

REVISTA DE arqueología

del siglo XXI

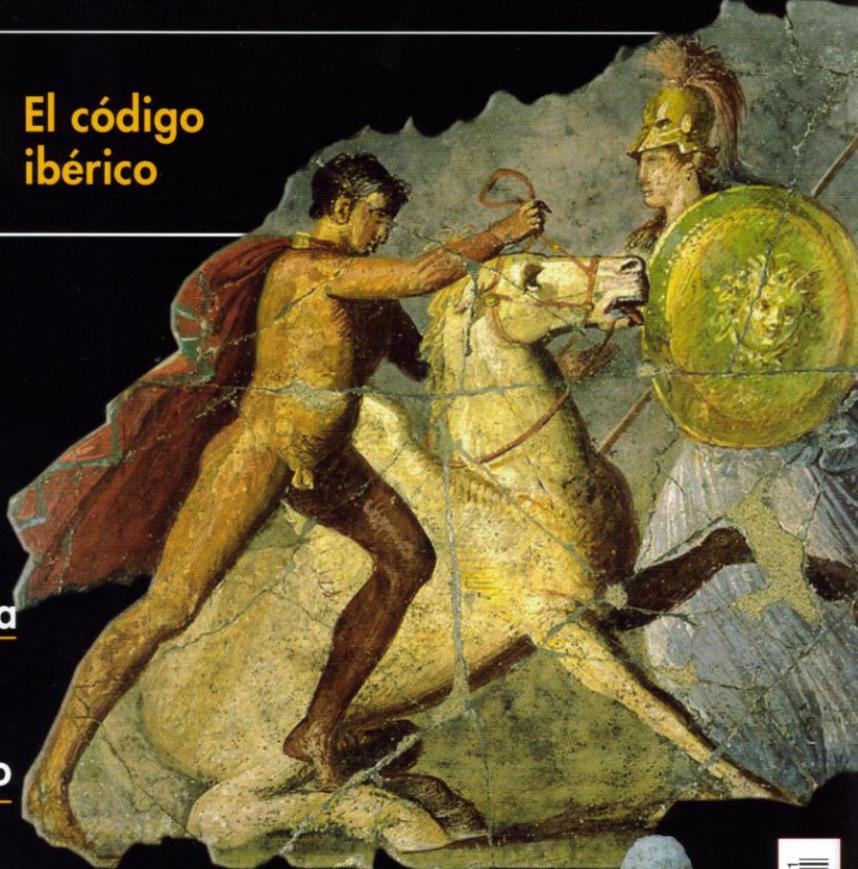
ESPAÑA 6,60 € • USA \$ 9,95 • PORTUGAL Cont: 5,00 €

AÑO XXIX • N° 321



El código ibérico

- La Ítaca de Ulises
- Tapices troyanos en Zamora
- El arco compuesto



Exposición en el MARQ

Pompeya

bajo Pompeya



8 414090 202794

MC

MC EDICIONES

REVISTA DE ARQUEOLOGÍA

e-mail: arqueologia@mcediciones.es

Dirección: Nacho Ares. nachoares@mcediciones.es

Director Editorial: Javier Sierra. jsierra@mcediciones.es

Diseño y Maquetación: Mercedes Gamo. mgamo@mcediciones.es

Fotografía: Sebastián Romero Márquez. rmarquez@mcediciones.es

COLABORADORES

ESPAÑA: Almería: J. Martínez. Ávila: E. Terés y J. F. Fabián. Baleares: J. Coll y J. Mas. Barcelona: F. Gracia y A. Guerra. Burgos: J. D. Sacristán de Loma. Cádiz: M. Molina y A. Santiago. Canarias: J. J. Jiménez. Castellón: A. Oliver. Ceuta: D. Bernal y J.M. Pérez. Ciudad Real: M. Fernández y M. de Piz. Córdoba: D. Vaquerizo. Cuenca: J. M. Millán. Guipúzcoa: A. Armentáriz. Huesca: P. Ayuso y A. Painaud. A Coruña: J. M. Caamaño. La Rioja: J. R. Gómez. León: J. M. Vidal. Madrid: I. Baquedano. Málaga: J. A. Martín. Mérida: T. Nogales, M^a. del Pilar Caldera y J. L. de la Barrera. Murcia: R. Montes. Navarra: M. Unzu Urmeneta y A. C. Sánchez. Oviedo: L. Arias. Palencia: C. Lión. Pontevedra: R. Pafiro. Salamanca: N. Benet. Santander: Y. Díaz. Segovia: L. Municio. Sevilla: S. Busto. Soria: E. Heras. Tarragona: J. Massó. Teruel: F. Burillo. Toledo: D. Portela. Melilla: N. Villaverde. Valencia: P. Vidal. Valladolid: J. M^a. del Val y Z. Escudero. Zamora: H. Larrén. Zaragoza: A. Mostalac y C. Aguado.

FRANCIA: J. Lancha. **GRECIA:** V. Papapanstou. **ITALIA:** D. Segarra, A. Reggiani y X. Dupré. **PARAGUAY:** R. Alison Benítez. **PORTUGAL:** F. Santos. **URUGUAY:** V. Capuchino.

COMITÉ CIENTÍFICO

Presidencia de Honor:
Su Majestad la Reina Doña Sofía

E. ACQUARO: Catedrático de Arqueología Fenicio-Púnica de la U. de Bologna. **E. AGUIRRE:** Catedrático de Paleontología de la U. Complutense de Madrid. **M. ALMAGRO GORBEA:** Catedrático de Prehistoria de la U. Complutense. **M^a. E. AUBET:** Catedrática de Prehistoria de la U. Pompeu Fabra de Barcelona. **M. BENDALA:** Catedrático de Arqueología de la U. Autónoma de Madrid. **F. BERNALDO DE QUIROS:** Catedrático de Prehistoria de la U. de León. **J. M^a. BLÁZQUEZ:** Miembro de la Real Academia de la Historia. **L. CABALLERO:** Investigador del C.S.I.C. **G. DELIBES:** Catedrático de Prehistoria de la U. de Valladolid. **F. FERNÁNDEZ:** Director del Museo Arqueológico de Sevilla. **V. KARAGEORGUIS:** Director del Museo Nacional de Nicosia (Chipre). **F. LARA PEINADO:** Profesor Titular Historia Antigua de la U. Complutense de Madrid. **H. DE LUMLEY:** Director del Instituto de Paleontología Humana (París). **M. MARTÍN:** Catedrático de Arqueología de la U. de Zaragoza. **F. MARTÍN:** Instituto de Estudios del Antiguo Egipto. **J. C. MARTÍN:** Catedrático de Prehistoria de la U. de Córdoba. **A. MORE:** Catedrático de Prehistoria de la U. de Santander. **S. OLIVEIRA:** Profesora de la Facultad de Letras de Oporto. **V. OLIVEIRA:** Profesor de la Facultad de Letras de Oporto. **M^a. QUEROL:** Catedrática de Prehistoria de la U. Complutense. **F. SENÉN LÓPEZ:** Técnico Gestión Cultural Diputación A Coruña.

Publicidad

Conchi López.
clopez@mcediciones.es
C/ Orense 11, 28020 Madrid.
Telf. 91 417 04 83
Fax. 91 417 04 84

Suscripciones y números atrasados

Fernando García.
fgarcia@mcediciones.es
Elena Delgado.
edelgado@mcediciones.es
Telf.: 91 417 04 83.
Fax.: 91 417 04 84
C/ Orense 11,
28020 Madrid.

