

# Magia y brujería en el Mundo Antiguo

Editado por  
José Javier Martínez García  
Javier Gómez Marín



Access Archaeology



# About Access Archaeology

*Access Archaeology* offers a different publishing model for specialist academic material that might traditionally prove commercially unviable, perhaps due to its sheer extent or volume of colour content, or simply due to its relatively niche field of interest. This could apply, for example, to a PhD dissertation or a catalogue of archaeological data.

All *Access Archaeology* publications are available as a free-to-download pdf eBook and in print format. The free pdf download model supports dissemination in areas of the world where budgets are more severely limited, and also allows individual academics from all over the world the opportunity to access the material privately, rather than relying solely on their university or public library. Print copies, nevertheless, remain available to individuals and institutions who need or prefer them.

The material is refereed and/or peer reviewed. Copy-editing takes place prior to submission of the work for publication and is the responsibility of the author. Academics who are able to supply print-ready material are not charged any fee to publish (including making the material available as a free-to-download pdf). In some instances the material is type-set in-house and in these cases a small charge is passed on for layout work.

Our principal effort goes into promoting the material, both the free-to-download pdf and print edition, where *Access Archaeology* books get the same level of attention as all of our publications which are marketed through e-alerts, print catalogues, displays at academic conferences, and are supported by professional distribution worldwide.

The free pdf download allows for greater dissemination of academic work than traditional print models could ever hope to support. It is common for a free-to-download pdf to be downloaded hundreds or sometimes thousands of times when it first appears on our website. Print sales of such specialist material would take years to match this figure, if indeed they ever would.

This model may well evolve over time, but its ambition will always remain to publish archaeological material that would prove commercially unviable in traditional publishing models, without passing the expense on to the academic (author or reader).



# Magia y brujería en el Mundo Antiguo

Editado por  
José Javier Martínez García  
Javier Gómez Marín

Access Archaeology





ARCHAEOPRESS PUBLISHING LTD  
Summertown Pavilion  
18-24 Middle Way  
Summertown  
Oxford OX2 7LG  
[www.archaeopress.com](http://www.archaeopress.com)

ISBN 978-1-80327-871-1  
ISBN 978-1-80327-872-8 (e-Pdf)

© the individual authors and Archaeopress 2024

Cover: Muñeca vudú grecorromano, Egipto, c. 300 d.C., Museo del Louvre. Imagen Wikicommons



All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or otherwise, without the prior written permission of the copyright owners.

This book is available direct from Archaeopress or from our website [www.archaeopress.com](http://www.archaeopress.com)

# Índice

<b>Prólogo.....</b>	<b>iii</b>
Javier Gómez Marín y José Javier Martínez García	
<b>La cara en pedazos: valor simbólico la fragmentación de la imagen del rostro en la cultura ibérica .....</b>	<b>1</b>
José Fenoll Cascales, Jesús Robles Moreno y Rosa María Gualda Bernal	
<b>Medea and uterine magic treatments and control through pharmakos .....</b>	<b>15</b>
Maria Regina Candido	
<b>Sobre las <i>defixiones</i> y figurillas mágicas greco-romanas con <i>ousía</i>: de la “magia imaginada” al registro arqueológico.....</b>	<b>25</b>
Paula Arbeloa Borbón	
<b>Magia eróica en época grecorromana: las gemas mágicas como caso de estudio .....</b>	<b>51</b>
Rodrigo Carreño Muñiz	
<b>Hécate ctonia: origen y evolución de la diosa de las brujas .....</b>	<b>73</b>
Arianne Novella Martínez	
<b>Ars Visio. Representaciones espectrales en el arte griego y romano .....</b>	<b>85</b>
Arturo Sánchez Sanz	
<b>La magia en objetos cotidianos. Los amuletos de la Colonia Clunia Sulpicia .....</b>	<b>99</b>
Gustavo Camacho Vélez, Mónica Gorostiza González y Clara Valladolid Esteban	
<b>De <i>superstitio</i> a herejía: la percepción de la nigromancia en las mentalidades pagana y cristiana.....</b>	<b>131</b>
Nina Mejuto García	
<b>Amuletos y filacterias: procesos de sincretismo en el Occidente tardoantiguo (ss. V-VIII).....</b>	<b>149</b>
Andrés Mánguez Tomás	

**Magia, adivinación, conjuros, pociones y curaciones milagrosas en la Hispania visigoda .....167**

José Ángel Castillo Lozano

**La tradición oracular en Oxirrinco como hilo conductor entre Serapis y Filóxeno .....185**

José Javier Martínez García

# Ars Visio. Representaciones espectrales en el arte griego y romano

Arturo Sánchez Sanz<sup>1</sup>

## 1. Introducción

En la literatura, la *psique* se describe con forma humana pero, a partir del siglo VI a.C., las almas comenzaron a representarse como pequeñas figuras aladas en la cerámica griega, que solían aparecer en los cementerios, junto a las tumbas que albergaban sus antiguos cuerpos. Existen autores que defienden su capacidad para moverse libremente y comunicarse verbalmente con los vivos sin aparente dificultad; mientras que, en otras ocasiones, parece que solo se les atribuye la posibilidad de presentarse cerca de esos lugares antes mencionados y emitir sonidos estridentes ininteligibles<sup>2</sup>.

No faltan tampoco las opiniones que les otorgan forma de serpientes, surgidas a partir de la médula espinal del cadáver<sup>3</sup>, como sucede en la Casa de los Vetti (Pompeya) pero, en cualquier caso, se trata de creencias que no encontraban reflejo habitual en el arte. No en vano, de entre las tres fases que comprendía el ritual funerario griego (*kedeia*), solo las dos primeras suelen representarse ya desde el s. VIII a.C., es decir, la *prótesis* (disposición del difunto) y la *ekphora* (procesión fúnebre), frente al entierro propiamente dicho, que transcurre, precisamente, en las necrópolis. Una excepción apareció en un lutróforo de figuras negras datado a principios del siglo V a.C., atribuido al pintor de Safo, aunque serían mucho más habituales las escenas de ofrendas en la tumba del difunto a partir del s. V a.C.

Precisamente, la Tumba de Orcus en Tarquinia se ha datado en el s. V a.C., un hipogeo de origen etrusco asociado a la familia Spurinnae y decorado con frescos que detallan el Inframundo. No en vano, el nombre que se le ha dado a la tumba proviene de la deidad romana Orcus, de aspecto grotesco y vinculada al Hades, cuando los arqueólogos identificaron de ese modo a lo que en realidad era la representación de un ciclope que se encontraba entre otras figuras.

