

EMBOSCADA A TROILO

Aspectos sacrificiales

en la muerte del príncipe Troyano *

Résumé. — L'épisode du meurtre de Troïlos par Achille est représenté de manière relativement uniforme dans la céramique, essentiellement étrusque, tandis que les sources littéraires sont plus rares et ambiguës. Dans cet article, nous examinons spécialement les aspects sacrificiels de ce meurtre, également plus explicites dans l'iconographie que dans les textes.

1. Introducción. Lo que los poetas cuentan

Sobre la muerte de Troilo, el joven hijo de Príamo, la antigüedad griega conocía dos versiones. En una de ellas, la que recoge Homero, Troilo es un guerrero que muere en combate contra los aqueos al igual que sus hermanos. El poeta lo menciona, aunque muy de paso, en *Iliada*, 24, 255 s. Habla Príamo:

ὦ μοι ἐγὼ πανάποτμος, ἐπεὶ τέκον υἱὰς ἀρίστους
Τροίῃ ἐν εὐρείῃ, τῶν δ' οὐ τινὰ φημι λελεῖφθαι,
Μήστορά τ' ἀντίθεον καὶ Τρωΐλον ἵππιόχαρμην
Ἐκτορά θ', ὃς θεὸς ἔσκε μετ' ἀνδράσιν, οὐδὲ ἐφκει
ἀνδρὸς γε θνητοῦ πάϊς ἔμμεναι ἀλλὰ θεοῖο.
τοὺς μὲν ἀπόλεσ' Ἄρης [...]

Ay de mí, infortunado en extremo, que engendré hijos valientes
en la ancha Troya, mas ninguno de ellos puedo decir que me haya quedado.
A Méstor, comparable a un dios, a Troilo, combatiente de carro,
y a Héctor, que era un dios entre los hombres y no parecía
ser hijo de un mortal, sino de una divinidad.
A estos los destruyó Ares [...] ¹

* Este trabajo se adscribe al Proyecto de Investigación HAR 2011-27092. Una primera versión fue presentada en el Congreso Internacional *Violence in the Ancient and Medieval World*, Lisboa 17-19 febrero 2014.

1. Traducción de Cristóbal RODRÍGUEZ ALONSO, Madrid, Akal Clásica, 1986.

dioses, los dioses [...]”), que ofrecen la misma información pero más detallada.

En algunas variantes de esta segunda versión, que hacía de Troilo una víctima³ premeditada de Aquiles, se encuentran también indicios de que entre el héroe griego y el príncipe troyano había habido una *cierta tensión erótica*. Los versos recién citados de Íbico, en los que Troilo es un παῖς – la referencia a la edad es significativa, como veremos –, podrían quizá ser entendidos en ese sentido y constituirían una prueba de la antigüedad de la historia, en cuyo apoyo suelen recordarse los testimonios más tardíos de Licofrón y Ateneo. En la *Alexandra*, del primero, leemos los siguientes versos:

Αἰᾶ, στενάζω καὶ σὸν εὐγλαγον θάλος,
ὃ σκῦμιε, τερπνὸν ἀγκάλισμα συγγόνων,
ὅς τ' ἄγριον δράκοντα πυρφόρῳ βαλὼν
ἴγχι τόξων, τὸν τυπέντα δ' ἐν βρόχοις
μάρψας ἀφύκτοις βαιὸν ἀστεργῆ χρόνον,
πρὸς τοῦ δαμέντος αὐτὸς οὐ τερωμένος,
καρατομηθεὶς τύμβον αἰμάξις πατρός⁴.

¡Ay, ay!, lloro también la grácil flor de tu juventud, oh cachorro, suave delicia de tus hermanos, que golpeaste al feroz dragón con dardos de ardiente hechizo y apresaste a tu víctima en redes inextricables por breve huidizo tiempo, tú mismo no herido por el vencido, ensangrentarás, degollado, el ara de tu padre⁵.

No son fáciles los versos de Licofrón. Podríamos parafrasearlos como sigue: Alejandra (Cassandra) se lamenta por la suerte que ha de correr su joven hermano Troilo, que hirió al feroz dragón (Aquiles) con los dardos del amor, pero que, no correspondiéndole, no siendo él a su vez herido por esos dardos, pagará con su vida, degollado en el altar de Apolo, padre del muchacho según algunas versiones del mito. Los versos de Licofrón son oscuros, pero su significado es claro, al menos en el punto que nos interesa.

En cuanto a Ateneo, éste recoge un pasaje de Ión de Quios, autor no sólo de tragedias, sino también de una obra en la que narraba sus viajes así como las visitas a la isla de hombres famosos. En el texto citado por

3. El término “víctima” es engañoso en las lenguas latinas (no así en griego), ya que puede referirse tanto a la “víctima sacrificial” como, en general, a la persona que pierde la vida en una guerra, por ejemplo, o en un accidente. En este trabajo es el uso específico el que le damos al término: “víctima de un sacrificio”. Sobre el vocabulario del sacrificio en Grecia Antigua, consúltese Jean CASABONA, *Recherches sur le vocabulaire des sacrifices en grec*, Aix-en-Provence, 1966.

4. *Alexandra*, 307-313.

5. Traducción de Lorenzo MASCIALINO para Alma Mater, Barcelona, 1956.

Ateneo⁶, Ión cuenta cómo, encontrándose Sófocles en Quíos y compartiendo banquete con él, apareció el escanciador, un hermoso muchacho al que el trágico ateniense, aficionado a los jovencitos, hizo enrojecer con sus palabras equívocas. En ese momento, dirigiéndose a su compañero de mesa, recitó Sófocles un verso de Frínico, tal vez tomado de su pieza *Troilo*: λάμπει δ' ἐπὶ πορφυρέαις παρῆσι φῶς ἔρωτος (“brilla sobre las rojas mejillas la luz del amor”). El tono erótico, en opinión de la reciente editora del texto de Íbico antes citado, Claire Louise Wilkinson, sugiere que Frínico podía haber incluido el motivo del amor entre Aquiles y Troilo en la obra; el hecho de que Sófocles lo cite avalaría la idea de que también este trágico se había servido de esa versión del mito en su pieza homónima perdida. En apoyo de esta tesis señala que el término ἀνδρόπαις, en el fr. 619, muestra que Sófocles presentaba a Troilo en la atractiva edad del joven justo antes de la madurez⁷.