Editora: Susana Cadena
Gerente: Jordi Fuertes

Dpto. Administración:
Pº San Gervasio 16-20,
08022 Barcelona
Telf. 93 254 12 50.
Fax: 93 254 12 63.



Oficinas
Redacción: C/ Orense 11, 28020 Madrid.
Telf.: 91 417 04 83.
Fax: 91 417 04 84

Distribución España
Coedis S.L., c/Alcorcón, 9
Polígono Industrial Las Fronteras .
Torrejón de Ardoz (Madrid)

Impresión en España
Pinakus.Tel.: 91 606 61 89 w

Printed in Spain
Depósito Legal: M-34917-1980
31 de enero de 2008

RdA no se responsabiliza de las opiniones vertidas por sus colaboradores en los artículos publicados. Está prohibida la reproducción total o parcial de la revista sin la autorización expresa del consejo editor.



"Esta revista ha recibido una subvención de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España, para la totalidad de los números editados en el año 2007."

SUMARIO

Reportajes

14

Pompeya bajo Pompeya

Este es el título de la espectacular exposición que hasta el mes de febrero se puede ver en el Museo Arqueológico de Alicante (MARQ). Centrada en los trabajos realizados por arqueólogos españoles en la casa de Ariadna, la muestra nos acerca la realidad material de esta antigua villa destruida en el primer siglo de nuestra era. Un artículo con textos y fotos aportados por el propio MARQ, **Fabrizio Pesando** (U. Oriental de Nápoles), y una entrevista a **Albert Ribera**, arqueólogo.



Secciones

6 Noticias de actualidad

En este número de Revista de Arqueología correspondiente al mes de enero de 2008: Belén napolitano en Valencia; Hallazgos en la Casa de Augusto; Guerreros de Xi'an falsos; El superpegamento romano; Condenados por falsificar piezas arqueológicas; Entierro del siglo XVIII a. de C.; Nuevos hallazgos en el Valle del Nilo; Sorprendentes descubrimientos en Karnak...

13 La pieza del mes: El Corpus Christi Collage. Cambridge.

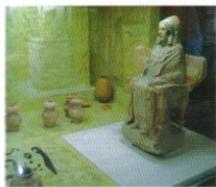
Este prestigioso colegio universitario de Cambridge fue fundado en el año 1352. Por él han pasado algunos de los personajes más ilustres de la Historia de Inglaterra. Es el caso de Christopher Marlowe, el dramaturgo del siglo XVI que rivalizó con William Shakespeare en los teatros londinenses de la época isabelina.

26 El arco compuesto. Un arma revolucionaria en la Antigüedad

El arco es utilizado por la mayor parte de los pueblos a partir del mesolítico. Esta larga historia explica el alto grado de perfeccionamiento al que llega en época romana, notablemente influido por el mundo oriental. Escitas, Partos y otros pueblos orientales desarrollaron el más alto grado técnico que trasferirían al ejército romano. Un trabajo con texto y fotos de **Emilio Illarregui**, de la Universidad SEK de Segovia.



36 El código ibérico



Nuestro colaborador habitual **Abelardo López Pérez** nos ofrece una vez más, un viaje por la interpretación de los símbolos que podemos ver en el mundo del arte antiguo, interconectando su posible significado con el complicado mundo de las creencias.

24 Pioneros de la Arqueología Sir Mortimer Wheeler (1890-1976)



El Dr. Wheeler trabajó durante toda su vida en los yacimientos arqueológicos del Valle del Indo. Sus importantes estudios, realizados en lo que hoy es Pakistán, sirvieron para dar nombre a las distintas culturas que se han desarrollado en este lugar del planeta. Él es el creador del sistema cuadrículado de excavación, dividiendo el yacimiento en bloques cuadrados, haciendo un seguimiento de las partes estratigráficas.

Contraportada

Cabeza mármol de un anciano, identificada por algunos estudiosos como Hesíodo. Se trata de una copia romana realizada a partir de un original de época helenística en el siglo II después de Cristo. Se conserva en el Museo Británico de Londres.



46 Iconografía de los tapices de tema troyano en la catedral de Zamora

En el número 319 de RdA dimos a conocer los datos relativos a los tapices de tema troyano que se conservan en la catedral de Zamora. Ahora trataremos de las características estilísticas de la serie y de la iconografía e iconología de cada uno de los tapices. Un nuevo trabajo de **Herbert González Zymla**, Profesor titular contratado, Escuela Superior de Diseño de Moda, U. Politécnica de Madrid, y asociado de la Universidad Complutense de Madrid.



58 Ítaca, la patria de Ulises

En este nuevo trabajo de **Meredes Aguirre**, profesora Contratada del departamento de Filología Griega de la U.C.M., descubrimos la realidad arqueológica de un lugar casi mítico, la isla de Ítaca, patria de Ulises en el que la leyenda ubica escenas sorprendentes de la vida de este personaje universal.



64 Libros & DVD

DIVULGACIÓN: P. Bahn, *Cave Art. A guide to the decorated Ice Age Caves of Europe*; P. Berling, *A la sombra de las dagas, el Paraíso*; A. Sanz Tapia, *Miradas sobre América Precolombina*.