## 2. El Más Allá en el arte Greco-romano

Uno de los paneles muestra a varios miembros de la familia que perdieron la vida liderando un contingente etrusco con destino a Sicilia, con la intención de colaborar con los atenienses en el asedio de Siracusa (414-413 a.C.). concretamente, aparecen disfrutando de un banquete mortuario, servidos por demonios que actúan como coperos; mientras que otra de las escenas se encuentra en una cámara adyacente, a la que dan acceso dos figuras, el ciclope antes mencionado (que podría representar a Polifemo o Gerión) y el propio Caronte.

Allí se muestra una procesión fúnebre celebrada bajo la atenta mirada de los dioses etruscos Aita (Hades), y su esposa Phersipnei (Perséfone), y a su lado les acompañan los espíritus de Tiresias, Agamenón y Ajax como habitantes del Inframundo. Cerca de ellos se encuentran también Teseo y Piritoo, jugando mientras el demonio Tuchulcha les acecha, por lo que se trataba de figuras míticas reconocidas entre los habitantes más ilustres del Hades. En este caso, la identificación de Agamenón como un fantasma no solo se desprende del relato mítico, sino también de sus características visuales, ya que aparece con vendajes colgados sobre el hombro y rodeando su pecho, que en el arte suelen aludir a personajes

<sup>1</sup> Universidad Complutense de Madrid. E-mail: asblade@msn.com – ORCID: 0000-0001-9642-5502

<sup>2</sup> Diógenes Laercio, 8. 21; Hesíodo, *El escudo de Heracles*, 131; Homero, *Il*, 23. 101, *Od*, 24. 5, 9.

<sup>3</sup> Ovidio, *Met*, 15. 389; Plinio, *HN*, 10. 86.

que han sufrido muertes espeluznantes por heridas sangrientas, a veces se representaban como si aún estuvieran frescas.

Por su parte, el Inframundo se escenifica mediante vaporosas nubes negras, que podemos relacionar con el *achlus*, la niebla negra que Homero describe como invisible para los mortales<sup>4</sup>, pero visible para quienes se encontraban al borde de la muerte. Sin embargo, esta forma de representación solo se conoce en el arte etrusco.

Una imagen similar aparece en otro sarcófago etrusco datado en el s. III a.C. y localizado en Torre San Severo, donde Aquiles sacrifica a los prisioneros troyanos ante la tumba de Patroclo (Fig. 1), mientras el espíritu de este aparece junto al héroe mostrando igualmente vendajes alrededor de la cara y el pecho. Recordemos el espejo de obsidiana que recibía a los invitados cuando accedían a la Casa de los Cupidos Dorados, en Pompeya. La imagen distorsionada que reflejaba se mezclaba con el color negro de la piedra para generar una sensación inquietante que buscaba representar al doble siniestro de uno mismo, como a veces se le describía<sup>5</sup>.

Un nuevo sarcófago procedente de Capua y datado a principios del s. III d.C. muestra la imagen que tenían los romanos con respecto a la entrada que conducía al Hades, a través de una puerta situada en el acceso a un templo, decorada con dos paneles (superior e inferior) que incluían cabezas de gorgonas como símbolos apotropaicos extraídos de una figura cuya terrible mirada vigilaba el límite entre la vida y la muerte.

En otras ocasiones, se representaba a Hermes o Heracles, en su versión divina o como héroes psicopompos que acompañaban a las almas en su viaje. Sin embargo, en el sarcófago citado se muestra también una figura fantasmal de género indeterminado amortajada, que podría representar al espectro del difunto regresando del Hades, no sabemos si con buenas o malas intenciones.

De hecho, un espectro con forma totalmente humana aparece también en un espejo etrusco del s. IV a.C., donde se representa a Odiseo frente a la imagen de Hermes psicopompo que sustenta el espíritu de Tiresias, que aparece en actitud aparentemente dormida y portando una clámide, en alusión a su muerte. Tiresias fue uno de los más celebres adivinos de la mitología griega.

De origen tebano, había obtenido por parte de Atenea la facultad sobrenatural de conservar su espíritu tras la muerte, motivo por el cual hizo su aparición en la *Nekyia*, un episodio de la Odisea que relata el descenso de Odiseo al Hades aún vivo, con la intención de consultar al propio Tiresias, ya que necesita saber todo lo concerniente al modo de regresar, pero también sobre la situación de Ítaca y conversar sobre sus hazañas del pasado.

El héroe, siguiendo los consejos de Circe, cumplió con las libaciones y sacrificios necesarios para entrar en contacto con las almas de los difuntos. La sangre de las víctimas sacrificadas, cayendo en el abismo, hizo subir del Hades a los espíritus que deseaba interpelar, aunque sólo después de haber saciado su sed podían interactuar con Odiseo.

Una nueva representación del Hades aparece en la decoración de una estela funeraria localizada en Apolonia (s. III a.C.), donde la invisibilidad del Inframundo se escenifica mediante una vista en sección transversal. Entre sus protagonistas aparece el propio Hermes junto al alma del difunto descendiendo un empinado tramo de escaleras, ejemplificando el paso entre el Inframundo y el mundo superior. En este caso, la interpretación de la escena parece evidente gracias a la presencia de dos mujeres que aparecen

<sup>4</sup> Homero, *Ilíada*, 5. 696, 15. 668, 20. 321, 341; *Odisea*, 20. 357.

<sup>5</sup> Plinio el Viejo, *HN*, 36. 64.

en la parte superior, la más pequeña levantando la mano hasta la barbilla en gesto de luto, y la mayor acercándose al difunto con la esperanza de robarle un último abrazo.