En la versión de Íbico, es claro que Aquiles prepara una emboscada a Troilo, mientras que la idea de que se sintiera atraído por el joven no puede asegurarse: la comparación “igual a un dios” no es necesariamente erótica y puede aludir al valor en el combate, exactamente igual a lo que leemos en los versos citados de *Iliada*; sin embargo, Wilkinson supone un contexto erótico también para el texto de Íbico apoyándose en la existencia de otro poema de este mismo autor en el que se refiere a Troilo como “el más hermoso de los guerreros troyanos”. Con anterioridad, ya Eleonora Cavallini había defendido la tesis de que el texto de Íbico era un claro testimonio de la versión que hacía de Aquiles un enamorado de Troilo, al que el poeta se refiere como παῖς⁸. La autora se basaba también en la idea, recogida en *Suda*, de un Íbico ἐρωτομανέστατος περὶ μεράκια, “loco de amor por los jovencitos”, y recordaba que en otro pasaje de este mismo poeta Troilo era alabado por su belleza, no por su valor (fr. S 151, 41 s. Dav., τῶ δ' [ἄ]ρα Τρωῖλον / ... / ... / Τρῶες Δ[α]ναοί τ' ἐρό[ε]σαν μορφὸν μάλ' εἶσκον ὅμοιον). Podemos añadir que hay, desde luego, incompatibilidad entre el término παῖς y el adjetivo ἱπποχάρμης con el que el poeta de la *Iliada* se refería a Troilo, con lo que la existencia de esas dos tradiciones diversas sobre la muerte del muchacho parece clara.

Dejamos, pues, constancia de que los testimonios literarios sobre el *affaire* entre Aquiles y Troilo pueden retrotrarse quizá al s. VI a.C., aunque

6. *Cena de los eruditos*, XIII, 81, 14.

7. Claire Louise WILKINSON, *The Lyric of Ibycus. Introduction, Text and Commentary*, Berlín, 2013, p. 199.

8. Eleonora CAVALLINI, “Note a Ibycus”, *Eikasmós* 5 (1994), p. 39-52. También defiende la lectura erótica del pasaje de Íbico E. A. B. JENNER, “Troilus and Polyxena in Archaic Greek Lyric: Ibycus fr. S224 Dav.”, *Prudentia* 30.2 (1998), p. 1-15.

fiados casi únicamente al empleo del término *παῖς* en referencia al muchacho, y que se ven superados en antigüedad por unas abrazaduras de bronce de Olimpia, que después comentaré, y que reflejan claramente la idea de un Troilo *erómenos*.

En cuanto a las razones que llevaron a Aquiles a matar al muchacho, también las versiones son dos: o bien se justificaba su muerte por la existencia de un oráculo que decía que si el joven cumplía los veinte años Troya se salvaría, o bien porque Aquiles, atraído y rechazado por el muchacho troiano, lo había matado por despecho. Ambas versiones no son excluyentes: Aquiles podía haber matado a Troilo para evitar el cumplimiento del oráculo y, al tiempo, haber sentido la punzada de Eros.

Los hechos que me interesan ahora, y que son los que la cerámica prefiere, se muestran coherentes en quiénes son los protagonistas (Aquiles y Troilo), cuál es el escenario del episodio (una fuente y el altar de Apolo Timbreo) y el tipo de muerte que sufrió el joven (sacrificio). Las alusiones a una relación erótica (presencia del gallo) son menos constantes. Lo que parece claro es que, en este caso, las artes plásticas han dejado un testimonio más elocuente que los versos de los poetas de esa que hemos llamado segunda versión de la muerte de Troilo, la que lo convertía en víctima premeditada del héroe. Las imágenes de la cerámica reflejan cuatro momentos del episodio mítico: emboscada de Aquiles, persecución del joven, muerte / sacrificio, combate sobre el cadáver de Troilo (habitualmente con la intervención de Héctor y Eneas). He descartado las imágenes que reflejan la emboscada y la persecución para centrarme en la muerte del muchacho y su aspecto sacrificial; en esa misma idea de trabajar con un *corpus* manejable y coherente, me he centrado en los testimonios arcaicos, sobre todo la cerámica de figuras negras⁹.

2. *Corpus* iconográfico. Lo que cuentan los artistas

El listado de imágenes que sirven de base a esta trabajo parte del *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, s.v. *Achilleus*, al que añadiré una nueva pieza no recogida en ese repertorio. Los testimonios

9. No es una elección arbitraria. Ya Louis SÉCHAN, *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, París, 1926, p. 214-218, señalaba que las representaciones de la cerámica de figuras negras se basaban muy probablemente en el testimonio de la épica, mientras que las de figuras rojas debieron de sufrir la influencia de la obra de Sófocles, *Troilo*, para nosotros perdida. Aunque esta afirmación haya que matizarla en el sentido de insistir en la independencia de ambas formas artísticas, literatura y artes plásticas, lo cierto es que seleccionar *corpora* coherentes y no excesivamente amplios suele ser siempre una buena decisión.

se ordenan en cuatro grupos: vasos arcaicos áticos, vasos arcaicos no áticos, láminas de bronce, imágenes no recogidas en *LIMC*.

