda la armadura, el ilustre cojitranco la levanto y la presentó delante de la madre de Aquiles, que, cual gavilán, descendió de un salto del nevado Olimpo, llevando las chispeantes armas de parte de Hefesto* (*Ilíada* XVIII, 614-618), omitiendo si fue el mar el medio por el que la diosa llegó hasta las naves de los aqueos y dando a entender que fue sola y no acompañada por sus hermanas. Uno de los temas más recurrentes en la iconografía de la Antigüedad (tanto en el arte griego como en el arte romano) lo constituye la representación de Tetis con las nereidas, transportando las recién forjadas armas para Aquiles, montadas a lomos de delfines, hipocampos, monstruos y toda suerte de animales marinos. Tan popular asunto se basa en fuentes hoy perdidas: una trilogía de Esquilo cuya obra central llevaba por título *Las Nereidas*, posiblemente inspirada en un poema épico anterior, también perdido. Por otra parte, existe un escueto pasaje en la *Electra* de Eurípides, (v. 442-51), un estásimo en el que también se incluye la descripción del escudo del héroe) donde se evoca con brevedad el episodio (LIMC, Achilleus, p.122).



Fig. 7. Copa ática de figuras rojas atribuida al pintor de Q. Museo de Viena.

Este asunto se propagó en las artes plásticas desde mediados del siglo V a.C., como ponen de manifiesto tanto las placas de terracota (Museo de Olimpia, 450 a.C.) como la cerámica pintada, pero fue en la centuria siguiente cuando habría de alcanzar su máxima difusión a través de soportes artísticos bien diversos. Habitualmente las nereidas, sosteniendo en sus manos alguno o varios de los elementos que componen la panoplia de Aquiles (escudo, grebas, lanza, yelmo, espada o coraza) aparecen representadas de forma aislada en todo tipo

de soportes artísticos (fondos de copas de cerámica pintada, piezas de fina orfebrería, objetos bronceos, mosaicos pavimentales, siendo especialmente frecuente su aparición en las terracotas policromadas.

Ejemplo de lo que decimos es una copa ática de figuras rojas atribuida al Pintor de Q (Museo de Historia del Arte de Viena) (fig.7) cuyo fondo aparece decorado una nereida que cabalga,

recostada, a lomos de un hermoso *caballo marino*. La ninfa marina responde al modelo iconográfico característico del período clásico tardío y su cuerpo aparece levemente recostado y en posición de giro (con el torso de frente y la cabeza de perfil), exhibiendo sus senos desnudos. Una clámide cubre su sexo y sus piernas, cruzadas y apoyadas en la sinuosa cola del hipocampo que le sirve de montura. El cabello de la nereida queda recogido y oculto mediante un *sakkos*, una redecilla, aunque varios tirabuzones enmarcan su rostro, visto de perfil. Con su brazo derecho sostiene la coraza de Aquiles, mientras que con el izquierdo se aferra al cuello de su montura. La referencia al medio marino se ha explicitado mediante las



Fig.8. Askos etrusco. De Volterra. S. IV a.C.
Museo Arqueológico de Florencia.

ondas y el punteado que pueden apreciarse en la zona inferior del cuadro, cuya composición resulta muy bien compensada de acuerdo con la estructura circular del Kylix.

Entre las piezas etruscas que recrean el episodio que nos ocupa, nos detenemos, por su singularidad iconográfica, en un askos en forma de ánade procedente de Volterra, obra del siglo IV a.C. (Museo Arqueológico de Florencia) (fig. 8). La superficie correspondiente a las alas del pato están decoradas con sendas imágenes

de nereidas portando las armas de Aquiles. Éstas portan el casco y la espada de Aquiles, y son figuras que han sufrido una metamorfosis formal en manos del pintor etrusco: están representadas como nadadoras, lo cual se adecua bien a su naturaleza marina y al medio en el que se desarrolla la acción, pero son imágenes provistas de alas (desplegadas), atributo que no obedece a los prototipos iconográficos griegos y que no resulta apropiado al medio acuático, sino que deriva de la iconografía etrusca de los demonios femeninos infernales. Por otra parte, dada la situación de las figuras en las alas del ánade, podría pensarse en una asociación de imágenes entre el animal que representa el propio recipiente y la decoración que lo embellece.