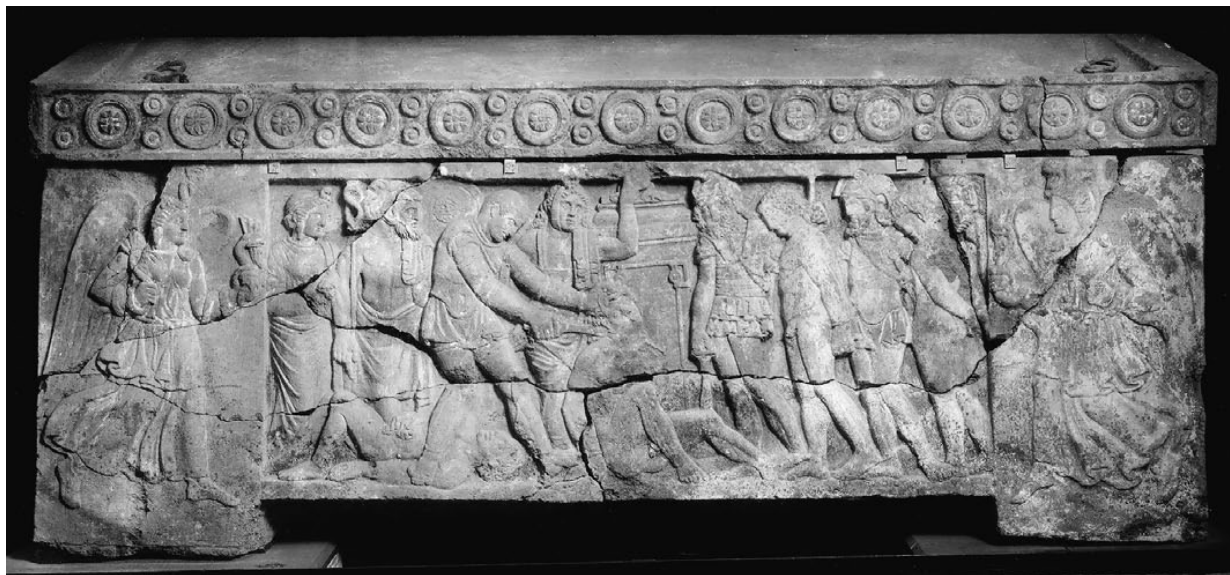


Figura 1. “Sarcófago de Aquiles”, representando a Patroclo con los vendajes que evidencian su condición espectral junto al héroe. Finales del s. IV a.C.

La obra representa el descenso irreversible al Inframundo, pues justo debajo de Hermes, parece encontrarse otra alma recientemente fallecida que se embarca en la nave de Caronte. El barquero espera impacientemente a los recién llegados; y finalmente, se incluye la figura entronizada del propio Hades, o quizás uno de los tres jueces del Inframundo, que observa un alma diminuta y abatida situada debajo en un nicho empotrado.

Por su parte, la Tumba 86 de la Isola Sacra es igualmente interesante (Fig. 2), pues aunque los mosaicos romanos a menudo se caracterizan por el horror vacui, en este caso es sorprendentemente minimalista. En ella, apenas se muestra a Caronte aparece en su barca transportando una pasajera hacia el Hades. Los mosaicos romanos en blanco y negro son extremadamente comunes, casi siempre empleaban teselas negras para las figuras y blancas para el fondo y, sin embargo, en esta ocasión el artista ha decidido revertir ese orden de forma inusual. para representar el Inframundo y sus habitantes fantasmales en una relación puramente negativa con respecto al mundo superior.

Las representaciones de los esqueletos también está presente en el arte romano, en este caso podemos mencionar una figurilla en bronce datada entre el 25 a.C. y el 100 dC que representa una *larvae* (Figs. 7-8). Algunas de las formas más conocidas en el arte etrusco también se adoptaron en el ámbito romano del s. II d.C., como la representación de espectros amortajados. Así sucede en el sarcófago de Protesilao, Orestes y Perséfone (Fig. 3), entre los cuales aparece también una figura etérea y cubierta hasta la cabeza por un manto blanco que solo deja ver parte de su nariz, el mentón y la barba de perfil, aunque otras variantes de este estilo muestran en esta misma obra otros espíritus donde solo es posible apreciar alguno de los elementos anteriores o, incluso, velando el propio rostro por completo.

Por su parte, las representaciones del espíritu humano (*eidolon*) en el arte cerámico griego no son muy frecuentes, aunque existen, y todas ellas guardan importantes similitudes en cuanto a su imagen. No en vano, apenas conocemos un centenar de ellas frente a las más de 120.000 piezas conocidas en pintura vascular. De manera diferente a lo que se puede apreciar en la literatura, los *eidola* (plural) muestran



Figura 2. Mosaico de la Tumba 86. Necrópolis de Isola Sacra.

siempre apariencia humana, aunque de tamaño no superior al que tendría una paloma en comparación al tamaño humano, y más importante aún, se les representa frecuentemente con alas, revoloteando junto a la tumba del de la cual procedían o cerca de quienes se sabía que pronto fallecerían, como anticipo de su abandono del cuerpo.

Es fácil apreciar que esta imagen devendría más arde en la que acabaría por utilizarse tradicionalmente para inmortalizar a los ángeles en la tradición cristiana, por lo que la influencia de los artistas helenos fue decisiva en muchos aspectos. Uno de los ejemplos más conocidos es un ánfora de cuello datada entre el 525-475 a.C.<sup>6</sup>, que muestra a un guerrero alado corriendo sobre las olas del mar, quizá tratando de representar al *eidolon* de Aquiles<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> London, British Museum: 1848,0619.2.

<sup>7</sup> Karl Scheffold, *Gods and Heroes in Late Archaic Greek Art. English translation by A. Griffiths* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), Fig.335 (A); *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*: I, PL.144, ACHILLEUS 901 (A). Elsi Spathari, *Sailing through time, the ship in Greek art* (Michigan: Kapon Ed., 1995), 93; Erika Kunze-Götte, *Der Kleophrades- Maler unter Malern schwarzfiguriger Amphoren, Eine Werkstattstudie* (Mainz: Philipp von Zabern, 1992), 42; Askold Ivantchik, *Am Vorabend der Kolonisation, Das nördliche Schwarzmeergebiet und die Steppennomaden des 8.-7. Jhs. v. Chr. in der klassischen Literaturtradition, Mündliche Überlieferung, Literatur und Geschichte* (Berlin: Paleograph Press, 2005), 75.