I. Vasos áticos de figuras negras

LIMC 359: Lécito. Museo Nacional de Atenas 1046, procedente del Cerámico. ca. 540 a.C. Están representados un altar y una palmera. A la izquierda un guerrero sujeta la pierna de un niño; el resto del cuerpo no se conserva. Algunos autores han planteado la duda de si se trata de Aquiles y Troilo o de Neoptólemo y Astianacte. Desde la derecha se aproxima un guerrero troyano. A la izquierda hay otro guerrero. Podríamos estar ante una escena de combate sin referente mítico-literario, aunque la palmera y el altar son elementos habituales en la escena de la muerte de Troilo.

LIMC 359a: Copa, dibujo en la banda. Basilea, colección privada, no se indica el origen, ca. 560 a.C. A la izquierda del altar Aquiles sostiene con su mano izquierda el cadáver de Troilo, sujeto por una pierna; con la derecha sostiene su cabeza, ya arrancada del tronco, con la que amenaza a un grupo de troyanos que se le enfrentan. A la izquierda de Aquiles está su protectora, Atenea.

LIMC 360: Ánfora tirrena de figuras negras, ca. 560, procedente de Pescia Romana (en Viterbo, en el límite de Lacio con Toscana). Florencia, Museo Arqueológico 70993. Aquiles (inscrito) ha decapitado a Troilo (inscrito) junto a un altar en forma de *omphalós*. Amenaza con esa cabeza en la mano a un grupo de troyanos, entre ellos Héctor (inscrito). El cadáver decapitado yace junto al altar.

LIMC 361: Lécito, ca. 500-490 a.C., de Egina, Museo Nacional de Copenhague. A la izquierda, junto al altar de Apolo Timbreo, Aquiles sujeta el cuerpo de Troilo, boca abajo, por una pierna. Junto al altar, la palma, árbol sagrado de Apolo. Por la derecha se aproximan dos troyanos, quizá Héctor y Eneas. La imagen que se reproduce en *LIMC* no permite ver a Troilo.

LIMC 362: Hidria, Lisboa, colección privada, ca. 520-510 a.C. Tumba etrusca. Atribuida por Beazley al grupo de Leagro. Rocha Pereira¹⁰ narra las peripecias del vaso y los diferentes estados por los que pasó antes de que Dietrich von Bothmer, del Departamento de Arte Griego y Romano del Metropolitan Museum de Nueva York, se encargase de su restauración y limpieza definitivas. Está representado Aquiles subiendo al altar de Apolo y empuñando una espada. Sobre el altar, de pie y todavía vivo, está Troilo¹¹. Sobre los hombros de la hidria están representados carros de caballos. No se

10. Maria Helena DA ROCHA PEREIRA, *Greek Vases in Portugal*, Coimbra, 1962, p. 41-47.

reproduce en *LIMC*. Rocha Pereira reproduce la imagen de la hidria antes y después de su restauración.

LIMC 363: Hidria ática de figuras negras, Londres, British Museum B 326. De Vulci, Etruria. ca. 510 a.C. (**Fig. 1, p. 236.**) A la izquierda la cuadriga de Aquiles. El Pelida sube al altar de Apolo portando en su mano derecha la cabeza de Troilo, con la que amenaza a dos troyanos. El cadáver del joven está sobre el altar. En los hombros de la hidria está representado el pentatlón (de izquierda a derecha: dos luchadores, un lanzador de jabalina, un lanzador de disco, un saltador, el paidotriba y dos corredores).

LIMC 364: Ánfora tirrena ática de figuras negras, ca. 565-550 a.C., proveniente de Vulci, Etruria. Munich Staatliche Antikensammlungen 1426. Cara A: Aquiles y Héctor luchan sobre el cuerpo de Troilo. El joven, decapitado, está en el suelo, junto al altar, la cabeza está clavada en la lanza que empuña Aquiles en su diestra. Atenea y Hermes están situados al lado de Aquiles. Los nombres, también el de “altar”, están inscritos.

LIMC 18 (s.v. *Achle*): Ánfora ática de terracota, figuras negras, ca. 550 a.C. No se conoce el lugar exacto en el que se encontraba, quizá una tumba cerca de Vulci, en Etruria. Ure Museum (University of Reading) 47.6.1¹². La Gorgona Medusa está representada en el cuello, a ambos lados. Cara A: Aquiles sobre un caballo negro, acompañado de otro caballo rojo y de un acompañante detrás, también sobre un caballo negro. Troilo está bajo los caballos (no parece muerto, sino entregado, inerte, según D’Agostino). Cara B: Aquiles lleva sobre sus hombros a Troilo hacia lo que algunos autores identifican con un altar¹³, aunque la construcción es idéntica a la fuente de otras imágenes etruscas, como la de la Tomba dei Tori o el ánfora etrusca del Louvre E703¹⁴.

11. Rocha Pereira señala la rareza de que Troilo esté representado todavía con vida, cuando lo habitual es que se represente la lucha por su cadáver. Cf. ahora, sin embargo, la del Museo Ure y la del Hermitage, que he añadido a este catálogo.

12. En la página web del Ure Museum (University of Reading) pueden verse un buen número de fotografías de esta interesante pieza: <http://lkws1.rdg.ac.uk/cgi-bin/ure/uredb.cgi?rec=47.6.1>.

13. Brian SPARKES (“Troilos in Tuscany”, conferencia dictada en la Universidad de Reading, 2006) cita a Percy URE, “A New Pontic Amphora”, *Journal of Hellenic Studies* 71 (1951), p. 198-202, que entiende que se trata de Aquiles arrastrando a Troilo a un altar para matarlo, *this would be a calculated act of impiety*.

