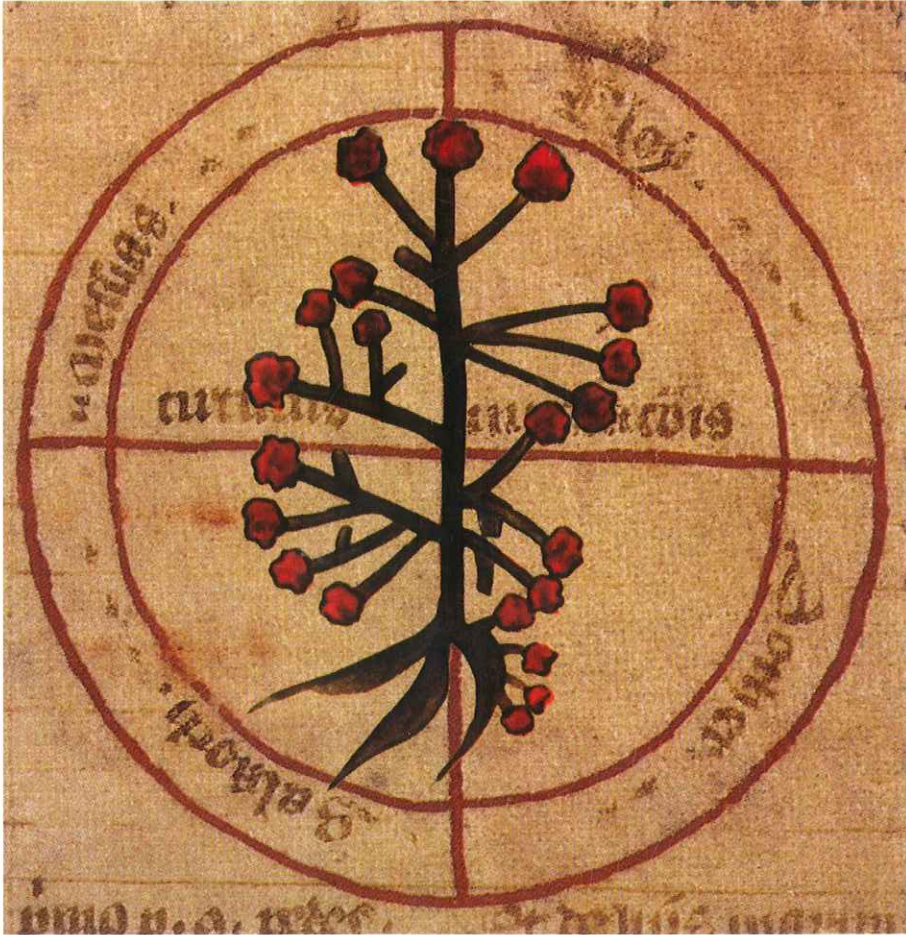


MHNL

Revista Internacional de Investigación sobre  
Magia y Astrología Antiguas



Volumen  
6 (2006)

# ÍNDICE

## MHNH, 6 (2006)

### NECROLOGICA

- W. HÜBNER, "David Edwin Pingree †"..... 3-12

### I.- STUDIA

- A. ALVAR NUÑO, "Ανερίφθω κύβος. Άyax y Aquiles tiran los dados"..... 15-32
- G. SFAMENI GASPARRO, "Magia e demonologia nella polemica tra cristiani e pagani (V-VI sec.): La *Vita di Severo* di Zaccaria Scolastico" ..... 33-92
- J. A. FERNÁNDEZ DELGADO, "Diosas y/o brujas: Hechiceras míticas (y menos míticas) de Grecia"..... 93-108
- ST. HEILEN, "Aelius Aristides über seine Geburtssterne. Eine überfällige Richtigtstellung"..... 109-126
- C. MACÍAS VILLALOBOS, "Los cometas y su papel en la astrología antigua"..... 127-154

### II.- DOCUMENTA ET NOTABILIA

- J. L. CALVO MARTÍNEZ, "El Himno a Helios "Αεροφυλότητων άνέμων"..... 157-176
- R. CABALLERO SÁNCHEZ & H. BAUTISTA RUIZ, "Una paráfrasis inédita de los *Tesoros* de Antioco de Atenas. El epítome IIa. Edición crítica, traducción y notas"..... 177-242
- A. FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, "*Bibliographia Demonologica Antiquitatis Graecae et Romanae*"..... 243-298
- A. PÉREZ JIMÉNEZ, "La Luna como símbolo de los prestamistas"..... 299-304

