

NOTICARIO

EL TEMA DEL ENGANCHE DEL CARRO DE PRÍAMO SOBRE UNA HIDRIA DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL DE MADRID *

POR

ELENI MANAKIDOU

Atenas.

RESUMEN

La escena principal del vaso llamado del pintor de Príamo, una hidria del Museo Arqueológico Nacional de Madrid (inv. n.º 12.920), pertenece al ciclo épico troyano como sugiere la inscripción «Paris kalos» colocada bajo una de las principales figuras, un arquero con vestido escita.

Es una típica escena de enganche o enjaezamiento de una cuádriga. El insólito pasajero más anciano del carro, que sujeta las riendas y el «kentron» en sus manos, sólo puede ser identificado con Príamo. A pesar de ciertas interpretaciones generales realizadas recientemente de esta escena, como su relación con la partida del rey para rescatar a Héctor (Il. XXIV, 279-80, ib. 322-7), sugerida por K. Friis-Johansen, nosotros apoyamos aquí la asociación de la escena con otra partida del carro real (Il. III, 259-60): Príamo, acompañado por Antenor, parte hacia el campo troyano para presenciar el duelo entre París y Menelaos. De este modo la presencia de París en nuestra escena queda totalmente explicada.

SUMMARY

The main scene of Priam Painter's name vase, a hydria in the Madrid Archaeological Museum (inv. no 12920) belongs to the Epic/Trojan cycle, as it is suggested by the "Paris kalos" inscription beside one of the main figures, an archer in Scythian garments.

* Traducción María Paz de Hoz García-Bellido, C.S.I.C.

It is a typical scene of harnessing a quadriga. However the unusual elderly owner of the chariot, holding the reins and the "kentron" in his hands, can only be identified as Priam. Despite of the earlier general interpretations of the scene, or its relation to the king's departure for Hector's ransom (Il. XXIV, 279-80, ib. 322-7), suggested by K. Friis-Johansen, we do support here the association of the scene with another departure of the royal chariot (Il. III, 259-60): Priam, accompanied by Antenor, is departing for the Trojan field to watch the duel between Paris and Menelaos. This way, the figure of Paris in our scene can be thoroughly explained.

La hidria que da nombre al pintor de Príamo conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (fig. 1), es conocida también por el raro epígrafe que identifica a uno de los protagonistas de la panza del vaso como París (*kalos*), lo que convierte automáticamente en escena épica la representación en sí indeterminada¹.

Se trata del acto de enganchar una cuádriga al carro, uno de los temas preferidos por ciertos pin-

¹ Debo especial agradecimiento a mi maestro el Prof. M. Tiverios que ha tratado conmigo sobre algunos aspectos iconográficos de esta escena. Por las correcciones lingüísticas del texto quisiera agradecer su ayuda a mi amiga la doctora Dimitra Aktseleli.

En las líneas siguientes usaré las abreviaturas del



tores de vasos tardíos de Figuras Negras². Con el pintor de Rykroft que le es contemporáneo, así como con el pintor más tardío del grupo de Leagros y el pintor de Euphiletos, comparte el de

Archäologische Anzeiger 1989; Madrid NM 10920: ABV 332, 17; Para 146,17; addenda 90; CVA Madrid I, III fas. Láms. 8.2 y 10 (26, 28); W. Moon, en: *Ancient Art and Iconography* (edit W. Moon), Madison Congress (1983) 100, fig. 7,5.

² Sobre la tipología, los detalles técnicos y la extensión de tales escenas cf. E., Perenice, *Griechisches Pferdegeschirr*, *BWPr* 56, 1896, 3 ss.; W. Wrede, *Kriegers Ausfahrt in archaisch-griechischen Kunst*, *Am* 41, 1916 (1925), 335 ss.; E. Delebeque, *Le cheval dans l'Iliade* (1951), 179 ss.; J. K. Anderson, *Ancient Greek Horsemanship* (1961), 40 ss.; P. Vigneron, *Le cheval dans l'antiquité gréco-romaine* (1968), 108 ss.; M. B. Moore, *Horses on Black-figured Greek Vases of the Archaic Period: c. 620-480 B. C.* (Diss. N. York, 1971/Ann Arbor, 1977), 388 ss.; J. Spruyette, *Études expérimentales sur l'attelage* (1977). M. Moore, *Antk* 29, 1986, 107 ss. Para una aclaración de estas representaciones cf. el capítulo «Escenas de enganche de carro» en mi próxima Tesis Doctoral sobre «escenas de carro en el arte griego de los ss. VIII al V a. d. C. Observaciones iconográficas».