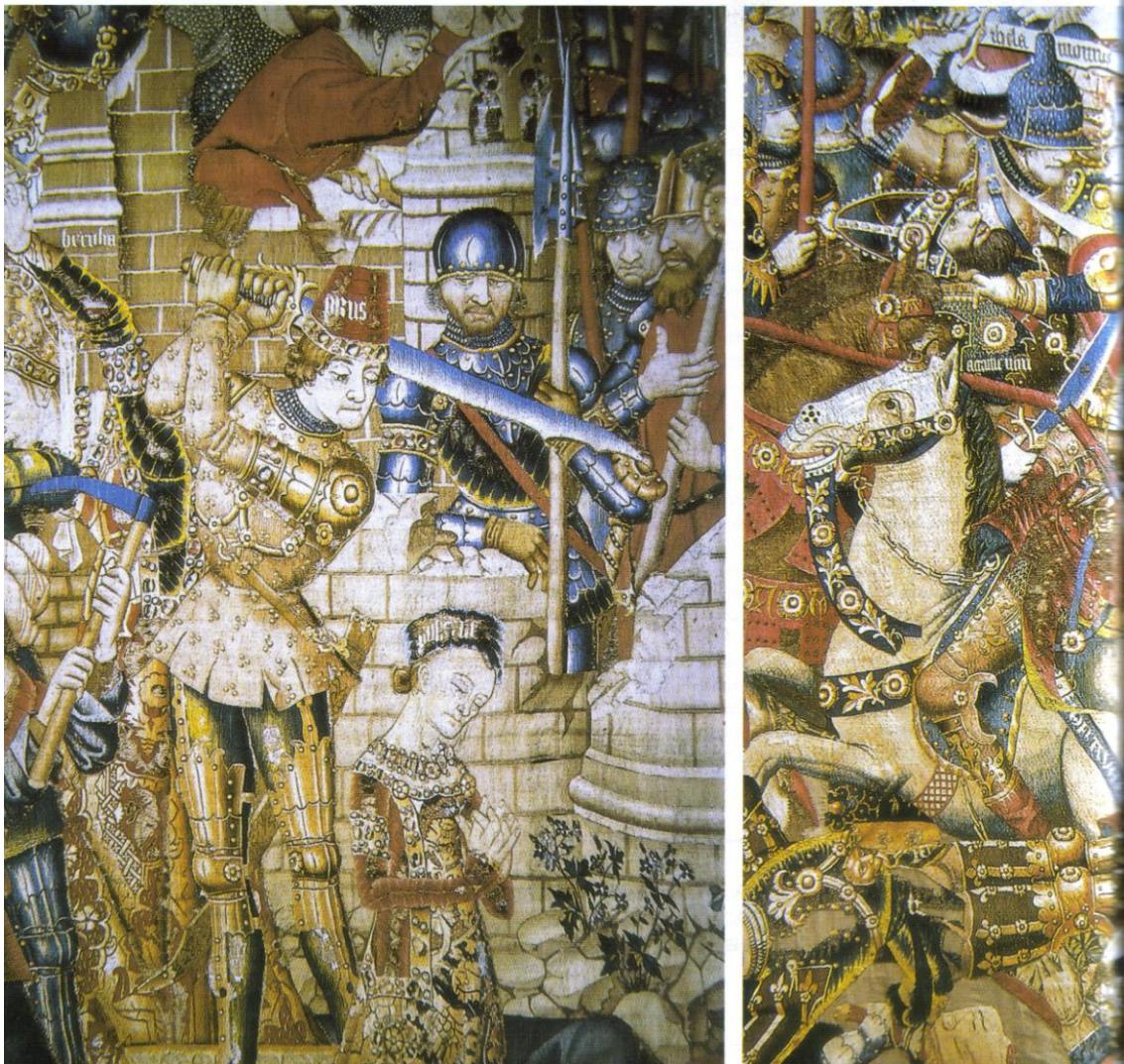
DIVULGACIÓN: L. Hernández

Guerra, El tejido urbano de época romana en la Meseta Septentrional; M. A. Fano Martínez (coord.), *Las sociedades del Paleolítico en la región cantábrica*.

ICONOGRAFÍA

CATEDRAL DE ZAMORA

TAPICES DE TEMA TROYANO



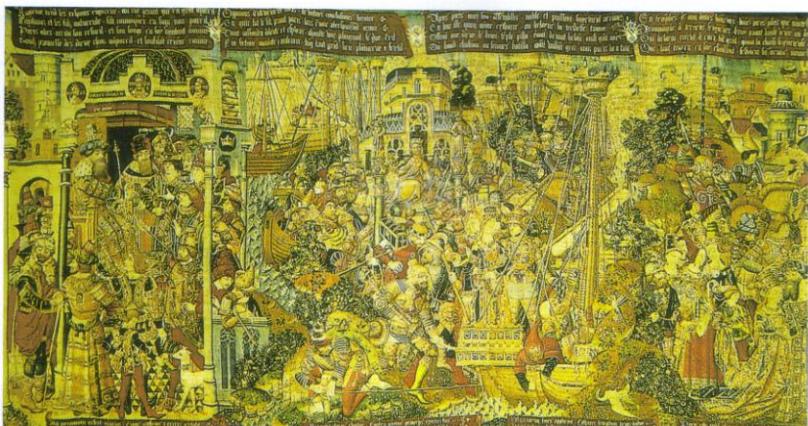
EN EL NÚMERO 319 DE *REVISTA DE ARQUEOLOGÍA* DIMOS A CONOCER UNA SERIE DE DATOS RELATIVOS A LOS TAPICES DE TEMA TROYANO QUE SE CONSERVAN EN LA CATEDRAL DE ZAMORA, CON QUÉ SENTIDO FUERON CREADOS Y EN QUÉ COLECCIONES Y QUÉ FUNCIÓN CUMPLIERON A LO LARGO DE SU HISTORIA. AHORA TRATAREMOS DE LAS CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS DE LA SERIE, EN GENERAL, Y LUEGO, EN PARTICULAR, DE LA ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA DE CADA UNO DE LOS TAPICES.

Texto y fotos de Herbert González Zymila

EN ESTA
DOBLE PÁGINA, DE
IZQUIERDA A DERECHA,
SACRIFICIO DE POLIXENA;
LANZADA DE ARQUELOCO
A VIRUS DE GUVELLS;
Y PARLAMENTO
DE PARIS CON
PRÍAMO.



A LA DERECHA, TAPIZ
DEL RAPTO DE HELENA,
DE HENRY VOLCUP Y
PASQUIER GRENIER,
1475-1485.



EL SENTIDO DE LA PERSPECTIVA ES PLANO, DE MODO QUE LA VISIÓN DE LA PROFUNDIDAD ESPACIAL HA DE HACERSE DE ABAJO A ARRIBA, SUPONIENDO QUE LO QUE ESTÁ ABAJO PERMANECE EN UN PRIMER PLANO Y LO QUE ESTÁ ARRIBA QUEDA LEJOS DEL ESPECTADOR.

Entre las características comunes a todos estos tapices se han de destacar las siguientes: Su composición se desarrolla dentro de un marco rectangular y las figuras quedan sometidas a este marco, si bien en su interior todo se desarrolla de acuerdo al *horror vacui*, es decir, acumulando toda clase de figuras y ornamentos, que no dejan ningún espacio vacío, y producen una marcada sensación de riqueza y aparatosidad.

La narración de la historia representada en cada tapiz es continuada de acuerdo a tres secuencias separadas entre sí por medio de motivos arquitectónicos góticos (como pilares fasciculados, arcos conopiales y arcos rebajados de carácter palaciego). Tengase en cuenta que estos tapices iban a colocarse en el interior de salones palatinos importantes y las separaciones arquitectónicas representadas en ellos irían en consonancia con las arquitecturas interiores a las que servían de ornato. Pese a las separaciones, las escenas se enlazaban unas con otras, pese al *horror vacui*, y pese a la dificultad que implica el abigarramiento de las figuras (en el más pequeño de los tapices, el dedicado a la tienda de Aquiles, se cuentan más de 50 personajes representados), resultan perfectamente legibles si se hace de izquierda a derecha y de arriba abajo, concentrando los temas más importantes en la parte inferior y los anecdóticos en la parte superior.

El sentido de la perspectiva es plano, de modo que la visión de la profundidad espacial ha de hacerse de abajo a arriba, suponiendo que lo que está abajo permanece en un primer plano y lo que está arriba queda más lejos del espectador, si bien no hay degradación de tamaños y volúmenes, ni vista de horizonte, ni tratamiento de sombras en claroscuro. En cambio, los artistas de Tournay hicieron uso de procedimientos técnicos que insinúan la profundidad espacial, tales como colocar algunas figuras de espalda, otras mirando abiertamente al espectador para intentar introducirle en la composición, figuras que al estar unas delante de otras se tapan y, en ocasiones, hay representación de escorzos más o menos acentuados.

Las composiciones son sobrecargadas (de acuerdo con los modos estéticos del último gótico), con las figuras representadas casi como si fueran un torbellino en continuo movimiento, lo que da origen a un efecto de enorme riqueza y colorido, al tiempo que se produce una cierta confusión que dificulta la rápida identificación de los temas y la lectura iconográfica completa. Fueron creados para recorrerse en detalle. Gómez Moreno decía de ellos que “el mirarlos fatiga, por la confusión con que se amontona todo”. Para facilitar a quien los contempla la identificación de los temas, un poco a la manera en que se hace en el arte de la miniatura gótica (los tapices de Zamora tienen



EL ASUNTO DEL TAPIZ VA ACOMPAÑADO SIEMPRE DEL TEXTO QUE LO EXPLICA ESCRITO EN LETRA GÓTICA FRACTURADA, GENERALMENTE EN BLANCO SOBRE CARTELAS EN ROJO. EL TEXTO SUELE SER UNA INTERPRETACIÓN MUY LIBRE DEL CONTENIDO ICONOGRÁFICO.

mucho de miniatura), los personajes más importantes y sus armas llevan escritos los nombres en francés y en latín.