14. Luca CERCHIAI, “Achille e Troilo su due cippi chiusini”, en Bruno D’AGOSTINO & Luca CERCHIAI, *Il mare, la morte, l’amore. Gli Etruschi, i Greci e l’immagine*, Roma - Paestum, 1999, p. 121-128, señala la afinidad entre dos bases funerarias de Chiusi y las imágenes representadas en esta pieza del Museo de Reading. La primera pertenece a la colección Casuccini (Palermo MN, NI 8382); en ella un guerrero armado lleva sobre sus hombros a un joven que mira hacia atrás y tiende los brazos como pidiendo ayuda (cf. cara B pieza del Museo de Reading). La segunda está en Berlín,



Fig. 1. Hidria ática de figuras negras (Londres, British Museum B 326)

Staatliche Museen 1222; dos figuras masculinas a la derecha levantan sus manos, en el medio dos caballos al galope, el que aparece en primer plano es cabalgado por un caballero con quitón y manto y bajo el vientre del animal yace una figura masculina (cf. cara A pieza anterior). Cerchiai postula una fuente común para estas imágenes, una fuente iconográfica todavía no identificada, que, como en la pintura de la Tomba dei Tori, subraya la conexión entre Aquiles y el sacrificio humano.

II. Vasos arcaicos no áticos

LIMC 365: Cratera de columnas corintia, fragmentaria, ca. 580 a.C. Encontrada en Cerveteri. Louvre E 638. Aquiles a punto de sacrificar a Troilo (inscrito) sobre el altar. Lo sujeta boca abajo por los pies. Unos guerreros troyanos se aproximan desde la derecha en socorro del joven.

LIMC 366: Ánfora calcidia, ca. 560-550 a.C. Louvre E 799. ¿De Caere, Etruria? A la izquierda dos esfinges enfrentadas. A la derecha, junto a un altar, Aquiles armado decapitando a un joven: con su mano izquierda sujeta la cabeza; con la derecha empuña la espada. Algunos autores interpretan que se trata de Neoptólemo y Astianacte¹⁵.

III. Láminas de bronce, Olimpia (una de una pata de un trípode, dos de abrazaduras)

LIMC 375, lámina de bronce, trípode de Olimpia, ca. 625-600 a.C. La imagen está mal conservada. El joven Troilo sube por la grada del altar; Aquiles, con barba y sin casco, va tras él. Parece sujetarle con una mano la cabeza mientras con la derecha apunta hacia él con la espada.

LIMC 376, abrazadura de bronce, de Olimpia, ca. 600 a.C. A la derecha, un joven de pelo largo y desnudo, subido a un altar. Tiene el brazo derecho levantado, como pidiendo ayuda, y con el izquierdo se abraza al laurel del altar de Apolo Timbreo. Su muñeca derecha la sujeta un Aquiles desnudo y con yelmo, que tiene ya un pie en el altar y que lo amenaza con la espada.

LIMC 377, abrazadura de bronce, de Olimpia, ca. 590-580 a.C. Aquiles armado y con yelmo. Troilo desnudo, subido al altar de Apolo. Aquiles le sujeta el brazo derecho y lo apunta con la espada. Está representado un gallo, regalo erótico que recuerda la escena de una estela funeraria de Rodas recientemente descubierta en la que están representados el *erastés* y el *erómenos*, este último en el momento de recibir un gallo, ἐρωτικὸν δῶρον¹⁶.

Estas escenas en láminas de bronce de Olimpia apoyarían la idea de que las connotaciones eróticas del episodio se remontan a época arcaica¹⁷.

15. Está comentado pero no reproducido en *LIMC*, hay un dibujo en Charles MOTA, "Sur les représentations figurées de la mort de Troilos et de la mort d' Astyanax", *Revue Archéologique* 50 (1957), p. 25-44.

16. Museo Arqueológico de Rodas G 1640.

17. Así lo señalaba E. KUNZE (*Archaische Schildbänder*, en *Olympische Forschungen* 2, Berlín, 1950), a quien cita Bruno D'AGOSTINO, "Achille e Troilo. Immagini, testi e assonanze", en Bruno D'AGOSTINO & Luca CERCHIAI, *op. cit.* (n. 14), p. 108. Este mismo autor propone una fuente literaria para las imágenes del sacrificio de Troilo y los aspectos eróticos de la historia, necesariamente más antigua que Sófocles y

IV. Otras imágenes no recogidas en LIMC

Píxide corintia, ca. primera mitad del s. VI a.C. San Petersburgo, Hermitage Museum B2397. Se trata de una pieza no muy bien conservada pero que, de ser cierta la interpretación que ve en ella diversas escenas de la *Ilioupersis*, tendría el gran valor de ser una de las representaciones más detalladas de entre los antiguos ejemplos de este tema. Podríamos ver el sacrificio de Políxena, la muerte de Príamo y, también, el sacrificio de Troilo, que estaría todavía con vida, subido a un altar. A él se acercaría un amenazador Aquiles empuñando la espada, seguido de otra figura masculina que intenta detenerlo¹⁸.

En el siguiente cuadro resumen podemos ver cómo la mayoría de estas imágenes proceden de Etruria, circunstancia a la que dedicaré el siguiente epígrafe.

Cerámica ática de figuras negras:

565-550 a.C.	ánfora tirrena	Vulci	LIMC 364
560 a.C.	ánfora tirrena	Pescia Romana	LIMC 360
560 a.C.	copa	origen desconocido	LIMC 359a
550 a.C.	ánfora	Vulci	LIMC 18 (<i>Achle</i>)
540 a.C.	lécito	Cerámico	LIMC 359
520-510 a.C.	hidria	tumba etrusca	LIMC 362
510 a.C.	hidria	Vulci	LIMC 363
500-490 a.C.	lécito	Egina	LIMC 361

Cerámica arcaica no ática:

inicios s. VI a.C.	píxide corintia		
580 a.C.	cratera de columnas corintia	Cerveteri	LIMC 365
560-550 a.C.	ánfora calcidia	¿Etruria?	LIMC 366

Licofrón y diferente de los *Cantos Ciprios*, que representarían una versión canónica del relato. Propone la *Ilioupersis* de Estesícoro.