### III.- RECENSIONES

- JOANNA KOMOROWSKA, *Vettius Valens of Antioch: an intellectual monography*, Kraków, Księgarnia Akademicka, 2004, 480 pp. (A. Pérez Jiménez). ..... 307-314
- ZOSIMO DI PANOPOLI, *Visioni e Risvegli*. A cura di A. Tonelli, Milano, Classici Greci e Latini BUR, 2004, 210 pp. (S. Perea Yébenes)..... 315-319
- KATRIN FROMMHOLD, *Bedeutung und Berechnung der Empfängnis in der Astrologie der Antike*, Münster: Aschendorff Verlag 2004 (Orbis Antiquus. 38; Diss. Münster 2003), viii+296 pp. (St. Heilen)..... 319-322
- G. SFAMENI GASPARRO (a cura di), *Modi di comunicazione tra il divino e l'uomo. Tradizione profetiche, divinazione, astrologia e magia nel mondo*

- mediterraneo antico*. Atti del II Seminario Internazionale Messina 21-22  
 Marzo 2003 (*Hierá*. Collana di Studi Storico-Religiosi 7. Temi e problemi  
 della Storia delle Religioni nell'Europa contemporanea 2), con la collabo-  
 razione di A. Consentino - M. Monaca - E. Sanzi, Edizione Lionello  
 Giordano, Cosenza, 2005, 383 pp. (J. A. Delgado Delgado)..... 323-326
- K. VON STUCKRARD, *Astrología. Una historia desde los inicios hasta  
 nuestros días*, Barcelona, Herder Editorial, 2005, 485 pp. (C. Ordóñez)..... 326-328
- GEORG LUCK, *Arcana Mundi: Magic and the Occult in the Greek and  
 Roman Worlds*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2006,  
 544 pp. (C. Macías Villalobos)..... 328-332

## DAVID EDWIN PINGREE †

WOLFGANG HÜBNER

Westfälische Wilhelms-Universität, Münster

Am 11.11. 2005 verstarb nach längerem Leiden David Edwin Pingree. Auf einem Auge blind geboren und auf dem anderen mit nur 20% Sehkraft ausgestattet, machte er dennoch eine brillante Karriere als Gelehrter, tatkräftig unterstützt von seiner fürsorglichen Frau. Er konnte kein Auto fahren und kaum einen Rechner benutzen; seine Korrespondenten kennen seine feine, gestochene Handschrift.

David Pingree wurde 1933 in New Haven (Connecticut) geboren und studierte Klassische Philologie und Sanskrit in Andover (Maine) und an der Harvard-University, wo er 1960 den PhD ablegte. Er erhielt mehrere Stipendien, nicht nur für Studien in den U.S.A., sondern auch Reisestipendien nach Italien (1954-1955), Indien (1957-1958) und in den Libanon (1964-1965). Er wurde Professor am Oriental Institute in Chicago (1963-1971) und lehrte ab 1971 am Department of the History of Mathematics and Classics an der Brown-University in Providence (Rhode Island).

Sein wissenschaftliches Werk ist kaum übersehbar. Die in seiner Festschrift aus dem Jahre 2004 zusammengetragene Bibliographie erwähnt (bis zum Juli 2002) 32 Monographien, 48 Buchbeiträge, 83 Zeitschriftenbeiträge meist in englischer, aber auch französischer oder italienischer Sprache, 98 Lexikonartikel und 60 Rezensionen und ist dabei zugegebenermaßen noch nicht einmal vollständig<sup>1</sup>. Seine Forschungen zur Geschichte der Naturwissenschaften beziehen sich auf das alte Mesopotamien, den griechisch-römischen Mittelmeerraum samt der Rezeption der klassischen Kultur ebenso im byzantinischen Osten wie im lateinischen Mittelalter bis zu den Humanisten sowie deren Ausbreitung über den Iran nach Indien und zur islamischen Kultur. Dabei geht es selten um schlichte Rezeptionsvorgänge, sondern um die wechselseitige Durchdringung in beiden Richtungen.

---

<sup>1</sup> *Studies in the History of the Exact Sciences in Honour of David Pingree*, edd. CHARLES BURNETT, JAN P. HOGENDIJK, KIM PLOFKER, MICHIO YANO, Leiden - Boston, 2004 (Islamic Philosophy, Theology and Science. Texts and Studies. 54, 863-881).