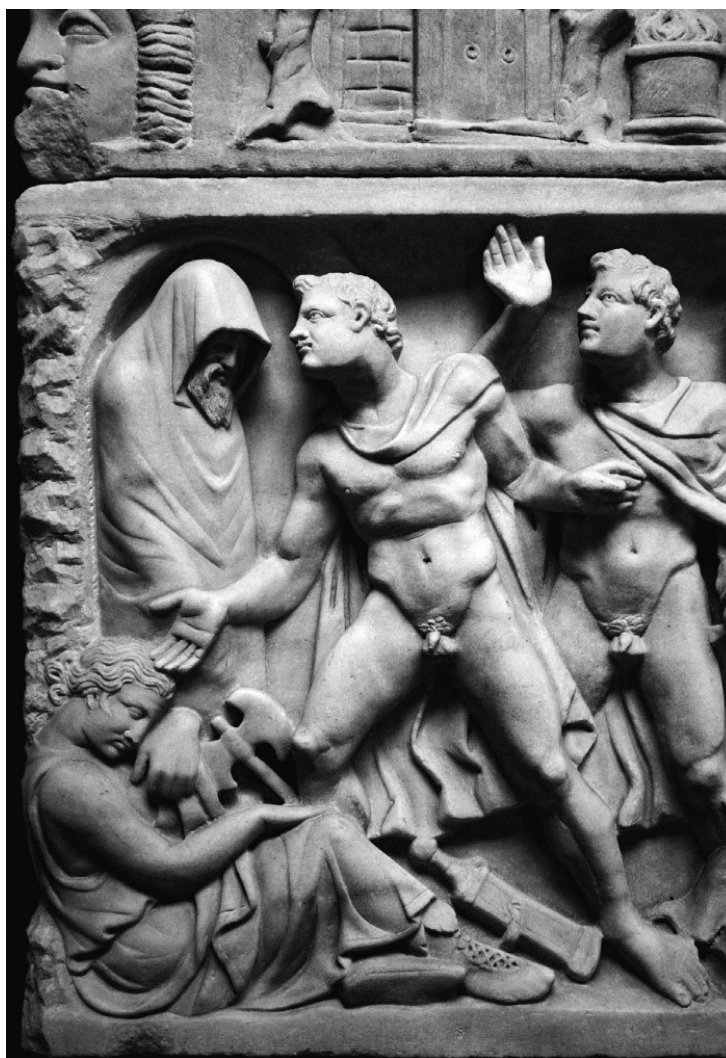


Figura 3. Sarcófago de Protesilao, Orestes y Perséfone. Detalle de la tumba de Agamenón. 130-150 d.C.

Las representaciones de *eidola* relacionados con la más famosa de las batallas míticas de la Antigüedad, como la Guerra de Troya, son relativamente frecuentes entre las escasas obras dedicadas a este tipo de escenas. Sucede con héroes como Aquiles, Memnón o Sarpedón, y conocemos también la aparición de Áyax portando el cuerpo de Aquiles recientemente fallecido, mientras el aparente *eidolon* del héroe aqueo se aprecia cerca de la escena, en menor tamaño al estilo habitual, incluso portando casco y lo que parece ser una maza, en lugar de la espada, el escudo o la lanza que muestran más frecuentemente las almas de los guerreros, pues la maza suele reservarse a las representaciones del más grande héroe griego, Heracles, junto a otro de sus atributos característico como era la piel de león<sup>8</sup>.

La escena mencionada aparece en un ánfora de cuello datada entre el 550-500 a.C.<sup>9</sup>. Es más, en este caso el alma de Aquiles no aparece portando alas, pues entre los artistas de la Antigüedad existía cierta libertad a la hora de incluir unos u otros elementos asociados a los *eidola*, según las modas de la época o los gustos de los consumidores finales, siendo el único requisito invariable su tamaño reducido como medio básico e inalterable para su correcta identificación.

<sup>8</sup> François Lissarrague, *L'autre guerrier. Archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique* (Paris: Ecole française de Rome, 1990), 76.

<sup>9</sup> Dublin, National Museum of Ireland: 1921.91.

Lo mismo sucede con un lecito localizado en Gela (Sicilia), y datado entre el 550-500 a.C.<sup>10</sup>, donde aparece el héroe Automedonte conduciendo un carro junto a la tumba de Patroclo, sobre la cual aparece un *eidolon* alado con casco, lanza y escudo que suponemos representa al espíritu de este famoso personaje<sup>11</sup>. Algo similar sucede en un ánfora<sup>12</sup> y una hidria<sup>13</sup> descubiertas en la ciudad etrusca de Vulci, y datadas entre el 550-500 a.C., donde Aquiles derrota a Héctor en venganza por la muerte de Patroclo, mientras el espíritu de este último sobrevuela la escena armado al estilo hoplítico<sup>14</sup>.

No en vano, existen varias piezas adicionales muy similares, formando así una caracterización prototípica que incluye el sepulcro de Patroclo siendo visitado por otros héroes de la *Ilíada*, mientras su *eidolon* con alas y armado vuela sobre los oferentes. Así sucede en otro escifo localizado en Tespias (Beocia), y datado entre el 575-525 a.C.<sup>15</sup>, muestra de nuevo a Áyax portando el cuerpo de Aquiles junto a su *eidolon* armado<sup>16</sup>. En una hidria también aparecida en Vulci<sup>17</sup>, se muestra al hijo de Aquiles, Neoptólemo, arrastrando a Polixena, la hija del rey troyano Príamo, hacia la tumba de su padre Aquiles, cuyo *eidolon* alado aparece también sobrevolando a los presentes, armado con casco, escudo y lanza<sup>18</sup>.

La mayoría de estas escenas se sitúan entre los s. VI-V a.C., en el contexto de la visita de los familiares femeninos a la tumba de un fallecido. Su alma se representa de ese modo como si esperar ansioso las ofrendas y libaciones necesarias, pero también son comunes las escenas dedicadas a la procesión del féretro, así como algunas variantes menos frecuentes pero empleando los mismos códigos visuales. Algunas de ellas, como un lecito localizado en Capua (525-475 a.C.<sup>19</sup>) o una copa descubierta en la ciudad etrusca de Cerveteri (525-475 a.C.<sup>20</sup>) se representa la *psychostasia*<sup>21</sup>, es decir, el pesaje de las almas en el

<sup>10</sup> London, British Museum: 1863,0728.248.

<sup>11</sup> Rosalba Panvini and Filippo Giudice, *Ta Attika, Attic Figured Vases from Gela* (Rome: L'Erma di Bretschneider, 2003), 268.D51.

<sup>12</sup> London, British Museum: 1899,0721.3.

<sup>13</sup> Munich, Antikensammlungen: J407.

<sup>14</sup> John Beazley, *Attic Black-Figure Vase-Painters* (Cambridge: Cambridge University Press, 1956), 330; Angela Voss and William Rowlandson, *Daimonic Imagination: Uncanny Intelligence* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), 26; Norbert Eschbach and Stefan Schmidt, *Töpfer, Maler, Werkstatt. Zuschreibungen in der griechischen Vasenmalerei und die Organisation antiker Keramikproduktion* (Mainz: C.H. Beck, 2016), 97-99; Elvie Giudice and Gaida Giudice, *Studi Miscellanei di Ceramografia Greca VII* (Catania: Ediarich, 2021), 179; Harvey Alan Shapiro, *Personifications in Greek Art, The Representation of Abstract Concepts 600-400 BC* (Zurich: Akanthus, 1993), 31.

<sup>15</sup> Athens, National Museum: CC809.

<sup>16</sup> Beazley, *Attic Black-Figure*, 120; Kornelia Kressirer, *Das Greisenalter in der griechischen Antike. Untersuchung der Vasenbilder und Schriftquellen der archaischen und klassischen Zeit* (Hamburg: Dr. Verlag, 1992), 872.

<sup>17</sup> Berlin, Antikensammlung: F1902.