Muy significativo es, asimismo, un yelmo de bronce de fabricación samnita procedente del santuario de Pietrabbondante, obra del siglo III-II a.C. (Museo Nacional de Nápoles) (fig.9), dado que en la decoración repujada e incisa de sus carrilleras muestra a sendas nereidas, cabalgando sobre delfines, portando en sus manos el armamento del hijo de Tetis. El tema resulta ciertamente apropiado para la decoración de una pieza de esta naturaleza ya que, simbólicamente, el guerrero que la portara estaría asociado con Aquiles y su augusta madre. Y la

presencia de las nereidas garantiza el renacimiento *postmortem*, dada su condición como seres psicopompos si su presencia está asociada a contextos funerarios (Rodríguez López, 1999).

4. Tetis entregando las nuevas armas a su hijo.

Al iniciarse el Canto decimonoveno de la *Ilíada*, Tetis se presenta ante su hijo que yace abrazado al cuerpo de Patroclo. Le exhorta para que cese su aflicción y para que acepte las maravillosas armas forjadas por Hefesto. Viendo las armas, Aquiles, se sintió invadido por una nueva ira y dijo a su madre:

¡Madre mía!, las armas que el dos me ha procurado son obras que corresponden a los inmortales, no como las que un mortal ejecuta. Ahora sí que me voy armar... (XIX, 21-23). Este pasaje fue objeto de numerosas reinterpretaciones artísticas, desde el siglo VI a.C., especialmente en la cerámica pintada. Las fórmulas iconográficas empleadas fueron diversas: en ocasiones

varias nereidas, encabezadas por Tetis se acercan hasta el héroe con los preciados regalos en sus manos, aunque en otros casos es Tetis, en solitario (siguiendo el relato homérico), quien hace entrega de las armas a su hijo.

El coraje que infunden las armas de Hefesto en el ánimo de Aquiles parece expresarse en una

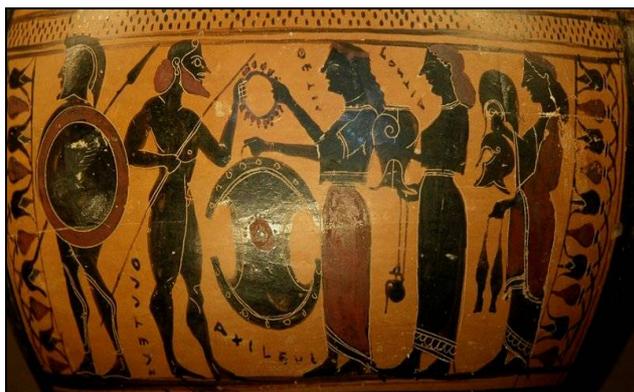


Fig. 10. Tetis y las nereidas entregan las nuevas armas a Aquiles. Hidria ática de figuras negras. 575-550 a.C. Museo del Louvre.

hidria ática de figuras rojas (Museo del Louvre) que representa al héroe aceptando el obsequio de su madre, seguida por sus tías; en esta pintura, junto a las armas, Aquiles recibe también una corona como símbolo del triunfo sobre Héctor y acaso como símbolo del triunfo sobre su propia muerte, que ya es inminente (fig.10). Los personajes van identificados por sus nombres y se disponen, como es habitual en las obras de la primera mitad del siglo VI