## ἼΑΝΕΠΠΙΦΘΩ ΚΥΒΟΣ. ἌΥΑΧ Υ ΑΚΗΛΕΥΣ ΤΗΡΑΝ ΛΟΣ ΔΑΔΟΣ\*

ΑΝΤΌΝ ΑΛΥΑΡ ΝΥΝΌ

Υνιουερσιν Δομυλτυνση Δο ΜΑδριν

### RESUMEN

Υνο Δο los temas iconogrÁficos mÁs famosos Δο la cerÁmica Ática es el Δο Ἄυαχ υ Αχιλλευς τινραν los dados. Δο Δο comienzos Δο l siglo XX se ha mantenino un consenso generalizado en la interpretaci3n Δο la escena: lo que los dos h3roes estÁn haciendo es echar una partida Δο dados. Sin embargo, esta hip3tesis es puramente especulativa; no tiene una base argumental s3lida. Lo que proponemos aqu3 es una reinterpretaci3n Δο la escena, entendi3ndola como la representaci3n Δο una actividad Δο adivinaci3n previa al combate

**PALABRAS CLAVE:** BEAZLEY, DADOS, CLEROMANCIA, ΑΤΕΝΕΑ.

### ἼΑΝΕΠΠΙΦΘΩ ΚΥΒΟΣ. ΑΥΑΧ ΑΝΔ ΑΚΗΛΕΥΣ ΤΗΡΑΥΝ ΤΗ ΔΙΕΕΣ

### ABSTRACT

One Δο the most famous motives in Attic Vases is that Δο Ajax and Achilles rolling the dices. The interpretation Δο the scene understood as the two heroes playing a game has been generally accepted since the beginning Δο the XXth Century, although it is merely speculative. What it is proposed here is a reinterpretation Δο the scene, considering it as the representation Δο a divination ritual before the fight

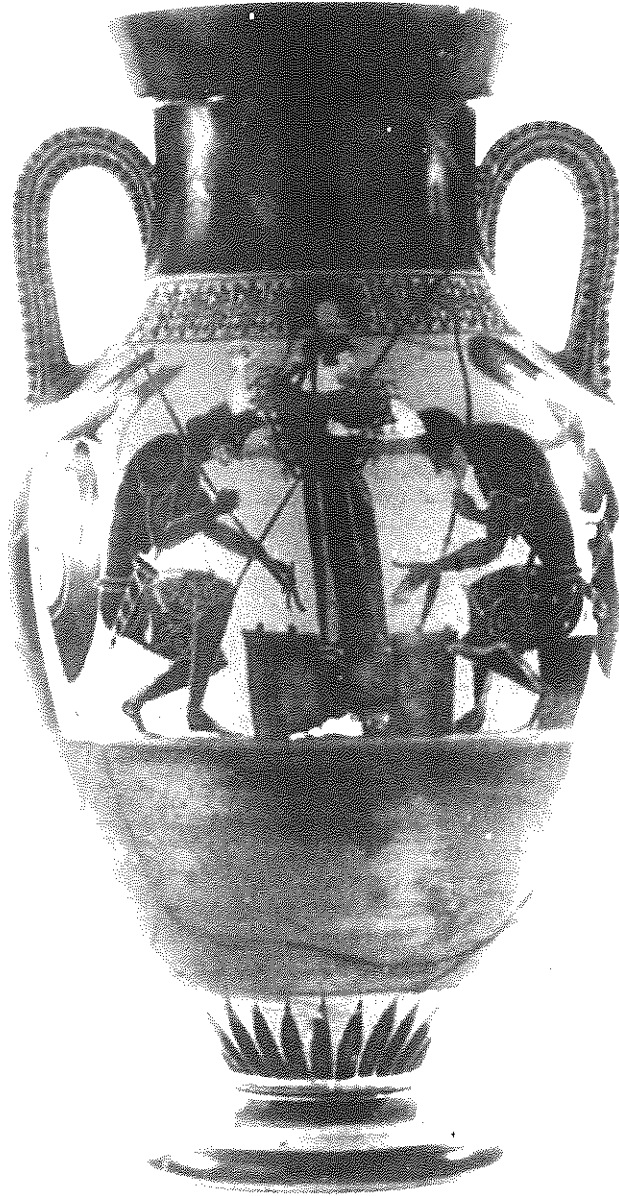
**KEY WORDS:** BEAZLEY, DICES, CLEROMANCY, ΑΤΗΝΕΑ.