Príamo su preferencia por las escenas con numerosas figuras y grandes escenarios. A él se le atribuye también la famosa ánfora de panza en Oxford del tipo A³ con el enganche del carro de Atenea o del de Herakles cuyas inscripciones, todavía no aclaradas de forma satisfactoria, atestiguan la anómala erudición y los variados intereses de este pintor⁴.

Para entender la personalidad de nuestro pintor basta con estudiar algunos puntos aislados de la escena en cuestión que se diferencian claramente de los de sus contemporáneos. En primer plano, y no en segundo como es habitual en escenas semejantes, aparece el auriga que prepara el caballo, colocándole las correas del yugo y las cinchas. De igual manera, el pintor hace destacar al caballo de la derecha del tronco que va dirigido por un esclavo desnudo y barbado que mantiene las riendas; los dos, hombre y caballo, aparecen en primer plano y cortando en parte las figuras que están en segundo término⁵. Otro elemento extraño es un simple árbol con ramas muy extendidas que refleja el ambiente campestre de la escena. Incluso el «escita», considerado aquí como tal por razones de interpretación, supone una excepción en el repertorio de figuras de este grupo⁶.

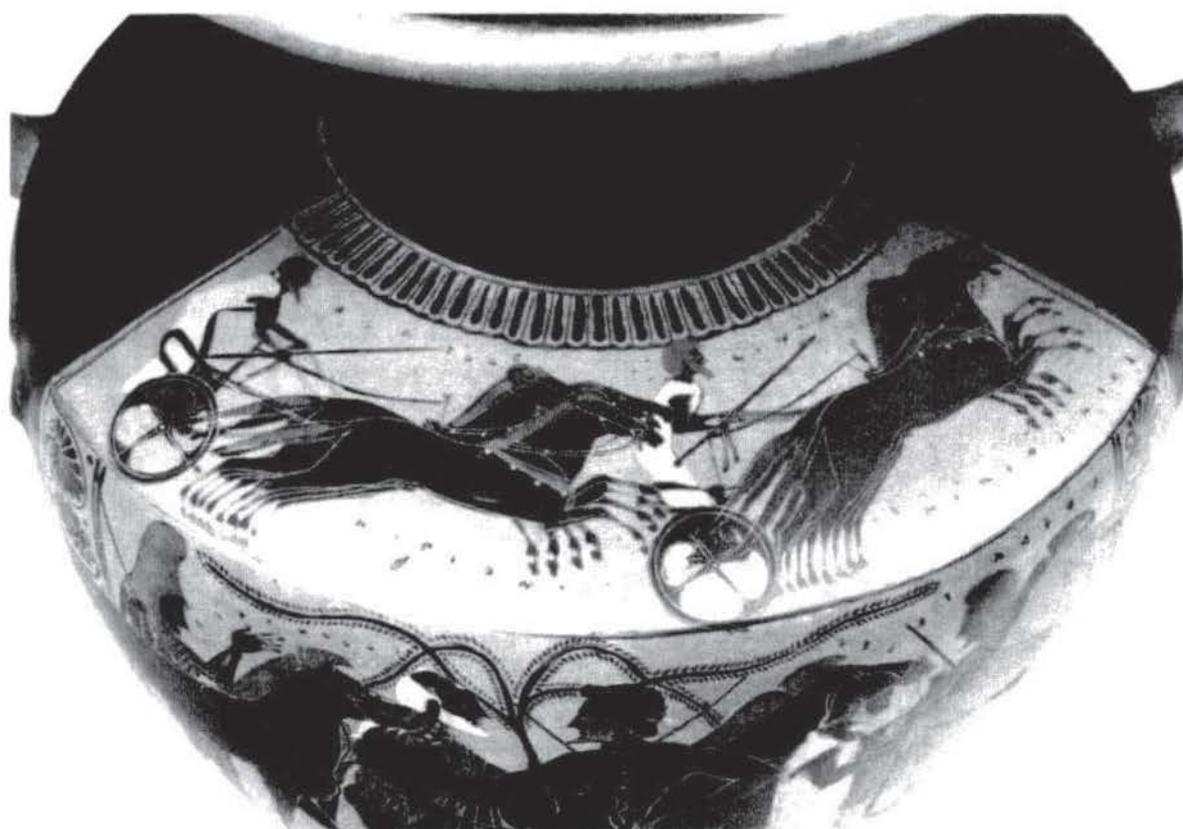
Pero aquí queremos tratar de nuevo tan sólo el problema de la interpretación de la iconografía del vaso madrileño. El anciano barbado que se está subiendo al *diphros*, con el *kentron* y las bridas del