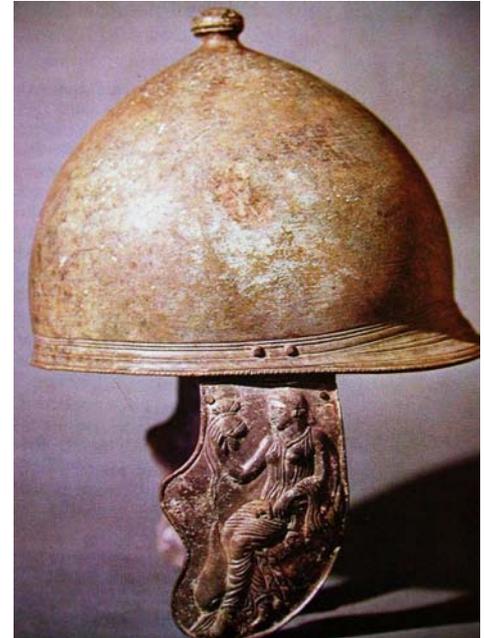


Fig.9. Yelmo bronceo de Pietrabondante. S. IV a.C. Museo Nacional de Nápoles

a.C., de estricto perfil con respecto al espectador. El centro de la composición lo ocupa la figura de Tetis, que porta el escudo y la citada corona, mientras que a los lados se disponen otras dos

neréidas a la derecha (con coraza una, y yelmo y grebas la otra) y Aquiles y otro guerrero armado, Odisea, a la izquierda.

El tema de la entrega de las armas pervivió en la cerámica griega del período clásico, siendo frecuentes en dicho momento las obras que representan a Tetis, en solitario, con su hijo, siguiendo de cerca la narración homérica. Así puede apreciarse, por ejemplo, en un peliké ático de figuras rojas procedente de Vulci, atribuido al Pintor de Barclay, obra del 440 a.C. (Museo Británico, E380) o en una ánfora de cuello de figuras rojas atribuida al Pintor de Aquiles (Museo Británico E329), fechada en los mismos años. Las citadas obras muestran escenas del más templado clasicismo, con los dos protagonistas enfrentados, llenando el espacio compositivo con la expresividad de sus gestos y la sobriedad y el equilibrio de sus actitudes (fig.11).

El lado más afectuoso y maternal de Tetis aflora, sin embargo, en otros ejemplos cerámicos, en los que ésta se apresura a consolar el dolor de su hijo, que aparece envuelto en un manto. Antes de ofrecerle la nueva panoplia, Tetis abraza a su hijo para darle aliento. Un peliké ático de Camiros, fechado en el 470 a.C. (Museo Británico) ofrece uno de los ejemplos más conocidos de esta representación Abatido por el dolor y cabizbajo, Aquiles está sentado en una *Klimos* y

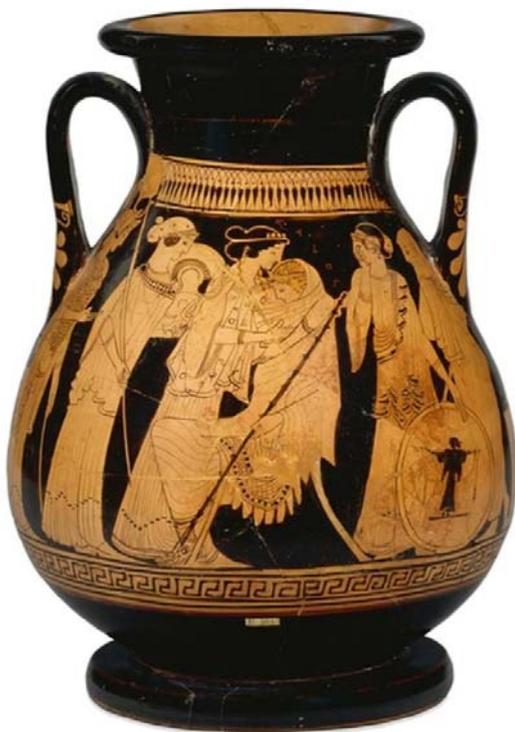


Fig.11. Peliké ática de Camiros. 470 a.C.
Museo Británico.

envuelto en un manto, mientras Tetis le rodea con sus brazos en actitud maternal. Dos nereidas situadas a ambos lados se encargan de sostener las armas y una de ellas muestra un expresivo gesto de dolor ante la tristeza del héroe. Cierran la composición, a ambos lados, dos personajes masculinos, un joven guerrero armado –a la izquierda- y un anciano –a la derecha- (fig.11)