Desde el punto de vista estético los tapices se ajustan muy bien a los criterios narrativos de la pintura flamenca, combinando un realismo exacerbado, el gusto por la anécdota y el detalle (buscando siempre la fidedigna representación de joyas y vestidos, con figuras muy ricamente ataviadas), con un cierto idealismo fantástico. No se elude la representación de escenas de acción trepidantes y sangrientas. En muchos aspectos el sentido de la riqueza a través del vestido, las joyas, los trajes bordados, las armaduras, arneses, jaeces de caballos, y el atuendo en general, todo ello en vivísimo colorido, se convierte en testimonio elocuente de la moda flamenca (no se olvide que en el siglo XV los dictámenes del buen gusto en el vestir los proporcionaba la corte de Borgoña ya que era en los grandes centros de producción textil de Flandes donde se hacía la más alta costura). En ese sentido, los tapices son, además, un brillante documento histórico sobre el vivir cotidiano de las cortes del norte de Europa y su sentido caballeresco y cortesano. En opinión de Antonio Gamoneda hay en los tapices "algunos encantadores anacronismos que constituyen un bello disparate; ropajes y edificaciones cristianizan el mundo de Aquiles con su traza gótica".

El asunto del tapiz va acompañado siempre del texto que lo explica escrito en letra gótica fracturada, generalmente en blanco sobre cartelas en rojo. El texto suele ser una interpretación muy libre del contenido iconográfico y en el caso concreto de los tapices de Zamora hay dos textos en dos lenguas diferentes dentro de sendas cartelas. El texto superior está escrito en francés y son 4 renglones con 8 versos endecasílabos, mientras que el texto inferior lo está en un latín corrupto, con cuatro decasílabos, dispuestos en dos renglones. Ninguno de los versos, ni los redactados en francés, ni los redactados en latín corresponden a la *Iliada*, ni a los pasajes relativos a la Guerra de Troya insertos en la *Odisea*, ni tampoco a los que aparecen en el canto II de la *Eneida* de Virgilio. Hoy se consideran adaptaciones medievales inspiradas (si bien no copiadas) del famoso *Roman de Troie* escrito por Benoit de Saint Maure en el siglo XII, poema que adaptó al francés los textos clásicos de Homero y Virgilio, obra que tuvo una amplia difusión en la Europa medieval y que parece, como anotó Asselberghs, que inspiró los tapices de la Guerra de Troya que aquí nos ocupan. Cierto es que el mundo aristocrático y caballeresco de la Edad Media fue análogo, en no pocos de sus elementos, usos y costumbres, al mundo épico reflejado en la "*Iliada*" y en la "*Odisea*", especialmente en la idea de fidelidad,

ARRIBA A LA
IZQUIERDA, VISTA DE
UNO DE LOS SALONES
RECTANGULARES CON
TECHUMBRE MUDÉJAR
DEL CASTILLO-PALACIO
DE BELMONTE. SOBRE
ESTAS LÍNEAS, DETALLE
DE LAS PRINCESAS
TROYANAS MURMURANDO
SOBRE LA BELLEZA DE
HELENA.

JUNTO A ESTAS
LÍNEAS, MINIATURA DE
MARTINUS OPIFEX Y
GUIDO COLONNA DE
LA DESTRUCCIÓN DE
TROYA. A LA DERECHA,
ASPECTO ACTUAL DE LA
CAPILLA MAYOR DE LA
CATEDRAL.



EL CAUTIVERIO DE HESIÓN PARECE HABER SIDO EL ORIGEN DE LA PRIMERA GUERRA DE TROYA, TEMA MUCHO MENOS REPRESENTADO Y TRATADO POR LOS POETAS, LO QUE ACRECENTA EL VALOR ICONOGRÁFICO DEL PRIMER TAPIZ.

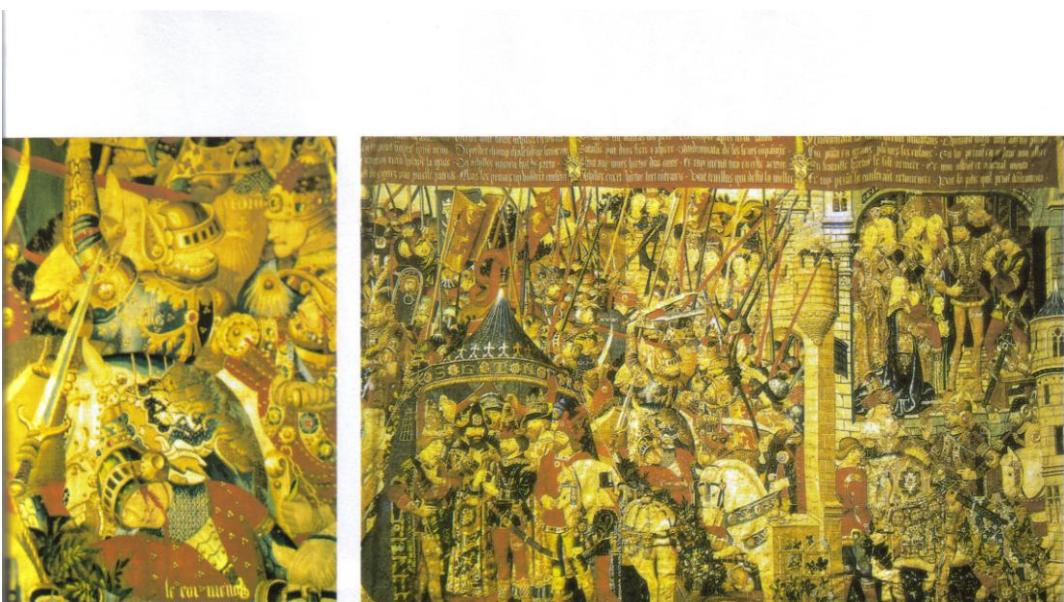
vasallaje, honor, valor y papel pasivo atribuido a la mujer. Buena prueba de este creciente interés por el mundo homérico es que Leonor de Aquitania pidiera a Benoit de Saint Maure hacer una adaptación del ciclo épico Homérico al francés Provençal en forma versificada, lengua habitual en los cantares de gesta que reflejan los ideales caballerescos. El resultado fue un poema de 1184 versos, que, en 1270 ya conocía una versión al castellano, la *Historia Troyana*, encargada por Alfonso XI de Castilla. Por otro lado, el creciente interés en torno al ciclo homérico se refleja en la inclusión del relato de la Guerra de Troya en la *General Historia* de Alfonso X y en *Summa de Historia Troyana* de Leonente y de Guido delle Colonne. Es posible que los tapices tomen los temas directamente de alguna de estas versiones medievales del mito clásico. El desconocimiento de las fuentes literarias directas acentúa el carácter medieval de las colgaduras de tapiz, vinculadas más a los ideales feudo-vasalláticos, que a los ideales de belleza y armonía latentes en la literatura clásica. Entre las cartelas epigráficas del cuerpo superior aparecen los escudos de Íñigo López de Mendoza, II Conde de Tendilla, bordados y añadidos sobre el tapiz, signo distintivo de la persona a quien pertenecían. Los escudos debieron bordarse cuando los tapices

pasaron a manos del Conde, por tanto, mucho después de fabricados los tapices. Precisamente, la diferencia entre el bordado y el tapiz radica en que el bordado hace los dibujos superponiendo los hilos a un tejido preexistente, mientras que en el tapiz las figuras forman parte integrante del tejido y están dibujadas directamente en la urdimbre y la trama.