³ Oxford, Ashmolean M. 212 (1985, 668); ABV 331, 5 Para 146, 5; Addenda 90; CVA 2, III fasc., Lám. 8,5 (409); J. Boardman, *RA* 1972, 64 ss.; LIMC IV, s. v. Herakles, n.º 1423 (J. Boardman).

⁴ Ejemplos de inscripciones en otros vasos del pintor de Príamo: ABV 330, 2; 331, 6; 332, 19.

⁵ El caballo sobrepasa las palmeras del margen perpendicular del encuadramiento. Podríamos reconocer a causa de su corpulencia a uno de los hijos de Príamo y lo más probable es que sea Héctor, el más famoso de todos. Igualmente el pintor podría referirse con TELES KALOS en la segunda inscripción de la escena a otro de los hijos. (Apollod. *Bibl.* 3, 12, 5, menciona a un Telestas entre los cincuenta nombres priamidas.)

⁶ Otros participantes en traje escita en escenas de enganche de carro en una hidria del M. de Nápoles, procedente de Cumas: E. Gabrici, *Mon. Ant.* 22, 1913, Lám. LX, 3 y la escena en los hombros de otra hidria en Roma, M. de Villa Iulia 441: ABV 330. Addenda 89. P. Mingazzini, *Vasi della Collezione Castellani* (1930), n.º 441, Lám. XLIX, 1, ambas fechables en el 510-500.



caballo en las manos, se identifica como dueño del carro por su compostura prototípica⁷, y es a la vez el único anciano en todo el grupo de esta escena de enganche de carro. Por ello debe estar relacionada su presencia con algún mensaje concreto.

El hombre barbado que está de pie en el borde izquierdo de la escena viste el traje usual de los arqueros escitas, y sostiene en su mano derecha probablemente una lanza, mientras extiende su brazo izquierdo en ademán de saludo. El epígrafe *Paris kalos* que lo identifica no puede referirse más que al príncipe troyano encomiado a menudo en la *Íliada* como diestro arquero (τοξότας en 11, 385)⁸. Con razón podría pensarse que es Príamo, despidiéndose de su hijo, quien está subiendo al carro.

Para la interpretación de la escena se ha seguido

⁷ Cf. como paralelos en otras escenas semejantes: Atenea, Castor y Héctor en la postura correspondiente.

⁸ También en 3, 16-17; 11, 369 y ss.; Ib, 505-507 y 581-4; 13, 660-2. Para sus representaciones correspondientes cf. LIMC I, s. v. Alexandros, n.º 70-77 y S. 523 (R. Hampe).

hasta ahora sobre todo la teoría que Johansen expresa en su obra⁹; según su opinión, se trata aquí de la preparación del carro de Príamo para el viaje al campamento griego y el rescate del cadáver de Héctor. Se ha puesto en relación además con *Íliada* 24, 279-80 y 322-7. Sin embargo, observando más detenidamente, lo que se describe en realidad es el enganche del carro de cuatro ruedas tirado por mulas («ἀπήνη») con los ricos presentes para Aquiles, ilustrándose minuciosamente sus detalles técnicos. Al poeta apenas le preocupa el enganche del carro del rey, al que sólo dedica un verso con la fórmula «ἵπποις...ύπαγον ζυγόν» (24,279)¹⁰.