Más barroquizante en la ejecución y de mayor complejidad compositiva es otro peliké apulio de figuras rojas, fechado entre el 425-400 a.C., hoy en el Museo Paul Getty de Malibú (86.AE.611). En él se muestra una imagen sinóptica, con representación de dos escenas: el héroe aparece, semidesnudo y sentado, en el interior de su tienda, representado con un explícito gesto de tristeza (apoyando la cabeza en una de sus manos) y las hijas de Nereo. Encabezadas por

Tetis, que porta el escudo, las nereidas cabalgan sobre la grupa de varios animales marinos, formando una comitiva que se dirige hasta la tienda de Aquiles. El mismo asunto decoraba como

pavimento litóstroton una de las estancias representativas de la llamada “Casa de la buena fortuna”, en Olinto (Dunbabin: 1999, p.7) y sirvió, en no pocas ocasiones, para la decoración de anillos de cristal tallado (Museo Británico 13174).

Andando el tiempo, los pintores europeos parafrasearían este tema, como demuestran, entre otros, los trabajos de Giulio Romano (1538, Mantua, Palacio Ducal) Poussin (1624, Louvre), Benjamin West (1809, *New Britain Museum of American Art*), Felice Giani (Faenza, Palazzo Milzetti, principios del siglo XIX) o Regnault Alexandre (1866, Louvre). Cada uno de ellos, supo imprimir en tan viejo asunto, los parámetros estilísticos propios de su tiempo, actualizando el mito y contribuyendo a la popularidad y la gloria del ya por entonces inmortal Aquiles.

5. Aquiles en combate con Héctor. Muerte de Héctor. Aquiles arrastrando el cadáver de Héctor hasta el cadáver de Patroclo.

El combate entre Aquiles y Héctor (*Ilíada*, Canto XXII) es otro de los episodios cruciales del poema que tuvo repercusiones en la iconografía, sirviendo de pretexto a los artistas griegos y también de otras épocas, para describir plásticamente el armamento de ambos rivales. En la cerámica griega fue muy habitual que los contendientes estuvieran heroizados, desnudos, pero bien equipados con yelmo, escudo, espada y lanza, o bien completamente armados. En un *stamnos* ático atribuido al Pintor de Berlín (Munich Antikensammlungen, 2406), fechado en torno al 490-480 a.C. se ha representado el momento en el que Héctor ha sido ya abatido por la lanza del Pélida, y sangra por el costado y por el muslo derecho. A punto de hincar las rodillas en el suelo, el troyano empuña todavía su amenazadora espada en la mano. Entre los contendientes está Atenea, armada y sosteniendo en sus manos un yelmo y una lanza respectivamente. El texto homérico narra que Héctor vestía la armadura arrebatada a Patroclo, pero la iconografía no refleja dicho detalle y sólo Aquiles guarnece su cuerpo con la coraza broncea –representada según la tipología más arcaica- en el momento del fatal enfrentamiento (fig.12).



Fig.12. *Stamnos* ático de figuras rojas atribuido al Pintor de Berlín. 490-480 a.C. Munich, Antikensammlungen.

La iconografía griega no ofrece, *grosso modo*, representaciones fieles al relato de la *Ilíada*. Sin embargo, andando el tiempo, otros artistas como Rubens (*La muerte de Héctor*, Museo Museo

Boymans von Beuningen, Rotterdam) reproducen el instante de acuerdo con el texto homérico, en el que se señala que la lanza de Aquiles se hincó en el cuello de Héctor, único resquicio de su cuerpo que dejaba al descubierto su preciosa armadura. El pintor flamenco ha representado, también, a la diosa Atenea, favorable a Aquiles, en actitud de sobrevolar entre los dos rivales, pero dirigiendo su mirada al Péliba. Héctor ya ha hincado las rodillas en el suelo y dirige su mirada hacia su verdugo, quizás en el instante anterior a suplicarle que devolviera su cuerpo a sus padres.