18. Anastasia G. BUKINA, “*Ilioupersis* on a Corinthian Black-figured Pyxis in the State Hermitage Museum”, *Antike Kunst* 53 (2010), p. 3-13.

Láminas de bronce:

625-600 a.C.	Olimpia	LIMC 375
600 a.C.	Olimpia	LIMC 376
590-580 a.C.	Olimpia	LIMC 377

3. La muerte de Troilo en el arte etrusco

De manera general, los estudios sobre las representaciones de escenas míticas en el arte etrusco, cuando señalan sus diferencias con los “originales” griegos, suelen optar, *grosso modo*, por una de estas dos explicaciones: o bien los artistas etruscos se basan en variantes desconocidas de algunos aspectos de las relativas sagas, o bien se trata de simples errores o banalizaciones¹⁹. Contra la idea de “banalización”, Bruno d’Agostino y Luca Cerchiai son los autores de un libro fundamental sobre el arte etrusco²⁰. Entendiendo Etruria como “una de las provincias de la cultura griega”, llegan a afirmar que “la adopción etrusca de un repertorio iconográfico griego no representa la recepción, de parte de una cultura subalterna, de un patrimonio figurativo extraño en el que se advierte una superior calidad formal pero no se comprenden los contenidos, ni puede reducirse a la asimilación de señas de prestigio por parte de una élite *acculturata*”²¹. Se trata, señalan, de una apropiación activa con la que la aristocracia etrusca expresa su afinidad con el mundo griego. Dicho de otro modo, en la edad arcaica, griegos y etruscos habían desarrollado un sistema de representaciones compatible, capaz de integrar temas iconográficos comunes.

Esta aproximación parece especialmente adecuada para el asunto de la emboscada de Aquiles a Troilo²², aunque cabe señalar el importante detalle

19. Para las variantes etruscas como banalizaciones, véase Giovannangelo CAMPOREALE, “Banalizzazioni etrusche di miti greci, III”, *Studi Etruschi* 37 (1969), p. 59-76. El autor emplea, entre sus ejemplos, el episodio mítico de la emboscada a Troilo. De otra opinión es John Peter OLESON, “Greek Myth and Etruscan Imagery in the Tomb of the Bulls at Tarquinia”, *AJA* 79.3 (1975), p. 189-200, que, al menos para la conocida escena de la emboscada a Troilo en la *Tomba dei Tori*, de Tarquinia, defiende que el pintor conocía la historia a través de fuentes literarias además de iconográficas.

20. Bruno D’AGOSTINO & Luca CERCHIAI, *op. cit.* (n. 14).

21. *Ibid.*, pág. xix.

22. *Ibid.*, pág. xxi: *In area etrusca si esplicita il significato sacrificiale rivestito dall’uccisione del giovane principe troiano, immolato da Achille sull’altare di Apollo Timbreo come una vera e propria vittima umana. L’esaltazione dal carattere estremo di questa offerta cruenta si oppone alla rimozione che la città greca opera della colpa connaturata alla pratica del sacrificio carneo [...]. L’interpretazione etrusca manifesta l’orgogliosa rivendicazione da parte dell’aristocrazia locale del diritto al trionfo e all’immolazione dei prigionieri di guerra: un problema divenuto cruciale in seguito al sacrificio dei prigionieri focei da parte di Ceriti dopo la battaglia di Alalia nel mar*

de que el arte etrusco no ocultó los aspectos más oscuros del colérico Pelida – “el exceso, la crueldad, la deliberada perversión de contextos cargados del más alto valor social, en el que un hombre es cazado y muerto como víctima animal, son rasgos que pertenecen a la naturaleza heroica de Aquiles”²³ –, mientras que del lado griego y, más en concreto, en ámbito ateniense, la figura de Aquiles se mantuvo en gran medida preservada de estos tintes tan oscuros. El hecho que hemos constatado, que la mayor parte de las imágenes que representan la muerte de Troilo proceden de piezas griegas encontradas en suelo etrusco, así como la hipótesis de que, al menos iconográficamente, esa muerte tiene un claro carácter sacrificial, encaja perfectamente con la idea, asumida pero no explicada satisfactoriamente, de que el arte etrusco encuentra un mayor gusto en la representación del sacrificio humano que el arte griego.

Puede arrojar luz sobre esta cuestión la interesante tesis de David Bouvier en relación con el episodio de Neoptólemo y Astianacte, en mi opinión perfectamente aplicable a este caso (tanto más aplicable cuanto que en algunas representaciones concretas incluso existen dudas sobre ante cuál de las dos escenas estamos, sacrificio de Astianacte o sacrificio de Troilo²⁴). David Bouvier hace unas consideraciones muy sugerentes sobre la discordancia entre las imágenes de Neoptólemo amenazando a Príamo con el cadáver de Astianacte y el relato literario de ambas muertes, que no aparecen tan salvajemente asociadas. Dice Bouvier que

los crímenes de Neoptólemo constituyen, en el seno de la literatura griega, un dossier particular, caracterizado por una forma de marginalidad. Es el caso de las epopeyas cíclicas en relación con los dos grandes poemas homéricos [...]. Es esencial tener en cuenta esta marginalidad al constatar que la horquilla cronológica que ve desarrollarse la tradición iconográfica de nuestro corpus es también la del advenimiento de los poemas homéricos como obra primera de referencia de la cultura griega. En relación a estos dos poemas, promovidos por la ideología dominante de la Atenas de fines del siglo VI y comienzos del V, es como hay que estudiar nuestro dossier. *Iliada* y *Odisea* no tienen nada que reprochar al hijo de Aquiles. El contraste es, en

Sardo, sanzionato come scandaloso e inumano dalla propaganda greca esemplificata da un famoso passo di Erodoto (I, 167)”.