<sup>18</sup> Annika Backe-Dahmen, Ursula Kastner, Agnes Schwarzmaier, Johannes Laurentius and Ingrid Geske, *Greek Vases, Gods, Heroes and Mortals* (London: Scala, 2010), 44-45; John Beazley, *The Development of Attic Black-figure* (California: University of California Press, 1951), PL.87.3; Pierre Bonnechere and Renaud Gagné, *Sacrifices humains, Perspectives croisées et représentations. Human sacrifice: Cross-cultural perspectives and representations* (Liege: Presses universitaires de Liège, 2013), PL.7A-B; Thomas H. Carpenter, *Art and Myth in Ancient Greece* (London: Thames and Hudson, 1991), FIG.24; Alan W. Johnston, *Trademarks on Greek Vases* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1979), 153.

<sup>19</sup> London, British Museum: B639.

<sup>20</sup> Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: 57912.

<sup>21</sup> John Boardman, *Athenian Black Figure Vases* (London: Thames and Hudson Ltd, 1974), FIG.261; Jonathan S. Burgess, *The Death and Afterlife of Achilles* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2009), 34; Caroline Henriette Emilie Haspels, *Attic Black-figured Lekythoi* (Paris: E. de Boccard, 1936), 227; Francois Lissarrague, Marie-Christine Villanueva-Puig, Pierre Rouillard, *Ceramique et peinture Grecques, Modes d'emploi, Actes du colloque internat., Ecole du Louvre, April 1995* (Paris: La Documentation française, 1999), 185; Nicholas Chr. Stampolidis, Stavroula Oikonomou, *Beyond. Death and Afterlife in Ancient Greece* (Athens: Museum of Cycladic Art, 2014), 162-163; Emily Vermeule, *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry* (California: University of California Press, 1979), 161; Herman Brijder, *Ancient Greek and Related Pottery. Proceedings of Vase Symposium* (Amsterdam: Allard Pierson Museum, 1984), 576; Georges Duby, Michelle Perrot and Geneviève Fraisse, *Histoire des femmes en occident* (Paris, Plon.1991), 240; Jean-Louis Durand, *Sacrifice et Labour en Grece ancienne* (Paris: Découverte. Ecole française de Rome, 1986), 115; Vinnie Norskov, Cornelia Isler-Kerényi, Lise Hannestad and Sian Lewis, *The World of Greek Vases* (Roma: Quasar, 2009), 208; Tyler Jo Smith and Dimitris Plantzos, *A Companion to Greek Art* (Malden: Wiley-Blackwell, 2012), II, 407.

Inframundo (Fig. 4)<sup>22</sup>. En este último caso podemos apreciar al dios Hermes encargándose de sostener una balanza que soporta un pequeño *eidolon* en cada uno de los platos, correspondientes, en este caso, a las almas de Aquiles y Memnón. La obra responde a una tradición relacionada con Esquilo, quien en sus escritos cambió la versión narrada por Homero sobre el combate entre Aquiles y Héctor, donde Zeus, cansado de su interminable lucha, decidió proceder a pesar las almas de las *keres* en una balanza, los espíritus femeninos que se sentían atraídos por las sangrientas muertes en los campos de batalla.



Figura 4. Copa etrusca de Cerveteri. Representación del pesaje de las almas en el Hades. 525-475 a.C.

Esquilo decidió sustituir a Héctor por Memnón en su relato, y así se formó esta nueva tradición más arraigada. Una pieza similar corresponde a un ánfora de cuello<sup>23</sup>, también localizada en Italia y datada entre el 475-425 a.C. aunque, en este caso, Hermes aparece solo sin la presencia de Aquiles y Memnón<sup>24</sup>. Una variante de esta escena aparece en un lecyto datado entre el 500-450 a.C.<sup>25</sup>, que muestra a Hécate castigando las almas de los difuntos en el Hades con la ayuda de Cerbero y las Erinias<sup>26</sup>. Lo interesante de esta pieza es que, precisamente, el *iedolon* que sufre tormento guarda las mismas proporciones reducidas que en el resto de casos, pero sin portar las alas características, aunque quizá le fueron arrebatadas como parte del tormento al que fue sentenciada.

En este sentido, tampoco son frecuentes las representaciones de Hipnos y Tánatos (Fig. 5), aunque existen, y suelen aparecer en relación al mito de Sarpedón, pues ambos se muestran como figuras

<sup>22</sup> London, British Museum: 1873,0820.300.

<sup>23</sup> Paris, Musée du Louvre: CA2243.

<sup>24</sup> Barry B. Powell, *Homer's Iliad and Odyssey. The Essential Books* (Oxford: Oxford University Press, 2015), 284.

<sup>25</sup> Athens, National Museum: 19765.

<sup>26</sup> Lilly Kahil, Christian Augé and Pascale Linant de Bellefonds, *Iconographie Classique et Identités Regionales* (Paris: École française d'Athènes, 1986), 27; Eleni Hatzivassiliou, *Athenian Black Figure Iconography between 510 and 475 B.C.* (Rahden: VML Verlag Marie Leidorf, 2010), PL.16.4-6.

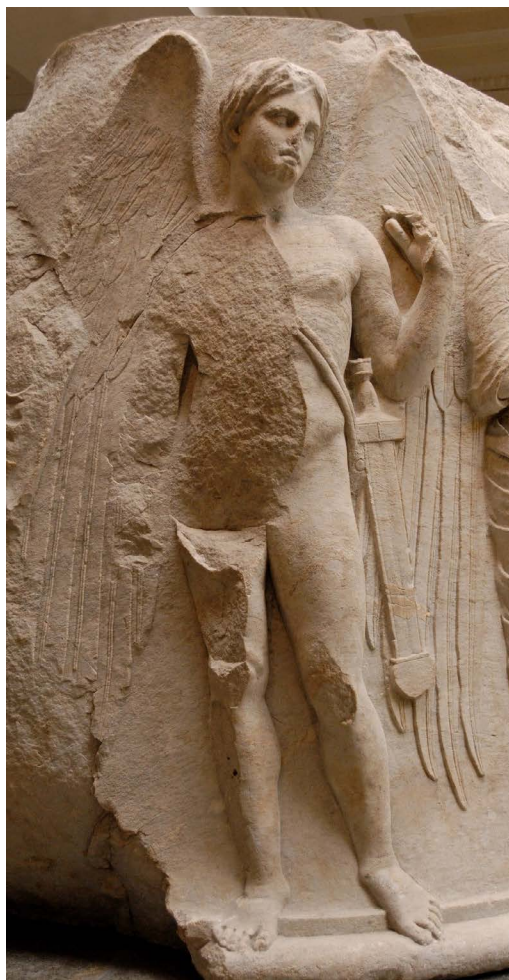


Figura 5. Columna del templo de Ártemis en Éfeso que representa al dios Tánatos. 325-300 a.C.

igualmente aladas pero de tamaño normal quizá debido a su condición divina<sup>27</sup>, portando entre ambas el cuerpo del hijo de Zeus y Leodamia (a su vez hija de Belerofonte), quien participó en la Guerra de Troya como aliado de los troyanos al frente de las tropas licias, pero acabó derrotado a manos de Patroclo<sup>28</sup>.