Muerto Héctor, Aquiles lo despojó de su armadura, taladró los tendones de sus pies y los ató al carro, arrastrando su cuerpo por el polvo hasta las naves aqueas, para afrentar con este gesto cruel la muerte de su amigo, ante cuyo cadáver postró a su asesino despojado. Como es sabido, los artistas griegos no gustaron representar escenas cruentas y sin embargo, el ultraje del cuerpo de Héctor ante los troyanos fue objeto de representaciones artísticas desde el siglo VI a.C. Una hidria ática de figuras negras (Museo de Bellas Artes de Boston) ofrece una imagen sinóptica de este asunto: en el centro de la pintura aparece Aquiles, completamente armado, conduciendo su carro y acompañado por otro guerrero aqueo. El cuerpo de Héctor, con la cabellera en el suelo, es arrastrado por éste, mientras Hécuba se mesa los cabellos y Príamo alza su mano en un gesto de dolor (situados a la izquierda del cuadro, cobijados por la arquitectura de su palacio). En el extremo opuesto aparece la tumba de Patroclo, cuyo *eidolon* armado sobrevuela junto a la cabeza de Aquiles. En primer término, la diosa mensajera enviada por Zeus se dirige veloz, casi sin posar las plantas de sus pies en el suelo, hacia los apenados progenitores, para exhortar a Príamo a que recupere, sin temor, el cuerpo de su hijo (fig.13). Es una pintura de composición muy compleja,

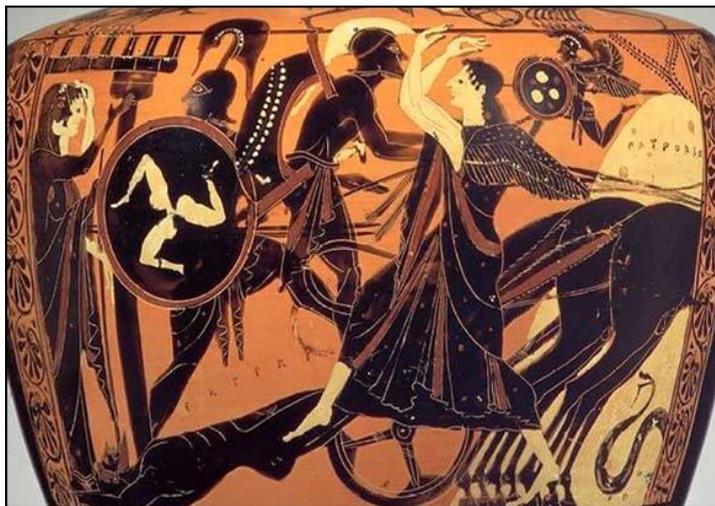


Fig.13. Hidria ática de figuras negras. Aquiles arrastrando el cuerpo de Héctor hasta la tumba de Patroclo en presencia de Príamo y Hécuba. Primera mitad del siglo VI a.C. Museo de Bellas Artes de Boston.

donde las figuras de Aquiles e Iris marcan direcciones encontradas, ambos en su vertiginosa andadura. Además, con la presencia, en primer plano, de la mensajera, y el cuerpo del vencido situado entre esta figura y el carro del Péliba, se produce una multiplicidad de planos en profundidad (se cuentan hasta cinco) que dotan al conjunto de un inusual artificio, ajeno, por lo común, a la mentalidad y el modo de expresión del artista griego.

El tema que tratamos fue objeto de numerosas reinterpretaciones y el mundo romano lo hizo suyo, utilizándolo con relativa frecuencia, en el arte funerario. Es un asunto habitual en la

decoración de los frentes relivados de los sarcófagos, al iniciarse el siglo III d.C. De entre los ejemplos más conocidos destacamos un bello sarcófago hallado en Tiro (Museo de Beirut) (fig.14), en cuyo frente se ha representado una imagen sinóptica, con dos momentos: a la izquierda, el cuerpo de Héctor, está siendo arrastrado por el carro de Aquiles, mientras que a la derecha, el anciano Príamo se arrodilla ante el héroe para rescatar a su hijo y darle sepultura.