EL PRIMER TAPIZ DEDICADO A HELENA

Ordenados cronológicamente por las temáticas iconográficas los tapices de Zamora representan: Rrapto de Helena / La tienda de Aquiles / La Muerte de Troilo, Aquiles y Paris / La destrucción de Troya.

El tapiz del rapto de Helena mide 480 por 960 centímetros y desarrolla tres escenas distintas. La primera muestra al rey Priamo de Troya, sedente sobre trono, ricamente vestido, llevando cetro en la mano izquierda, barbado y con tocado en forma de turbante-corona muy cercano a la forma del turbante turcomano del siglo XV (elemento que acentúa el valor orientalizante de los tapices), acompañado del epígrafe "roy Prian", reunido en consejo junto a sus hijos, en el momento en que escucha a Antenor, que le comunica la



**EL SEGUNDO TAPIZ CONSERVADO EN LA CATEDRAL DE ZAMORA
REPRESENTA LA TIENDA DE AQUILES DE ACUERDO A TRES ESCENAS DE
LAS QUE SÓLO SE CONSERVAN LAS DOS ÚLTIMAS, HABIÉNDOSE PERDIDO
PARTE DEL TAPIZ.**

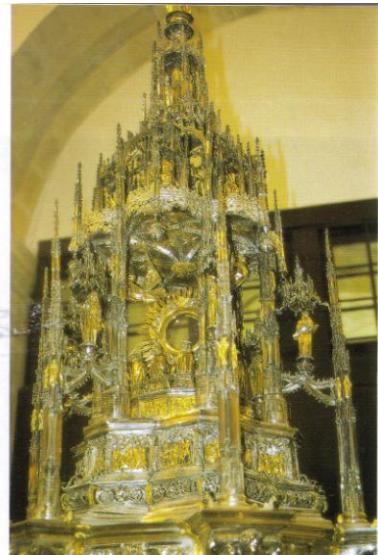
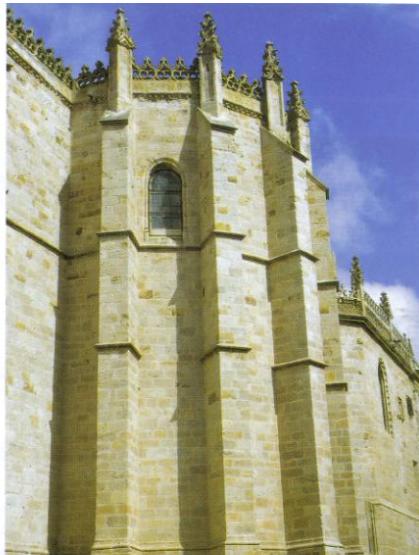
negativa de los griegos a devolver a Hesione, hija de Laomedonte y hermana del rey Príamo. El cautiverio de Hesione parece haber sido el origen de la primera guerra de Troya, tema mucho menos representado y tratado por los poetas, lo que acrecienta el valor iconográfico de esta parte del tapiz. Parece ser que Hércules, tras salvar a Hesione de ser devorada por un monstruo marino al que las fuentes citan como "Cetos", no recibió de su padre, Laomedonte, la recompensa estipulada, por lo que Hércules decidió atacar Troya y, en venganza mató a la mayor parte de los miembros de la familia Real, excepto a Príamo y a Hesione. Príamo se convirtió en rey de Troya, mientras que Hesione, raptada fue entregada a Telamón como cautiva y esclava, para que fuera su concubina. Príamo nunca renunció a recuperar a su hermana y envió a Grecia una embajada presidida por Antenor para pedir la devolución de Hesione. Telamón tiene entre sus hijos legítimos a Ayax y con Hesione un hijo natural llamado Teucro, ambos con gran protagonismo en el ciclo épico. El resultado de la embajada es lo que se representa en el tapiz, justo en el momento en que Antenor termina de contar al rey Príamo cómo fue tratado despectivamente por Telamón, que no atendió a sus súplicas, negándose a devolver a la princesa

cautiva, y el instante en el que Paris toma la palabra y cuenta el sueño que ha tenido sobre cómo deben liberar a su tía. Concretamente, Paris dice que Afrodita se le ha aparecido en sueños y le ha anunciado que ayudará a los Troyanos a recuperar a Hesione enviando una expedición naval. Se presupone que el parlamento se desarrolla en el interior del aula regia y que en él participan los 50 hijos de Príamo, algunos de los cuales se identifican con epígrafes que aclaran su identidad: Penteo, Sardus, Héctor y Trolilo. Paris está representado noblemente vestido con traje cortesano de calzas bermejas y simpático gorro de color azul en el que figura el epígrafe "Paris", lleva una daga, levemente curvada en su punta, colgada a la cintura. La profetisa Casandra, hija del rey Príamo, castigada por Apolo a ver el futuro y no ser nunca creída, detrás de la reja de una ventana en una torre anexa al aula regia, espía la conversación de los hombres en la cual no puede participar al tiempo que vaticina los males futuros que caerán sobre la ciudad si se acepta la propuesta de Paris.

A pesar de los siniestros vaticinios de Casandra, que advierte de los múltiples males que sobrevenirán a la ciudad si parten con los barcos contra los griegos, nadie cree a la sacerdotisa y zarpan del puerto. La escena central describe tres

ARRIBA A LA
IZQUIERDA, DETALLE
DE LA SANGUINARIA
MUERTE DEL REY
MENÓN. A LA DERECHA,
LA TIENDA DE AQUILES.

JUNTO A ESTAS LÍNEAS,
EXTERIOR DE LA
CABECERA GÓTICA DE LA
CATEDRAL DE ZAMORA Y
CUSTODIA PROCESIONAL
DE LA MISMA CATEDRAL.



EN EL CUARTO TAPIZ SE REPRESENTA TAMBIÉN A UN ANCIANO, POSIBLEMENTE EL AUTOR DEL POEMA INSPIRADOR DE LOS TAPICES, CON DOS JÓVENES A LOS QUE ADOCTRINA Y ENSEÑA. ASÍ QUEDA CLARO CARÁCTER DIDÁCTICO CON QUE ERA ENTENDIDA LA SERIE.