Quizá por su carácter de héroe mítico, y también semidios por parte de padre, se le concedió a su *eidolon* el honor especial de ser transportado al Hades por dos de sus más eminentes moradores. Una de estas piezas es una jarra datada entre el 450-400 a.C.<sup>29</sup>, y la escena se repite en dos ánforas de cuello, una datada entre el 525-475 a.C.<sup>30</sup>, y la otra entre el 500-450 a.C.<sup>31</sup> Sin embargo, en otras ocasiones, tan ilustres personajes también se representan portando del mismo modo a lo que podríamos interpretar como difuntos anónimos. Es lo que sucede en un lecito datado entre el 450-400 a.C.<sup>32</sup>, donde transportan

<sup>27</sup> Arturo Sanchez Sanz, *Avernalía, Sucesos paranormales en la Antigüedad* (Madrid: AKAL, 2024), 315.

<sup>28</sup> Homero, *Ilíada*, 2. 876-877.

<sup>29</sup> Liverpool, Merseyside Museum: 50.43.12. Shapiro, *Personifications*, 147; Nigel Spivey, *The Sarpedon Krater: The Life and Afterlife of a Greek Vase* (Chicago: University of Chicago Press, 2018), 166.

<sup>30</sup> New York (N.Y.), Metropolitan Museum: 56.171.25. Thibault Girard, *L'oblique dans le monde grec* (Oxford: Oxford Archaeopress, 2015), 124.

<sup>31</sup> Paris, Musée du Louvre: F388. Helga Willinghöfer, *Thanatos: Die Darstellung des Todes in der griechischen Kunst der archaischen und klassischen Zeit* (Marburg: Tectum Verlag, 1996), Fig. 4.

<sup>32</sup> Athens, National Museum: 16421.



Figura 6. Crátera de volutas de figuras rojas que muestra en Inframundo, con Hades sentado en su trono junto a Perséfone. Apulia. 400-300 a.C.

el cuerpo fallecido de una mujer, aunque en este caso podría tratarse de alguna dama conocida de la mitología griega que no podemos identificar en la actualidad<sup>33</sup>.

Curiosamente, un fragmento de escifo datado entre el 525-475 a.C.<sup>34</sup> apenas conserva la figura de un *eidolon* alado<sup>35</sup>. Lo realmente interesante de la pieza es que parece representado en plena lucha, siendo atravesado por una lanza, cuando se supone que se trata de un espíritu que ya ha fallecido, por lo que no podría morir de nuevo a no ser que se tratara de la imagen asociada a un renacido. No obstante, los relatos que aluden a estas historias míticas nunca mencionan que estos personajes regresaran con el aspecto que se supone tenían en el Inframundo, sino con su antiguo aspecto, si acaso más demacrado, y por supuesto sin alas, por lo que no es posible saber realmente qué estaba tratando de mostrar el autor.

Otra de estas excepciones menos frecuentes corresponden a la representación de Caronte en su barca, transportando los *eidola* que han podido pagar su pasaje, mientras, en algunas ocasiones otros de estos pequeños espíritus alados se muestran revoloteando alrededor de la embarcación, probablemente espíritus ya residentes en el Inframundo que se acercan a conocer a los recién llegados o almas que esperaban su turno. Uno de ellos corresponde a un fragmento de soporte localizado en Atenas<sup>36</sup>, y datado entre el 525-475 a.C. Caronte suele aparecer como un anciano barbado vestido con una clámide, maniobrando con el timón de la barca sentado frente a sus pasajeros<sup>37</sup>.

<sup>33</sup> John Beazley, *Attic Red-Figure Vase-Painters* (Oxford: Oxford University Press, 1963), 1237.13; John Howard Oakley, *Picturing Death in Classical Athens, The Evidence of the White Lekythoi* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 133.

<sup>34</sup> Basel, private, H. Cahn: HC339.

<sup>35</sup> Bettina Kreuzer, *Frühe Zeichner 1500-500 vor Chr., Agyptische, griechische und etruskische Vasenfragmente der Sammlung H.A. Cahn Basel* (Freiburg: Waldkircher Verlag, 1992), 105.

<sup>36</sup> Frankfurt, Liebieghaus: 560.

<sup>37</sup> Martin Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion* (Munich: C.H.Beck, 1941-50), PL.52.2; Egon Peifer, *Eidola und andere mit dem Sterben verbundene Flügelwesen in der attischen Vasenmalerei in spätarchaischer und klassischer Zeit* (Frankfurt: Peter Lang, 1989),



Figura 7. Esqueleto en miniatura de bronce localizado en Asia menor. S. I a.C.

Figura 8. Esqueleto en bronce identificado como una larva convivilis. 25 a.C.-100 d.C.

Una imagen similar aparece en un lecito localizado en Atenas entre el 450-400 a.C.<sup>38</sup>, y en otro similar datado entre el 500-450 a.C.<sup>39</sup>, por lo que este tipo de simbología se mantuvo, al menos, durante más de un siglo<sup>40</sup>. En ocasiones, el propio Hermes aparece en la escena actuando como psicopompos. Es el caso de un lecito datado entre el 475-425 a.C.<sup>41</sup>, donde se le muestra acompañando el *eidolon* de una mujer hacia la barca de Caronte, mientras otros *eidola* se muestran revoloteando alrededor<sup>42</sup>.

Otra variante se ha representado en dos leцитos, uno de ellos localizado en la isla de Delos<sup>43</sup>, datados en la segunda mitad del s. VI a.C. La escena muestra a Aquiles arrastrando el cuerpo de Héctor con su carro,

PL.3.6, NO.53.

<sup>38</sup> Berlin, Antikensammlung: 3137.

<sup>39</sup> Jena, Friedrich-Schiller-Universität: 338.

<sup>40</sup> Elvie Giudice, *Il tymbos, la stele e la barca di Caronte: L'Immaginario della morte sulle lekythoi funerarie a fondo bianco* (Rome: L'Erma di Bretschneider, 2015), 62; Lars Albinus, *The House of Hades, Studies in Ancient Greek Eschatology* (Aarhus: Aarhus University Press, 2000), PL.2; Oakley, *Picturing Death*, 139; Peifer, *Eidola und andere*, PL.4.8, NO.56.

<sup>41</sup> Athens, National Museum: 1926.

<sup>42</sup> Amalia Avramidou and Denise Demetriou, *Approaching the Ancient Artifact: Representation, Narrative, and Function* (Berlin: De Gruyter, 2014), 165; Giudice, *Il tymbos*, 59; Elena Walter-Karydi, *Myths, Texts, Images, Homeric epics and ancient Greek art, Proceedings of the 11th International Symposium on the Odyssey, Ithaca, September 15-19, 2009* (Ithaca: Centre for Odyssean Studies, 2010), 221.