23. Luca CERCHIAI, “La machaira di Achille. Alcune osservazioni a proposito della Tomba dei Tori”, en Bruno D’AGOSTINO & Luca CERCHIAI, *op. cit.* (n. 14), p. 100.

24. Aunque tampoco es de descartar que en alguno de los ejemplos en discusión se trate de escenas generales, de guerreros masacrando a niños y ancianos, no necesariamente identificables con un episodio concreto: David BOUVIER, “Morts de Priam et d’Astyanax : deux scènes interdites dans les poèmes homériques (Réflexions sur la tradition épique homérique et la circulation des images en Grèce antique)”, *Classica* 13/14 (2000-20001), p. 35-57 (pág. 48), sigue en esta observación a Sarah MORRIS, “The Sacrifice of Astyanax: Near Eastern Contributions to the Siege of Troy”, en J. B. CARTER & S. P. MORRIS (ed.), *The Ages of Homer*, Austin, 1995, p. 221-246.

tonces, muy grande entre una tradición poética dominante que olvida los crímenes de Neoptólemo y un corpus de imágenes que lo sugieren tan bien [...]. Entre las tradiciones textual e iconográfica se trata más bien de una forma de complementariedad que de independencia total²⁵.

El *corpus* establecido por Bouvier lo forman diecisiete vasos áticos, entre el 570 y el 460 a.C., seis de ellos de figuras negras y once de figuras rojas: la mayoría fueron encontrados en Etruria, algo que el autor señala de paso. En mi opinión, esta tesis es también válida y aplicable a la localización mayoritariamente fuera de Atenas de las representaciones de la muerte de Troilo. Introduce una variante cualitativa en el estudio de la relación entre arte y literatura que va más allá de la búsqueda de concordancias o discordancias entre imágenes concretas y pasajes literarios determinados. Se trata del peso cultural, de la impronta que, en el arte como en otros aspectos, podía dejar una ideología cuyo exponente máximo eran los poemas homéricos. Además, esta perspectiva, válida para una época muy concreta, ofrece un nuevo argumento a favor de nuestra elección de un *corpus* de imágenes que no vaya más allá del primer cuarto del s. V a.C. ya que la visión ateniense de la *Ilioupersis* sufrió un cambio sustancial tras las Guerras Persas, aunque esto es otro asunto, de gran complejidad, que no abordaremos aquí²⁶.

Finalmente, otro claro ejemplo, tanto de la querencia del arte etrusco por el tema del sacrificio humano como del ocultamiento griego de los excesos de Aquiles, lo encontramos en el episodio del sacrificio por parte del héroe de los jóvenes prisioneros troyanos sobre la pira de Patroclo. Como ha señalado Joannis Mylonopoulos²⁷, la primera y única imagen griega de este episodio es de ca. 330 a.C., una cratera apulia de volutas del pintor de Darío²⁸, mientras que el relato fue muy popular entre los etruscos y contamos con una serie de imágenes, más de media docena, que lo recogen²⁹.

25. David BOUVIER, art. cit. (n. 24), p. 42-43.

26. Sobre este tema es imprescindible el artículo de Gloria FERRARI, "The *Ilioupersis* in Athens", *Harvard Studies in Classical Philology* 100 (2000), p. 119-150.

27. Joannis MYLONOPOULOS, "Gory Details? The Iconography of Human Sacrifice in Greek Art", en Pierre BONNECHERE & Renaud GAGNÉ (ed.), *Sacrifices humains / Human Sacrifice*, Liège, Presses Universitaires, 2013, p. 61-87.

28. Nápoles, Museo Arqueológico Nacional H3254.

29. LIMC s.v. *Achle*, 85-91. Joannis MYLONOPOULOS, art. cit. (n. 27), pág. 83-84, señala que la evidencia arcaica, especialmente fuera del *Atica*, como en el caso del ánfora del pintor de Timiades, o el sarcófago de Gümüşçay, ambas con Polixena como objeto, se muestra próxima a celebrar el carácter sangriento de la muerte impuesta a la víctima (cursiva nuestra).

4. El tabú del sacrificio humano

Iconográficamente, pues, la muerte de Troilo se asemeja a un sacrificio humano, asunto muy debatido en los estudios sobre la cultura griega³⁰. Muchas veces el sacrificio se esconde bajo eufemismos (“muerte ritual” para los jóvenes troyanos sacrificados por Aquiles en la pira de Patroclo; “autosacrificio” para Ifigenia; “sacrificio nupcial” para Polixena); sin embargo, el parecido de todas estas escenas con el sacrificio de animales es innegable.

En el *corpus* de imágenes que sirven de base a este estudio, hay elementos que resultan muy significativos en relación con la posibilidad de considerar la muerte de Troilo como un sacrificio. Parece claro en el ánfora etrusca conservada en el Museo de Ure: en uno de los lados vemos a Aquiles llevando sobre su hombro derecho a un Troilo desnudo y desesperado, como una presa hacia el altar en el que será sacrificado, “un calculado acto de impiedad”, como se ha señalado. Esa imagen del joven todavía vivo, que llamaba la atención de Maria Helena da Rocha Pereira al estudiar la hidria de Lisboa, es la misma que vemos también en las embrasaduras de bronce de Olimpia y añade patetismo a la escena. Por otra parte, la presencia de un altar, constante en todas las representaciones de la muerte de Troilo, debería considerarse una señal inequívoca de que la muerte del joven es un sacrificio, en ocasiones de una violencia extrema, como cuando se representa su decapitación sobre ese mismo altar³¹. Quizá la idea de sacrificio sea menos obvia que en las representaciones de Polixena o Ifigenia; sin embargo, hay significativas coincidencias iconográficas: así, en el ánfora tirrena del degollamiento de Polixena³², el altar sobre el que tiene lugar el sacrificio muestra una estructura particular, la misma que encontramos en el ánfora tirrena, que ya hemos comentado³³, en la que se representa la lucha sobre el cadáver decapitado de Troilo³⁴.