momentos diferentes en una sola composición: la salida de los barcos desde Troya, la llegada a la isla de Citera y el saqueo del sagrado templo de Afrodita y el rapto de Helena propiamente dicho, tema que sirve para nombrar a la totalidad del tapiz. Para mostrar la idea de que la escena central se desarrolla en una isla, a la derecha e izquierda se representa el mar con las olas en continuo movimiento. En el centro de la isla de Citera está representado el sagrado templo de Afrodita, figurado como si fuera un edificio de planta de centralizada y estilo gótico del siglo XV, con pináculos y puntiagudos techos de pizarra, arcos de tracerías flamígeras y cresterías góticas, soportado todo ello por solemnes columnas coronadas de esculturas doradas. El templo está presidido en su interior por la estatua de la diosa coronada, sedente sobre trono, llevando el cetro que gobierna el amor en la mano izquierda y una luna en cuarto creciente en la mano derecha, que simboliza que el amor aprovecha la noche para triunfar sobre los hombres. Es en el templo de Afrodita donde se produce el primer encuentro entre Paris y Helena, justo en el momento en que el príncipe troyano entra en el interior del edificio encabezando a la tropa y Helena, asustada, se esconde detrás de la estatua de la diosa (resulta perfectamente reconocible gracias a un epígrafe el letra gótica fracturada dorada sobre fondo

rojo, bordado en el gorro: "Helene". Afrodita, la protectora de Paris, permite que los troyanos saqueen su templo, detalle representado en el tapiz por medio de unos soldados que se llevan a hombros cofres repletos de riquezas y pesados candelabros. Uno de los soldados, que lleva el cofre sobre los hombros, gira la cabeza hacia la diosa como si estuviera pidiéndole permiso para hacer el pío latrocínio. En ocasión del saqueo del sagrado templo de Afrodita, la diosa tendrá ocasión de cumplir su palabra y darle a Paris el amor de la mujer más hermosa, puesto que estaba en el templo la bella Helena, esposa del rubio Menelao, rey de Esparta, haciendo sacrificios y será tomada como uno más de los botines. La última escena de la parte central del tapiz muestra el momento en que Paris, vestido con una lujosa armadura dorada con yelmo coronado de penacho de plumas, monta en una embarcación llevando del brazo a Helena, noblemente vestida y adornada de joyas. Para mostrar que el rapto fue consentido ambos van del brazo y se miran. Se desarrolla así la idea enunciada por Hesíodo en la que ellas no serían raptadas si no lo deseasen. Paris gira completamente la cabeza, como si estuviera obnubilado por la belleza de Helena y no pudiera apartar los ojos de ella, Helena, en cambio, baja la cabeza y entorna los ojos en signo de aceptación de ser raptada (es como si mirase de reojo). En el primer



DESPUÉS DE HABER SIDO DONADOS POR EL CONDE DE ALBA DE ALISTE, ESTÁ DOCUMENTADO UN ADEREZO POR EL TAPICERO LUIS DE SILVA EN EL AÑO 1622-1623, LO QUE DEMUESTRA QUE NO ESTABAN EN BUEN ESTADO DE CONSERVACIÓN.

término, los troyanos levan las amarras del barco y vuelven a Troya. Al mismo tiempo, al fondo del tapiz, Menlao y sus hombres, conscientes de que su esposa ha sido raptada, armados, salen corriendo tras los troyanos, pero ya de nada sirve su carrera.

No deja de ser curioso el uso que se hace en los epígrafes de las cartelas del nombre Alejandro para referirse a París, máxime cuando etimológicamente significa "el que aleja a los hombres del peligro", en lo cual podemos encontrar una cierta ironía dado que París es, precisamente, quien, con sus acciones y con el rapto de Helena, acercará el peligro a Troya.

La tercera escena muestra el regreso de la expedición a Troya. Se representa el momento en que, habiendo llegado las naves a la ciudad, a cuyas puertas ha salido el rey Príamo, junto a su esposa, Hécuba, se celebra la recepción del Príncipe. Príamo sale a recibirla y abraza con afecto a la bellísima Helena, que se arrodilla con respeto ante él en presencia de París. De este modo se muestra la aceptación de Helena como miembro de la comunidad. Las princesas troyanas, en un segundo plano, envidiosas de la hermosura de Helena, murmuran censurando su comportamiento consentidor en el rapto y su sensualidad. Las princesas están captadas con vestidos ricos, con complejos y picudos gorros, enjoyadas. Es muy posible que

la composición derive directamente de las miniaturas medievales pues la recepción y aceptación de Helena por el Rey Príamo a las puertas de la ciudad, es un asunto que aparece representado en un manuscrito gótico titulado "Historia del Saqueo de Troya", obra de Guido de Colonia, conservado en la Biblioteca Nacional de Viena.

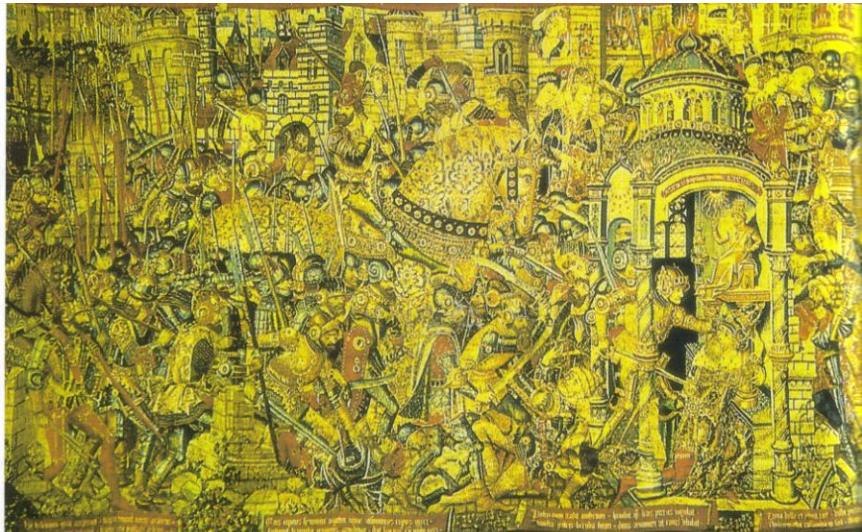
LA TIENDA DE AQUILES

El segundo tapiz conservado en la catedral de Zamora representa la tienda de Aquiles de acuerdo a tres escenas de las que sólo se conservan las dos últimas, habiéndose perdido parte del tapiz. Hoy sabemos que el tapiz llegó completo a Zamora y que fue en un incendio cuando perdió la primera escena. No sabemos qué representaba. A través de los dibujos preparatorios que se conservan en el Louvre se piensa que en la primera parte del tapiz se representaba la batalla en la que Diomedes dio muerte a Sagitario, Héctor a un guerrero y Aquiles a Hupón el Grande.

La segunda escena muestra una asunto múltiple. Despues de una tregua entre los dos ejércitos, Héctor, el mejor de los troyanos, acude a parlamentar con el rey Menelao y con Agamenón, para proponer un combate singular, una suerte de desafío en duelo, en virtud del cual, él se enfrentará contra Aquiles y, el que resulte campeón decidirá el destino de la guerra. Propone que ambos ejérci-

JUNTO A ESTAS LÍNEAS,
TAPIZ DE LA MUERTE
DE AQUILES, DE HENRY
VOLCUP Y PASQUIER
GRENIER.

A LA DERECHA, TOMA
Y SAQUEO DE TROYA,
POR HENRY VOLCUP Y
PASQUIER GRENIER.