<sup>43</sup> Delos, Archaeological Museum: B6137.546 y Cambridge, Fitzwilliam Museum: GR2.1955.

mientras varios *eidola*, o a veces uno solo, contemplan la derrota del héroe troyano<sup>44</sup>. Podemos suponer que, al menos, uno de ellos podría corresponder al espíritu del propio hijo de Príamo, pues aparece portando casco y escudo al estilo hoplítico, como correspondía a un guerrero recientemente fallecido en el campo de batalla. El otro *eidolon* de esta escena solo utiliza un casco, por lo que podría tratarse de algún otro soldado que pereció en ese mismo momento o del espíritu del propio Patroclo, deseoso de presenciar la venganza por su muerte.

Aparentemente, la aparición del *eidolon* se entendía que sucedía de manera inmediata en el momento de la muerte, como ocurre en un ánfora de cuello datada entre el 550-500 a.C.<sup>45</sup>, que representa el combate de un hoplita en el momento en que va a asestar el golpe de gracia con su lanza a otro hombre desarmado, mientras su *eidolon* comienza ya a asomar sobre el, de menor tamaño y siempre alado, esta vez también desarmado como lo estaba su cuerpo antes de ser asesinado violentamente<sup>46</sup>.

No debemos olvidar que, al menos en cuanto a los léцитos, la mayoría de ellos estaban destinados a depositarse en las tumbas de los fallecidos como parte de su ajuar funerario, por lo que este tipo de representaciones se entendían como apropiadas para ese contexto. Del mismo modo, la aparición de un *eidolon* en una escena cerca de un personaje que, en ese momento, aún estaba vivo, solía presagiar su muerte<sup>47</sup>.

Así sucede en una cratera de campana localizada en Egnatia (Italia) y datada entre el 475-125 a.C.<sup>48</sup>, que representa a Menelao persiguiendo a Helena<sup>49</sup>. No en vano, el *eidolon* se sitúa revoloteando entre ambas figuras, de pequeño tamaño y con alas del modo habitual, pero en este caso no porta armas, como suele ser habitual cuando este tipo de figuras representan a uno de los héroes del ciclo troyano<sup>50</sup>. También debemos incidir en que la representación de los *eidola* no pertenecía exclusivamente a los propios personajes helenos en los vasos griegos, lo presenciamos en el caso de Memnón, pero también conocemos algunos otros ejemplos poco habituales donde se representa a un arquero libio desconocido junto a su *eidolon*, uno de ellos datado entre el 500-450 a.C.<sup>51</sup>, sin que se trate de una escena de combate o en ella aparezcan otras figuras<sup>52</sup>.

Finalmente, han sobrevivido dos crateras de volutas de cerámica apulia datadas entre el 400-300 a.C. Se desconoce el nombre de su autor, que ha sido denominado como el Pintor del Inframundo por las representaciones elegidas para decorarlas. Ambas son muy similares, y muestran una escena grupal desarrollada en el Hades, pero solo una de ellas<sup>53</sup> representa bajo el pórtico de un templo al propio dios griego del Más Allá, acompañado por su esposa Perséfone (Fig. 6)<sup>54</sup>.

<sup>44</sup> Beazley, *Attic Black-Figure*, 378.257; Eustace M. W. Tillyard, *The Hope Vases: A Catalogue, and a Discussion of the Hope Collection of Greek Vases, with an Introduction on the History of the Collection, and on Late Attic and South Italian Vases* (Cambridge: Cambridge University Press, 1923), PL.4, NO.32; Sanchez Sanz, *Avernalía*, 315.

<sup>45</sup> London, Sotheby's.

<sup>46</sup> Susanne Muth, *Gewalt im Bild, Das Phänomen der medialen Gewalt im Athen des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.* (Berlin: De Gruyter, 2008), 589.

<sup>47</sup> En ocasiones se realizaban rituales para conjurar determinados eventos desconocidos para ellos que se interpretaban como funestos. Arturo Sanchez Sanz, "Prodigios y ceremonias de expiación en Roma en el año 207 a.C." *Iberian* 6 (2013): 24-25.

<sup>48</sup> Paris, Musée du Louvre: G424.

<sup>49</sup> Olga Palagia, *Greek Offerings, Essays on Greek Art in honour of John Boardman* (Oxford: Oxbow Books, 1997), 121; Vasiliki Zachari, *Élise Lehoux and Noémie Hosoi, La cite des regards: Autour de Francois Lissarraque* (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2019), 213.

<sup>50</sup> Sanchez Sanz, *Avernalía*, 318.

<sup>51</sup> St. Petersburg, State Hermitage Museum.

<sup>52</sup> Beazley, *Attic Red-Figure*, 1641.26.

<sup>53</sup> Munich, Antikensammlung: 3297.

<sup>54</sup> Arthur Dale Trendall and Alexander Cambitoglou, *The Red-Figured Vases of Apulia* (Oxford, Clarendon Press, 1978), 2.

Junto a ellos aparecen otros de los más ilustres y míticos personajes residentes en sus dominios según la religión griega, como los héroes Teseo y Sísifo, los semidioses Minos, Radamantis, Tántalo y Orfeo, el dios Hermes, el propio Heracles junto al can Cerbero, las Erinias con sus látigos o la diosa Hécate portando sendas antorchas. Sin duda, todo un elenco de personajes célebres que habita en el Más Allá por toda la eternidad.