30. Entre los trabajos fundamentales sobre el sacrificio humano en la Grecia Antigua deben citarse los de Albert HENRICH, “Human Sacrifice in Greek Religion: Three Case Studies”, en J. RUDHARDT & O. REVERDIN (ed.), *Le Sacrifice dans l'Antiquité* (Entretiens sur l'Antiquité Classique, XXVII), Ginebra, 1981, p. 195-235; Dennis D. HUGHES, *Human Sacrifices in Ancient Greece*, Londres - Nueva York, 1991 y Pierre BONNECHERE, *Le sacrifice humain en Grèce ancienne* (Kernos, Suppl. 3), Atenas - Lieja, 1994.

31. Sobre la significativa presencia del altar en este tipo de episodios, recuérdese el conocido estudio de Froma I. ZEITLIN, “The Motif of the Corrupted Sacrifice in Aeschylus' Oresteia”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 96 (1965), p. 463-508.

32. Londres BM 97.7-27.2.

33. Munich Staatliche Antikensammlungen 1426.

34. Esta similitud es señalada en un artículo que, aunque muy brevemente, alude a la muerte / sacrificio de Troilo, Jean-Louis DURAND & François LISARRAGUE, “Mourir

Quisiera mencionar un ejemplo más, aunque no se trate de la cerámica, sino de la pintura y que de nuevo nos sitúa en ambiente etrusco. Se trata del conocido fresco de la Tomba dei Tori en el que se representa a Aquiles agazapado a la espera de Troilo, que se aproxima con su caballo. La pintura ha sido estudiada por Cerchiai desde una perspectiva sacrificial y señala este autor un detalle crucial: el arma que empuña Aquiles es una *machaira*, es decir, un cuchillo de sacrificio. Iconográficamente resulta también interesante la fusión del inicio y el fin de la secuencia mítica, el acecho y la muerte, escenas que normalmente se encuentran separadas en las representaciones cerámicas. Para Cerchiai, la aparición de la *machaira* en manos de Aquiles, un elemento original en esta escena, es indicativa de que el pintor quería reflejar el aspecto sacrificial de la muerte del joven.

Podemos, como tantas veces ante episodios incómodos, emplear eufemismos para hablar de la muerte de Troilo³⁵ o para referirnos a los jóvenes troyanos reservados por Aquiles para recibir la muerte en los funerales de Patroclo, pero las imágenes dicen lo que los textos callan, son *pintura que habla*. El episodio de la muerte de Troilo no forma parte, estrictamente, de la *Ilioupersis*, pero parece contaminado de los aspectos sacrificiales e impíos que caracterizaban actos como el degollamiento de Polixena, la muerte de Astianacte³⁶, la de Príamo en el altar de Zeus *Herkeios* o la violencia ejercida sobre Casandra en el templo de Atenea³⁷.

5. Conclusiones

El *corpus* de imágenes con el que he trabajado permite tener una visión complementaria a la que plantea Luca Cerchiai en el estudio al que he hecho repetida referencia en estas páginas. Este autor analiza la muerte de Troilo desde una perspectiva que podríamos llamar *sintagmática*: considera la entera secuencia de emboscada, persecución, muerte y lucha por el cadáver en la cerámica griega; en mi caso, he optado por el final del episodio (muerte / sacrificio y lucha por el cadáver) y he considerado también imágenes que no pertenecen a la cerámica, aparte de limitarme a los testimonios

à l'autel. Remarques sur l'imagerie du « sacrifice humain » dans la céramique attique», *Archiv für Religionsgeschichte* 1.1 (1999), p. 83-106 (p. 91-92).

35. Pierre BONNECHERE, *op. cit.* (n. 30), no menciona el sacrificio de Troilo (ni la muerte de Astianacte) en su detallado estudio.

36. Marta GONZÁLEZ, "Los dioses abandonan la ciudad. Astianacte, última víctima de la impiedad aquea en Troyanas", *Les Études Classiques* 78.2-3 (2010), p. 157-168.

37. Un comentario de las imágenes de este episodio puede verse en Ana IRIARTE & Marta GONZÁLEZ, *Entre Ares y Afrodita. Violencia del erotismo y erótica de la violencia en la Grecia Antigua*, Madrid, 2008, págs. 261-268. También Beth COHEN, "The Anatomy of Cassandra's Rape: Female Nudity Comes of Age in Greek Art", *Source* 12. 2 (1993), p. 37-46.

arcaicos. De esta manera, he querido poner la luz sobre Troilo como víctima intercambiable, en un plano *paradigmático*, con Astianacte – no es necesario insistir en el parecido entre las imágenes que representan la muerte de Astianacte a manos de Neoptólemo y éstas de la muerte de Troilo por Aquiles, basta con recordar que todavía no hay acuerdo sobre a cuál de los dos episodios remiten algunos de los testimonios iconográficos –, Políxena – hemos visto imágenes de la muerte de ambos sobre un altar prácticamente idéntico, aparte del hecho de que los dos hermanos aparecen representados juntos en muchas de las escenas de emboscada a Troilo – e, incluso, en algunos aspectos, con Héctor – otra víctima de Aquiles en cierta medida feminizada y animalizada – o Casandra – la escena de Áyax y Casandra en la hidria del pintor de Cleofrades guarda bastante semejanza con las de Aquiles y Troilo en las láminas de bronce de Olimpia que he comentado³⁸.