⁹ K. Friis-Johansen, *The Iliad in Early Greek Art* (1967), 221 s., fig. 94. Se han expresado sobre la interpretación en general J. R. Mélida en *CVA Madrid*, 1, 4: «Départ de Priam pour le camp des Grecs»; J. Beazley en: *ABV* 332, 17, «Harnessing of Priams chariot»; LIMC véase supra (n. 8), n.º 71, «auf dem Weg zum Kampf».

¹⁰ Con la misma expresión se describe en otros lugares de la *Íliada* el proceso de enganche, como por ejemplo en 5, 731-2.

Hay que añadir que el propio Hermes toma parte en la continuación de este episodio en el texto homérico (24, 437), donde se destaca su papel como guía que precede al carro y colaborador en la buena marcha del viaje; como tal no debería de estar ausente en la ilustración iconográfica del episodio. De hecho, Homero sólo menciona la participación de Paris en la preparación de los *lytra* (pago del rescate) en relación con la ayuda que él y sus hermanos prestan en esta ocasión (24, 248-51; *ib.* 265) y que está fuera de todo contexto bélico; es decir, no le concede ninguna mención especial.

Pero la *Ilíada* nos ofrece una lectura más exacta de la escena. En el tercer canto los *hetairoi* troyanos enganchan el carro de Príamo y el rey en persona conduce sus caballos a la llanura de Ilión, donde tendrá lugar el duelo entre Menelao y Paris. Le acompaña en el carro su amigo y consejero Antenor¹¹. La aparición digna y tranquila del anciano en nuestra escena se adapta bien a una partida de tal importancia. La imagen de Paris y su identi-

cación mediante el epígrafe *Paris kalos* debe hacer referencia a su participación en el duelo que queda indeciso.

El aspecto indirectamente agonístico de esta escena de enganche de carro no sólo es reflejado por el prototípico auriga vestido con largo quitón blanco, sino quizás también por la otra escena que aparece en los hombros del mismo vaso (fig. 2); en ésta galopan en una competición de carros dos cuádrigas con aurigas vestidos de forma similar, tema adecuado como complemento de la escena principal inferior¹².

Venimos de hacer una nueva propuesta para una vieja hipótesis. Aunque no hemos conseguido ninguna lectura definitiva de la escena, al menos esperamos haber mostrado cuánta inseguridad se ofrece todavía al observador crítico que quiere comprender la iconografía de los vasos arcaicos griegos, y con cuántas posibilidades de interpretación se puede tropezar incluso en la lectura de una misma fuente de documentación como la que aquí representa la *Ilíada*.

¹¹ Sin embargo algunos versos más adelante (3, 310-13) regresan los dos antes de haber comenzado el duelo.

¹² A las dos inscripciones agonísticas de esta escena: ΕΔΑ ΤΟΔΕ, ΝΙΚΙΑΣ ΚΑΔΟΣΣ se puede añadir el nombre ΚΙΟΝΙΣ de uno de los caballos de la escena de abajo.

REPRESENTACIONES DE CARONTE EN EL PINTOR DE LAS CAÑAS

POR

FRANCISCO DÍEZ DE VELASCO

Universidad de La Laguna (Islas Canarias). Miembro libre de la Casa de Velázquez.

RESUMEN

Análisis de las representaciones de Caronte en el pintor de cañas con la finalidad de resaltar las características estilísticas y compositivas de este tipo de escenas. La existencia de motivos absurdos (el tipo mixto culto a la tumba/Caronte; la presencia de una mujer con una estrígile) permiten esbozar las características de la clientela del pintor y concluir sobre el carácter sociológicamente específico del mito de Caronte.

SUMMARY

Analysis of the representations of Charon in the Reed painter with the intention to throw into relief the major traits of the style and the technique of this type of scenes. The testification of absurd compositions (the mixt type shrine cult/Charon; the presence of a women with a strigyle) allows to research into the type of clientèle of the painter and to conclude about the sociologically specific character of Charon's myth.