### *Presentaci3n Δο las piezas*

Entre la segunda mitad Δο l siglo VI υ el 480 a. C. se constata un tipo iconogrÁfico en la cerÁmica Ática que se repite en mÁs Δο 100 vasos diferentes<sup>1</sup>. El patr3n

\* Αgradezco la numerosa ayuda que he recibido a lo largo Δο la redacci3n Δο este trabajo, especialmente a los profesores Α. ΒΕΡΝΑΒΕ υ Ρ. ΟΛΜΟΣ, υ al Museo Arqueol3gico Nacional por facilitarme la imagen que ilustra este trabajo.

<sup>1</sup> *Lex. Icon. Myth. Class.* (1981) s.v. Achilleus: ix Achilleus und Aias beim Brettspiel, 96-103; Para una localizaci3n Δο las piezas: J. D. BEAZLEY, *ABV* 145, 254, 255, 256, 270, 278, 288, 290, 307, 324, 325, 330, 362, 365, 367, 368, 385, 395, 397, 430, 435, 441, 443, 480, 486, 492, 500, 510, 527, 556, 586, 601, 646, 648, 671, 706; Id. *Paralipomena*. 134, 140, 141, 142, 149, 166, 170, 206, 230, 231, 238, 279, 284, 300, 313; Id., *ARV*. 4, 11, 60, 73, 80, 90, 135, 222, 301, 460, 1114, 1600, 1601, 1626, 1634.



Ánfora de figuras negras (VI a.C.).  
Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

básico está formado por dos guerreros sentados frente a frente con una mesita en medio. Los soldados, inclinados sobre el tablero, llevan sus armaduras puestas, la lanza apoyada al hombro, el yelmo a medio poner en la cabeza y el escudo en el suelo detrás de ellos. Su semblante serio se dirige a la acción que se representa sobre la mesita, de la que están recogiendo o lanzando pequeñas piezas, como dados o astrágalos. Las variaciones hechas partiendo de este modelo son muy abundantes. El primer tipo del que se tiene constancia representa a *Áyax Telamonio* y *Aquiles* solos frente al tablero. La pieza más característica y, además, la más antigua de este grupo, es el famoso vaso de *Esequias* conservado en los museos Vaticanos<sup>2</sup>. Tras la primera representación del grupo, el motivo se popularizó<sup>3</sup>. A partir del año 520<sup>4</sup> se modifica este primer patrón, añadiéndose entre los dos guerreros una divinidad de pie detrás del tablero atenta a la actividad que los soldados están llevando a cabo. La diosa que se representa en un mayor número de ocasiones es *Atenea*, aunque hay ejemplos en los que en vez de estar ella aparece una palmera, probablemente representando a *Apolo* o un espacio sagrado vinculado a él, y otros en los que la hija de *Zeus* aparece acompañada de *Hermes*. Las variantes que orbitan en torno al modelo de los dos guerreros sin tutela divina o con ella son muy numerosas. En unas ocasiones aparecen los dos guerreros con el casco completamente puesto; en otras, uno aparece con el casco y el otro sin él; algunos artistas omiten el tablero, o incluyen pájaros volando, guerreros a los flancos, palmeras o escenas de batalla<sup>5</sup>.

#### *El siglo XIX. Atenea y la adivinación.*

Durante el siglo XIX se formuló una explicación del modelo iconográfico de los dos guerreros frente a un tablero que han olvidado la mayor parte de los estudios posteriores. Esta corriente desemboca en *Bouché-Leclerq*, que recoge las opiniones de sus predecesores<sup>6</sup> y las sistematiza. Él da la clave sobre la que se basa mi análisis:

<sup>2</sup> Vaticano 344.

<sup>3</sup> En general todos los autores comparten la misma opinión. J. BOARDMAN, 1978, p. 18 y S. WOODFORD, 1982, p. 173 informan sobre la existencia de otras opiniones que creen que existe un plato anterior con la misma iconografía.

<sup>4</sup> D. L. THOMPSON, 1976, pp. 30-31; S. WOODFORD, 1982, pp. 174-75.

<sup>5</sup> En S. WOODFORD, 1982, pp. 181-84 se recogen todas las piezas con esta temática, incluyendo tipología, procedencia y variantes iconográficas. Además, añade las que no aparecen en los *corpora* de BEAZLEY.