## Bibliografía

- Albinus, Lars. *The House of Hades, Studies in Ancient Greek Eschatology*. Aarhus: Aarhus University Press, 2000.
- Avramidou, Amalia and Demetriou, Denise. *Approaching the Ancient Artifact: Representation, Narrative, and Function*. Berlin: De Gruyter, 2014.
- Backe-Dahmen, Annika. Kästner, Ursula. Schwarzmaier, Agnes. Laurentius, Johannes and Geske, Ingrid. *Greek Vases, Gods, Heroes and Mortals*. Scala. London: Scala, 2010.
- Beazley, John. *The Development of Attic Black-figure*. California: University of California Press, 1951.
- . *Attic Black-Figure Vase-Painters*. Cambridge: Cambridge University Press, 1956.
- . *Attic Red-Figure Vase-Painters*. Oxford: Oxford University Press, 1963.
- Boardman, John. *Athenian Black Figure Vases*. London: Thames and Hudson Ltd., 1974.
- Brijder, Herman. *Ancient Greek and Related Pottery. Proceedings of Vase Symposium*. Amsterdam: Allard Pierson Museum, 1984.
- Bonnechere, Pierre and Gagné, Renaud. *Sacrifices humains, Perspectives croisées et représentations. Human sacrifice: Cross-cultural perspectives and representations*. Liege: Presses universitaires de Liège, 2013.
- Burgess, Jonathan S. *The Death and Afterlife of Achilles*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2009.
- Carpenter, Thomas H. *Art and Myth in Ancient Greece*. London: Thames and Hudson, 1991.
- Duby, Georges. Perrot, Michelle and Geneviève, Fraisse. *Histoire des femmes en occident* (Paris, Plon.1991), 240.
- Durand, Jean-Louis. *Sacrifice et Labour en Grece ancienne*. Paris: Découverte. Ecole française de Rome, 1986.
- Eschbach, Norbert and Schmidt, Stefan. *Töpfer, Maler, Werkstatt. Zuschreibungen in der griechischen Vasenmalerei und die Organisation antiker Keramikproduktion*. Mainz: C.H. Beck, 2016.
- Girard, Thibault. *L'oblique dans le monde grec*. Oxford: Oxford Archaeopress, 2015.
- Giudice, Elvie. *Il tymbos, la stele e la barca di Caronte: L'Immaginario della morte sulle lekythoi funerarie a fondo bianco*. Rome: L'Erma di Bretschneider, 2015.
- Giudice, Elvie and Giudice, Gaida. *Studi Miscellanei di Ceramografia Greca VII*. Catania: Ediarch, 2021.
- Haspels, Caroline Henriette Emilie. *Attic Black-figured Lekythoi*. Paris: E. de Boccard, 1936.
- Hatzivassiliou, Eleni. *Athenian Black Figure Iconography between 510 and 475 B.C*. Rahden: VML Verlag Marie Leidorf, 2010.
- Ivantchik, Askold. *Am Vorabend der Kolonisation, Das nördliche Schwarzmeergebiet und die Steppennomaden des 8.-7. Jhs. v. Chr. in der klassischen Literaturtradition, Mündliche Überlieferung, Literatur und Geschichte*. Berlin: Paleograph Press, 2005.
- Johnston, Alan W. *Trademarks on Greek Vases*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1979.
- Kahil, Lilly. Augé, Christian and Linant de Bellefonds, Pascale. *Iconographie Classique et Identites Regionales*. Paris: École française d'Athènes, 1986.
- Kressirer, Kornelia. *Das Greisenalter in der griechischen Antike. Untersuchung der Vasenbilder und Schriftquellen der archaischen und klassischen Zeit*. Hamburg: Dr. Verlag, 1992.
- Kreuzer, Bettina. *Frühe Zeichner 1500-500 vor Chr., Agyptische, griechische und etruskische Vasenfragmente der Sammlung H.A. Cahn*. Basel. Freiburg: Waldkircher Verlag, 1992.
- Kunze-Götte, Erika. *Der Kleophrades- Maler unter Malern schwarzfiguriger Amphoren, Eine Werkstattstudie*. Mainz: Philipp von Zabern, 1992.

- Lissarrague, François. *L'autre guerrier. Archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique*. Paris: Ecole française de Rome, 1990.
- Lissarrague, François. Villanueva-Puig, Marie-Christine and Rouillard, Pierre. *Ceramique et peinture Grecques, Modes d'emploi, Actes du colloque internat., Ecole du Louvre, April 1995*. Paris: La Documentation française, 1999.
- Muth, Susanne. *Gewalt im Bild, Das Phänomen der medialen Gewalt im Athen des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.* Berlin: De Gruyter, 2008.
- Nilsson, Martin. *Geschichte der griechischen Religion*. Munich: C.H.Beck, 1941-50.
- Norskov, Vinnie. Isler-Kerényi, Cornelia. Hannestad, Lise and Lewis, Sian. *The World of Greek Vases*. Roma: Quasar, 2009.
- Oakley, John Howard. *Picturing Death in Classical Athens, The Evidence of the White Lekythoi*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Palagia, Olga. *Greek Offerings, Essays on Greek Art in honour of John Boardman*. Oxford: Oxbow Books, 1997.
- Panvini, Rosalba and Giudice, Filippo. *Ta Attika, Attic Figured Vases from Gela*. Rome: L'Erma di Bretschneider, 2003.
- Peifer, Egon. *Eidola und andere mit dem Sterben verbundene Flügelwesen in der attischen Vasenmalerei in spätarchaischer und klassischer Zeit*. Frankfurt: Peter Lang, 1989.
- Powell, Barry B. *Homer's Iliad and Odyssey. The Essential Books*. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- Sánchez Sanz, Arturo. *Avernalía, Sucesos paranormales en la Antigüedad*. Madrid: Akal, 2024.
- . "Prodigios y ceremonias de expiación en Roma en el año 207 aC." *Iberian*, 6 (2023): 14-26.
- Schefold, Karl. *Gods and Heroes in Late Archaic Greek Art. English translation by A. Griffiths*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Shapiro, Harvey Alan. *Personifications in Greek Art, The Representation of Abstract Concepts 600-400 BC*. Zurich: Akanthus, 1993.
- Smith, Tyler Jo and Plantzos, Dimitris. *A Companion to Greek Art*. Malden: Wiley-Blackwell, 2012.
- Spathari, Elsi. *Sailing through time, the ship in Greek art*. Michigan: Kapon Ed., 1995.
- Spivey, Nigel. *The Sarpedon Krater: The Life and Afterlife of a Greek Vase*. Chicago: University of Chicago Press, 2018.
- Stampolidis, Nicholas Chr. and Oikonomou, Stavroula. *Beyond. Death and Afterlife in Ancient Greece*. Athens: Museum of Cycladic Art, 2014.
- Trendall, Arthur Dale and Cambitoglou, Alexander. *The Red-Figured Vases of Apulia*. Oxford, Clarendon Press, 1978.
- Tillyard, Eustace M. W. *The Hope Vases: A Catalogue, and a Discussion of the Hope Collection of Greek Vases, with an Introduction on the History of the Collection, and on Late Attic and South Italian Vases*. Cambridge: Cambridge University Press, 1923.
- Vermeule, Emily. *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*. California: University of California Press, 1979.
- Voss, Angela and Rowlandson, William. *Daimonic Imagination: Uncanny Intelligence*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- Walter-Karydi, Elena. *Myths, Texts, Images, Homeric epics and ancient Greek art, Proceedings of the 11th International Symposium on the Odyssey, Ithaca, September 15-19, 2009*. Ithaca: Centre for Odyssean Studies, 2010.
- Willinghöfer, Helga. *Thanatos: Die Darstellung des Todes in der griechischen Kunst der archaischen und klassischen Zeit*. Marburg: Tectum Verlag, 1996.
- Zachari, Vasiliki. *Élise Lehoux and Noémie Hosoi, La cite des regards: Autour de François Lissarrague*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2019.