Sin embargo, la más emocionante de todas las representaciones del cuerpo ultrajado de Héctor es, en nuestra opinión, la que creara, en 1778, el pintor francés Jaques-Louis David (*Musée Fabre, Montpellier*). Esta imagen sirvió al pintor como pretexto para estudiar un cuerpo masculino en perfecto escorzo. También la luz que inunda el cuerpo yacente y la soledad



Fig. 14. Sarcófago romano procedente de Tiro. Museo de Beirut. S. III d.C.

sombría que se extiende a su alrededor constituyen, asimismo, un ejercicio de grandeza pictórica, dotado de una formidable carga expresiva. Las pervivencias iconográficas del asunto fueron muy prolongadas, como demuestran los frescos murales del *Aquileion* de Corfú y un ágil dibujo a lápiz de Oscar Kokoscha.

6. Visita de Príamo a Aquiles.

El último de los episodios de la *Ilíada* donde la iconografía muestra las armas de Aquiles es el momento en el que Príamo acude a la tienda del asesino de su hijo para implorarle que le devuelva su cuerpo (Canto XXIV). La cerámica griega pone ante nuestros ojos una serie de representaciones que muestran a Aquiles recostado sobre una *Kline*, en ocasiones ante una mesa con viandas (siguiendo casi al pie de la letra el texto homérico) y bajo su figura, el cuerpo yacente de su enemigo. Las armas forjadas por Hefesto, intimidatorias, cuelgan de las paredes de la tienda.

Un *skiphos* ático de figuras rojas firmado por el Pintor de Brygos. (490-480 a.C.), hoy en el Museo de Historia del Arte de Viena, constituye uno de los ejemplares más característicos del asunto que tratamos (fig.15). El héroe aparece semitendido, sosteniendo un cuchillo o puñal de reducidas dimensiones en la mano. Bajo el lecho, ricamente decorado, yace el cuerpo muerto de Héctor, con las heridas abiertas y sangrantes, indicando que sus magulladuras aún no han sido

lavadas y en primer plano se dispone una mesa repleta de alimentos. Príamo, apoyado en su bastón hace su entrada en la estancia, seguido por dos sirvientes que portan regalos para Aquiles (un cofre y dos ánforas), mientras éste, vuelta la cabeza hacia su sirviente, parece darle una orden. Otras imágenes más tardías, muestran al anciano rey arrodillado ante Aquiles, suplicando la clemencia de éste. La pared de fondo de la estancia muestra las divinas armas: el yelmo corintio de largo penacho, un manto, un escudo circular decorado con un enorme *gorgoneion*, la espada y las grebas.

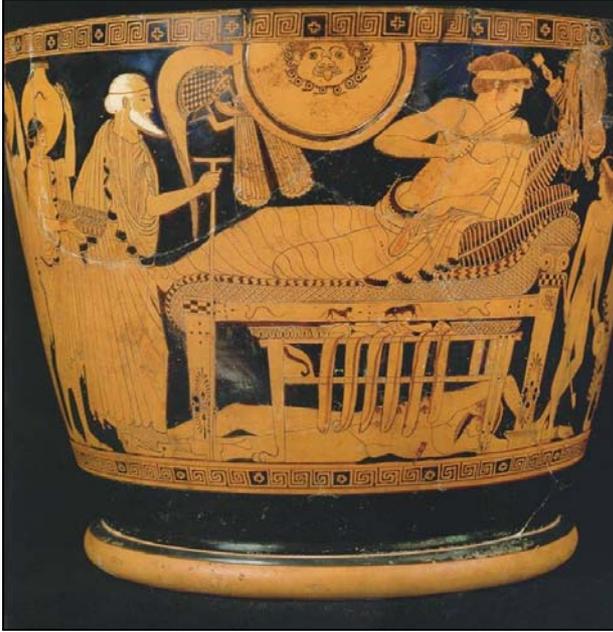


Fig. 15. Skiphos ático de figuras rojas. Pintor de Brygos. 490-480 a.C. Viena Museo de Historia del Arte.