Este estudio pone de relieve, además, otro hecho importante, ya que si Cerchiai señalaba que en algunas imágenes Troilo no es la víctima indefensa y desnuda a la que estamos más acostumbrados, sino un guerrero armado, podemos ahora añadir que eso nunca ocurre en las escenas de muerte y sacrificio del joven. Si los textos que parecían sugerir un sacrificio premeditado del muchacho, víctima de Aquiles, se referían a él como *παῖς* o *ἀνδρόπαις*, también las imágenes señalan con la ausencia de barba y de armas esa edad deseable, ambigua y sumamente imprecisa que hacía de los muchachos objetos de deseo y persecución, objetos de violencia en nada diferentes a las doncellas.

Se trata de una figura, la de Troilo, que se sitúa en los lindes de la diferencia sexual y que, en gran medida, escapa también a nuestros propios sistemas organizativos de las clases de edad.

Marta GONZÁLEZ GONZÁLEZ
Universidad de Málaga

38. Este hecho ya fue notado por E. KUNZE (*op. cit.* [n. 14]), citado en Bruno D'AGOSTINO, "Achille e Troilo. Immagini, testi e assonanze", en Bruno D'AGOSTINO & Luca CERCHIAI, *op. cit.* (n. 14), p. 108.

Bibliografia citada

- Bruno D'AGOSTINO & Luca CERCHIAI, *Il mare, la morte, l'amore. Gli Etruschi, i Greci e l'immagine*, Roma - Paestum, 1999.
- Pierre BONNECHERE, *Le sacrifice humain en Grèce ancienne* (Kernos, Suppl. 3), Atenas - Lieja, 1994.
- David BOUVIER, "Morts de Priam et d'Astyanax : deux scènes interdites dans les poèmes homériques (Réflexions sur la tradition épique homérique et la circulation des images en Grèce antique)", *Classica* 13/14 (2000-2001), p. 35-57.
- Anastasia G. BUKINA, "Ilioupersis on a Corinthian Black-figured Pyxis in the State Hermitage Museum", *Antike Kunst* 53 (2010), p. 3-13.
- Giovannangelo CAMPOREALE, "Banalizzazioni etrusche di miti greci, III", *Studi Etruschi* 37 (1969), p. 59-76.
- Jean CASABONA, *Recherches sur le vocabulaire des sacrifices en grec*, Aix-en-Provence, 1966.
- Eleonara CAVALLINI, "Note a Ibico", *Eikasmós* 5 (1994), p. 39-52.
- Beth COHEN, "The Anatomy of Cassandra's Rape: Female Nudity Comes of Age in Greek Art", *Source* 12. 2 (1993), p. 37-46.
- Jean-Louis DURAND & François LISARRAGUE, "Mourir à l'autel. Remarques sur l'imagerie du « sacrifice humain » dans la céramique attique", *Archiv für Religionsgeschichte* 1.1 (1999), p. 83-106.
- Gloria FERRARI, "The Ilioupersis in Athens", *Harvard Studies in Classical Philology* 100 (2000), p. 119-150.
- Marta GONZÁLEZ, "Los dioses abandonan la ciudad. Astianacte, última víctima de la impiedad aquea en Troyanas", *Les Études Classiques* 78.2-3 (2010), p. 157-168.
- Albert HENRICH, "Human Sacrifice in Greek Religion: Three Case Studies", en J. RUDHARDT & O. REVERDIN (ed.), *Le Sacrifice dans l'Antiquité* (Entretiens sur l'Antiquité Classique, XXVII), Ginebra, 1981, p. 195-235.
- Dennis D. HUGHES, *Human Sacrifices in Ancient Greece*, Londres - Nueva York, 1991.
- Ana IRIARTE & Marta González, *Entre Ares y Afrodita. Violencia del erotismo y erótica de la violencia en la Grecia Antigua*, Madrid, 2008.
- E. A. B. JENNER, "Troilus and Polyxena in Archaic Greek Lyric: Ibycus fr. S224 Dav.", *Prudentia* 30.2 (1998), p. 1-15.
- Sarah MORRIS, "The Sacrifice of Astyanax: Near Eastern Contributions to the Siege of Troy", en J. B. CARTER & S. P. MORRIS (ed.), *The Ages of Homer*, Austin, 1995, p. 221-246.
- Charles MOTA, "Sur les représentations figurées de la mort de Troilos et de la mort d'Astyanax", *Revue Archéologique* 50 (1957), p. 25-44.

- Joannis MYLONOPOULOS, "Gory Details? The Iconography of Human Sacrifice in Greek Art", en Pierre BONNECHERE & Renaud GAGNÉ (ed.), *Sacrifices humains / Human Sacrifice*, Liège, Presses Universitaires, 2013, p. 61-87.
- John Peter OLESON, "Greek Myth and Etruscan Imagery in the Tomb of the Bulls at Tarquinia", *AJA* 79.3 (1975), p. 189-200.
- Maria Helena DA ROCHA PEREIRA, *Greek Vases in Portugal*, Coimbra, 1962.
- Louis SÉCHAN, *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Paris, 1926.
- Brian SPARKES, "Troilos in Tuscany", conferencia dictada en la Universidad de Reading, 2006 (disponible en www.rdg.ac.uk/Ure/history/Sparkes_2006.pdf.)
- Percy URE, "A New Pontic Amphora", *Journal of Hellenic Studies* 71 (1951), p. 198-202.
- Claire Louise WILKINSON, *The Lyric of Ibycus. Introduction, Text and Commentary*, Berlin, 2013.
- Froma I. ZEITLIN, "The Motif of the Corrupted Sacrifice in Aeschylus' Oresteia", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 96 (1965), p. 463-508.