HÉCTOR DENTRO DE LA TIENDA DE CAMPAÑA DE AQUILES,
REPRESENTADA COMO UNA TIENDA DE CAMPAÑA DEL XV, VISTE TRAJE
CORTESANO FLAMENCO, CALZAS BERMEJAS, ESPADA COLGADA A LA
CINTURA, GORRO PUNTIAGUDO CON PENACHO DE CRIN DE CABALLO ...

tos acepten que si vence Héctor los griegos habrán de levantar el cerco a la ciudad y volver a sus tierras y si vence Aquiles Príamo habrá de devolver a Helena. A la izquierda del tapiz se representa el parlamento. Héctor dentro de la tienda de campaña de Aquiles, representada como si fuera una tienda de campaña del siglo XV, viste traje cortesano flamenco, calzas bermejas en las que figura un epígrafe con su nombre "Héctor", espada colgada a la cintura, gorro puntiagudo con penacho de crin de caballo, collar de hombros y pendiente colgado de la oreja. En actitud gesticulante con las manos, argumenta ante Agamenón y Menelao las razones que justifican el combate singular. Los dos capitanes de los griegos están ricamente ataviados, con pomposos gorros. Menelao aparece con corona, con el epígrafe "Menelas" y con rubicundos cabellos. Pese a la viva y opasionada defensa de la idea del combate singular, los griegos no aceptan la propuesta e, inmediatamente después del rechazo se rompe la negociación y se desencadena una encarnizada batalla, contemplada desde el adarve de las murallas de Troya por Briseida, Troilo, Andrómaca, Helena y Polixena. Esta forma de componer deriva de las miniaturas en que se representan combates caballerescos, como la que se conserva en el códice Palatino Germánico de la biblioteca de la Universidad de Heidelberg, en donde se representa a los duques de Anhalt en un torneo a la puerta de las murallas

mientras las damas de la corte lo contemplan todo desde lo más alto de la muralla. Al reanudarse los combates éstos se hacen extraordinariamente violentos. En medio de una tremenda confusión de hombres, caballos y armas en acción, cada uno de los guerreros llevan un epígrafe para que puedan ser distinguidos y singularizados, siendo perfectamente reconocibles Agamenón, Diomedes, Menelao, Ondamus, Aquiles, Cedión, Troilo, Héctor, Menón y Margaritón. En el centro se representa el episodio principal que es la muerte de Héctor, que hiere mortalmente al rey Menón que cae del caballo. En ese momento llega Aquiles en su auxilio y consigue herir a Héctor. Troilo observa desde las murallas la escena y decide abandonar Troya para acudir en auxilio de su hermano, obligando a Aquiles a dejar el campo de batalla. En el tapiz se representa el momento en que Troilo llega junto a los dos capitanes, Héctor y Aquiles, que están con las espadas en alto.

La tercera escena, situada a la derecha del tapiz, muestra a Héctor despidiéndose de su familia antes de salir al combate en el que, enfrentado contra Aquiles, ha de perder la vida. La escena superior muestra un interior palaciego en el momento en que el escudero de Héctor empieza a colocarle a su señor la armadura de placas doradas. En ese momento entran en la estancia las mujeres que piden a Héctor que no vaya a la batalla. La que con más insistencia se muestra



AUNQUE LAS ESCENAS NO CORRESPONDEN A NINGÚN TIPO DE COMBATE, ESTÁN LLENAS DE TENSIÓN Y DRAMATISMO, PUES NO DEJAN DE SER SINO LA DESPEDIDA DE HÉCTOR, EL BUEN PADRE, BUEN HIJO, BUEN HERMANO, BUEN ESPOSO Y BUEN GUERRERO: EL MEJOR DE LOS TROYANOS.

es Andrómaca, su esposa, noblemente vestida, que, arrodillada y llevando a su hijo Astianacte en los brazos, le pide que permanezca en la ciudad. Acompañándola aparecen otras mujeres, su madre, Hécuba, su hermana, Polixena, y la bella Helena. Todas ellas le imploran que no salga al combate porque Andrómaca ha tenido un sueño premonitorio y terrible en el que, por disposición de un hado funesto, moriría si tomaba parte del combate. En el primer término, ya vestido y armado, montado sobre el caballo, con el escudero ante él, pide Héctor la bendición de su padre antes de partir a la batalla. Aunque las escenas no corresponden a ningún tipo de combate, están llenas de tensión y dramatismo, pues no dejan de ser sino la despedida de Héctor, el buen padre, buen hijo, buen hermano, buen esposo y buen guerrero: el mejor de los troyanos.

LA MUERTE DE AQUILES

El tapiz de la muerte de Aquiles está dividido en tres escenas que representan: la izquierda una batalla en su máximo fragor, con una representación macabra de la guerra, muy realista, con la melé de ataque cuerpo a cuerpo. La escena, como es habitual en la serie, comienza al fondo, que es arriba, con una multitud de lanzas y cascos gallardetes y estandartes que crean la sensación de un inmenso ejército, y avanza hacia abajo donde está representado Aquiles en el momento

en que decapita a Troilo, hijo del rey Príamo. Para evitar confusiones, los nombres de "Aquiles" y "Troilos" aparecen inscritos en las espadas. El realismo, característico del arte flamenco del siglo XV, llega hasta el límite de captar el momento en que Aquiles toma por el cabello a Troilo y le corta la cabeza con gesto de ferocidad; mostrando claramente el cuello seccionado del que mana abundante chorro de sangre. Junto a esta escena se muestra el enfrentamiento de Filomenes contra Agamenón y de Paris contra Menelao. Se muestra la escena en la que Arqueloco lanza a Brinus de Guevells. Termina la secuencia abajo, en el primer plano, donde se muestra a Aquiles en el momento en que arrastra el cuerpo descabezado de Troilo atado a la cola de su caballo, hasta que el rey Menón consigue rescatarlo. La escena está acompañada de dos cartelas.

La escena central del tapiz muestra la muerte de Aquiles. Todo se contextualiza en un templo de planta centralizada y estructura circular, cubierto por una gran cúpula. Su interior desarrolla un triple arco con adornos góticos, donde se venera a un Dios soldado, vestido con armadura, que lleva el arco largo en la derecha y el escudo en la izquierda, con una representación del sol, atributos ambos que corresponden a Febo Apolo en su iconografía Timbreia, es decir, Apolo vengador, (arco y sol) cuya inscripción lo identifica con el templo de Apolo al decir "le temple Apolinaire".

ARRIBA, RETRATO DE ÍÑIGO LÓPEZ DE MENDOZA. A LA DERECHA, DETALLE DEL PARLAMENTO DE HÉCTOR CON MENELAO Y AGAMENÓN.



EL CUARTO Y ÚLTIMO TAPIZ ESTÁ DEDICADO A LA DESTRUCCIÓN DE TROYA. SE TRATA DE UNA ESCENA CONTINUADA. TRAS LA LIBERACIÓN DE HELENA, LOS GRIEGOS ANUNCIAN A LOS TROYANOS QUE ABANDONAN LA GUERRA Y PARTEN CON LAS NAVES A LA ISLA DE TENEDOS.

ARRIBA, A LA IZQUIERDA, MINIATURA QUE MUESTRA A LOS DUQUES DE ANHALT EN UN TORNEO. JUNTO A ÉL, DETALLE DEL ASESINATO DE PRÍAMO. EN LA PÁGINA SIGUIENTE, DE IZQUIERDA A DERECHA, MUJERES DE TROYA CONTEMPLANDO EL COMBATE; SIMÓN MONTADO SOBRE EL CABALLO DE TROYA; Y MINIATURA DE LA HISTORIA DE TROYA, OBRA DE RAOUl LEFEVRE.

El templo está embellecido con esculturas de oro y los fustes de las columnas con entrelazos en rombo de oro, capiteles y basamentos dorados y dos espléndidas rejas en las ventanas. Aquiles está representado en el momento en que responde a la llamada de Hécuba para desposarle con su hija, la princesa Polixena, y es sorprendido en una emboscada dirigida por Paris con 20 hombres. Aquiles se defiende con valentía y mata a 7 troyanos pero cae bajo las flechas que dispara Paris, una de las cuales le hiere en el talón vulnerable. El tapicero para mostrar bien la identificación de la escena, deja, en medio de la confusión de la emboscada, perfectamente visible el muslo, rodilla y pantorrilla de Aquiles con sus calzas bermejas, herido por la flecha que le ha de causar la muerte. Destaca la brillante composición de dorados, azules y rojos. Se acompaña la escena del siguiente epígrafe.