Las líneas precedentes han mostrado cómo a través de la historia del Arte Griego y sus pervivencias quedaba grabada en la memoria colectiva de Occidente la audacia del Pélida y la imagen de sus prodigiosas armas. El texto homérico proporcionaba a los artistas y a la historia un modelo heroico, repleto de los más intensos sentimientos humanos. La ira, el valor, la amistad, la piedad, el dolor y todas las emociones del hombre constituyen las tramas que forman, en la *Iliada*, un complejo de pasiones encontradas. Las imágenes grabadas en su escudo por Hefesto representaban el mundo exterior, microcosmos que contiene ese otro universo

interior, el de las pasiones. Ni su divino armamento ni su augusta madre pudieron impedir que Aquiles encontrara la muerte y sin embargo su nombre y su recuerdo, como expresara Andrea Alciati en uno de sus emblemas, es inmortal.

Bibliografía.

ALLEN, N.J. (2007): "The Shield of Achilles and Indo European tradition", *Cuadernos de Filología Clásica*, 17.

BLANCO FREIJEIRO, A. (1986): "El escudo de Aquiles", *Historia* 16, n-121, pp.153-160.

BLÁZQUEZ, J.M. (1997): "Aquiles y Paris. Dos héroes antagónicos" en Alvar, J.; Blázquez, J. M^a, (eds.), *Héroes y antihéroes en la Antigüedad Clásica*, Madrid, Cátedra, pp. 15-53.

CONNOLLY, P. (1998): "Greece and Rome at War"; Grenhill Books, Londres, 1998.

DUNBABIN, K.M.D (1999): *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge University Press.

ESTEBAN SANTOS, A. (2008): "Iconografía de los mitos de Troya I: visión general y esbozo de los temas", en E-excellence, .37 págs. ISBN- 978-84-9822-767-3.

GALLE CEJUDO, R.J. (2000): "La exegesis homérica en la paráfrasis filostratea del escudo de Aquiles", *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos 1999*, vol.1. pp.409-414.

HARDIE, P.R. (1985): "Imago mundi: cosmological and Ideological Aspects of the Shield of Achilles", *Journal of Hellenic Studies* CV pp.11-31.

HEYDEMANN (1879): *Nereiden mit den Waffen des Achill*, Halle.

LEXICON ICONGRAPHICUM MITHOLOGIAE CLASSICAE Artemis Verlag, Zürich und München, vol. I.

MILLER, S.G. 1986): "Eros and the Arms of Achilles", *American Journal of Archaeology*, vol.90, n.2 (pp. 159-170).

NAGY, G. (1997): "The Shield of Achilles: The Ends of the Iliad and the Beginnings of the Polis", en *New Light on a Dark Age: Exploring the Culture of Geometric Greece*, ed. Susan Langdon (Columbia: U. of Missouri Press) 194-207.

QUESADA SANZ, F. (2004): "El escudo de Aquiles". *La Aventura de la Historia* 68, pp. 89-91.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, M.I. (1999): *Mar y mitología en las culturas mediterráneas*, Madrid.

SCHADEWALDL, W. (1959): *Von Homers Welt und werk*, Stuttgart.

SNODGRASS, A. M. (1991): "Armi ed armature dei greci"; ed. L'erma di Bretschneider, Roma.

TALVACCHIA, B.L. (1988): "Giulio Romano`s hall of Troy. Homer, Greek heroes and helenism in Giulio Romano`s hall of Troy", *Journal or the Warburg and Courtlaud Institutes*, vol 51, pp. 235-242.

WHEELER S. M. (1995): "Imago Mundi: Another View of the Creation in Ovid's Metamorphoses", *The American Journal of Philology*, Vol. 116, No. 1 pp. 95-121.