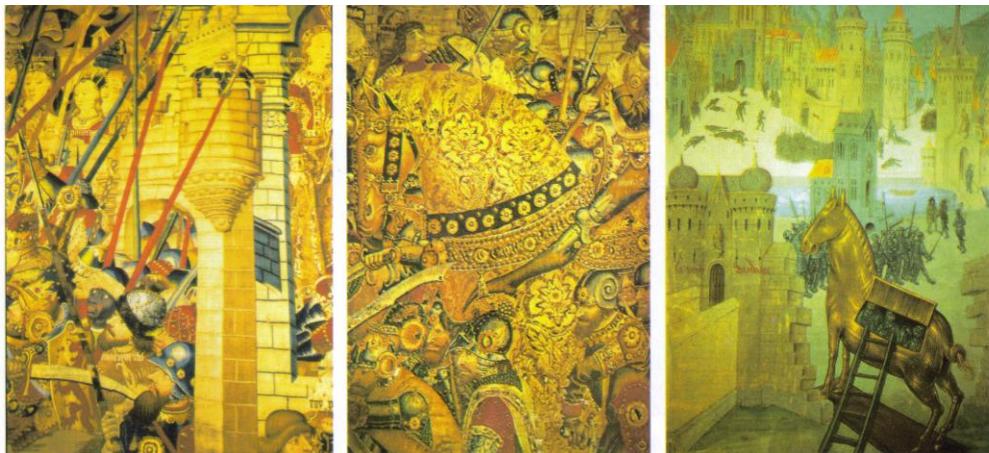
En la tercera escena la confusión y el fragor de la batalla continúan. Entre la multitud de cascos, escudos, lanzas, estandartes, y en el fondo la muralla de Troya, se destaca Paris con su arco y en el primer término, entre los caballos, representados en variadas posturas con sus jaezes riquísimos, casi en el centro Paris, cae bajo la espada de Ajax captado en el momento en el que éste hunde su espada en el rostro de París que pierde la vida. En el primer término a la confusión de las grupas y cabezas de caballos se añaden los muertos bajo sus cascos, en expresión verdaderamente macabra en los planos inferiores donde los cuerpos mutilados y cabezas decapitadas aparecen acu-

madas bajo las patas de los caballos. Un detalle de lirismo se añade en esta escena de masacre y destrucción. La escena está enmarcada por los arbustos floridos junto al templo y en un campo de flores, como si la naturaleza permaneciera ajena al horror de la guerra.

LA DESTRUCCIÓN DE TROYA

El cuarto y último tapiz está dedicado a la destrucción de Troya. Se trata de una escena continuada. Tras la liberación de Helena, los griegos anuncian a los troyanos que abandonan la guerra y parten con las naves a la isla de Tenedos. Los griegos preparan la estratagema del caballo de madera hueco, lleno de soldados en su vientre con Ulises a la cabeza, ofrenda dedicada a la diosa Atenea, montado por Sinón. Una vez dentro de la ciudad, al caer la noche, los soldados griegos salen del vientre del caballo y destruyen e incendian Troya. Pirro, hijo de Aquiles, cogiendo por los cabellos al rey Príamo, que se había refugiado en el sagrado templo de Apolo, le da muerte ante el altar del Dios, hundiéndole la espada en su costado. Casandra y Andrómaca son hechas prisioneras en el templo de Minerva. Hécuba, desesperada, pese a estar maniatada, muerde a un guerrero en el brazo. Polixena, arrodillada ante la tumba de Aquiles, en actitud recogida y sumisa, va a ser decapitada por Pirro.

En este tapiz, quizás el último de la serie, se representa también a un anciano, posiblemente el autor del poema inspirador de los tapices, con dos jóvenes a los que adoctrina y enseña, que,



DESDE 1926, LOS TAPICES DE TEMÁTICA ICONOGRÁFICA TROYANA SE EXHIBEN EN EL MUSEO DE LA CATEDRAL DE ZAMORA, UBICADO EN LAS DEPENDENCIAS ADOSADAS A LA PARTE SEPTENTRIONAL DEL CLAUSTRO, ACOMPAÑANDO A OTROS 16 TAPICES DE DIVERSAS ÉPOCAS.

entre libros y pergaminos, conversan y reflexionan sobre los sucesos ocurridos, lo que delata el claro carácter didáctico con que era entendida la serie.

Después de haber sido donados a la catedral de Zamora por el conde de Alba de Aliste, está documentado un aderezo por el tapicero Luis de Silva en el año 1622-1623. Este interesante documento permite saber que los tapices no estaban en buen estado de conservación y que necesitaron un tratamiento de limpieza y aderezo (reintegración de las partes deterioradas o perdidas). En los documentos de cuentas consta que Luis de Silva aderezó 8 tapices, lo que equivale a afirmar que 3 se han perdido y que, para cuando fueron donados a la catedral, de los 12 que inicialmente formaban la serie, 4 se habían perdido.

Desde el 30 de mayo de 1926, los tapices de temática iconográfica troyana se exhiben en el Museo de la Catedral de Zamora, ubicado en las dependencias adosadas a la parte septentrional del claustro, acompañando a otros 16 tapices de diversas épocas, conformando una de las colecciones más interesantes del patrimonio artístico español.

En la actualidad, no hay ninguna serie completa con los doce tapices, sino que se conservan tapices sueltos o fragmentos de tapiz, de modo que la más completa serie llegada a nuestros días es la que aquí se ha mostrado y, sin duda, una obra intensa, expresiva y de gran relevancia que Asselberghs ha calificado como "el más importante grupo de tapices góticos que han llegado hasta nosotros". ■

BIBLIOGRAFÍA

- **Archivo documental Español, Correspondencia del Conde de Tendilla. (2 Volumenes).** Madrid, 1973-1974. Real Academia de la Historia.
- **J. P. Asselberghs, Les tapisseries flamandes de la cathédrale de Zamora.** Universidad Catholique du Lovain, Tesis doctoral inédita.
- **J. P. Asselberghs (1999), Los tapices flamencos de la Catedral de Zamora.** Salamanca.
- **J. M. Azcárate (1990), Arte gótico en España,** Madrid.
- **A. Gamoneda (1984), Zamora.** León.
- **A. Gómez Martín, y B. Chillón Sanpedro (1925), Los tapices de la Catedral de Zamora.** Zamora.
- **M. Gómez Moreno (1927), Catálogo monumental de España. Provincia de Zamora.** Madrid.
- **H. González Zymla (2003), Catálogo de la colección de pinturas de la Real Academia de la Historia.** Madrid.
- **I. Gutiérrez Pastor (1988), "Juan de Espinosa y otros pintores homónimos del siglo XVII",** en Primer Congreso General de Historia de Navarra. Pamplona.
- **F. Joubert (1981), La tapisserie au Moyen Age.** Rennes.
- **F. Martín Avellido (1989), Los tapices de la Catedral de Zamora.** Zamora.
- **J. Münzer (1991), Viaje por España y Portugal.** Madrid, 1991.
- **J. A. Rivera de las Heras (2001), La Catedral de Zamora.** Salamanca.
- **L. Suárez Fernández (2004), "Frigo López de Mendoza, segundo conde de Tendilla",** en Isabel la Católica en la Real Academia de la Historia. Madrid.
- **A. Viñayo González (1987), La España Románica. León y Asturias: Oviedo, León, Zamora y Salamanca.** Madrid.