<sup>6</sup> O. GERHARD, 1831, pp. 133-134 n. 189, comenta la aparición de un ánfora tirrena propiedad del museo de Nápoles, en la que aparecen dos héroes sentados. Ésta fue entendida en el momento de su aparición —en torno a 1825— como la representación de dos héroes jugando basándose en los textos de Paus. X 31 y Eurip. *Iph. Aul.* 194 (T. PANOFKA, 1825, p. 160). Continúa explicando que él considera más verosímil que se trate en realidad de una ceremonia sagrada de guerreros en honor a *Minerva* basada en los oráculos por suertes. La respuesta de Panofka no se hace esperar

“Comme elle (Atenea) présidait en même temps aux guerres légitimes, aux combats livrés pour la défense de la cité, il était naturel de la consulter, à la veille d’une bataille, sur les chances de vie ou de mort qu’allait apporter la terrible journée. L’idée fut certainement mise en pratique, car un certain nombre de vases peints représentent des guerriers, un genou en terre, jetant des galets en forme de boules aux pieds d’Athéna armée qui étende le bras droit ou le bras gauche, suivant que le coup est favorable ou funeste”.<sup>7</sup>

Este motivo iconográfico se interpreta como dos guerreros llevando a cabo una práctica de adivinación por suertes, un rito cleromántico<sup>8</sup>. Bouché-Leclerq explica que la cleromancia es el origen del oráculo de Delfos, la práctica adivinatoria por excelencia en la Antigua Grecia, ya que χρησμός viene del verbo χράω cuyo significado fue “tallar” antes de convertirse en “profetizar”. La relación entre la cleromancia y el primer significado de χράω está en las piezas que se emplean para leer el futuro, que antes hay que tallarlas, y cuyo primer ejemplo literario aparece en la *Iliada*<sup>9</sup>: los guerreros aqueos hacen muescas en unos guijarros que luego meten en un casco para ver a quién designan los dioses para combatir contra Héctor. Otro ejemplo que aprovecha Bouché-Leclerq para argumentar su teoría es señalar la acción profética de la Pitia, que se expresa con el verbo ἀναίρω: tirar (los dados)<sup>10</sup>.

Un texto de Pausanias y el hallazgo de varios tableros aparecidos en Asia Menor<sup>11</sup> sirvieron asimismo a los eruditos del s. XIX para explicar la existencia de un método más elaborado de cleromancia en la Antigüedad: la astragalomancia. En una cueva dedicada a Heracles, Pausanias describe lo siguiente:

Aquel que pregunta al dios realiza una oración en frente de la imagen, y después del rezo toma cuatro dados y los lanza sobre una mesa. Por cada resultado

---

(T. PANOFKA, 1832, pp. 65-73); Panofka admite que el componente religioso es evidente, pero no cree que se trate de representaciones de sacerdotes, sino de jugadores desenfrenados, ludópatas y gente de mal vivir, que se reunían en el templo de Minerva Esciradia. Independientemente de si se trataba de sacerdotes o fieles, ambas propuestas son conscientes de que tiene que existir un componente religioso de algún tipo. Finalmente, con motivo del descubrimiento de varios vasos de figuras rojas en Vulci con iconografía similar a la que nos ocupa, ROULEZ, 1867, pp. 140-159 dedica todo un apartado (pp. 140-150) al estudio del oráculo de Atenea Esciradia argumentando en contra de que las imágenes de los vasos representen simplemente jugadores de dados.

<sup>7</sup> A. BOUCHÉ-LECLERQ, 1879-1882, Vol. II, p. 405.

<sup>8</sup> En DAR.-SAG. s.v. *Divinatio*: pp. 301-302 se propone la misma tesis que la de Bouché-Leclerq.

<sup>9</sup> El resultado hace entrar en escena a uno de los protagonistas de la *Iliada* y del presente artículo. Hom., *Il.* 7.175 y ss., trad. de E. CRESPO GÜEMES, BCG, 1991.

<sup>10</sup> E.g. Hdt., IX 33; Aesch., III 108; X., *Mem.* 1.3, 1; Plut., *Mor.* 560 D, 674 D.

<sup>11</sup> A. BOUCHÉ-LECLERQ, 1879, Vol. I, p. 196; W. R. HALLIDAY, 1913, pp. 212-216.

que dan los dados hay una respuesta expresamente escrita en una tablilla<sup>12</sup>.

Los hallazgos arqueológicos de las tablillas que dan respuesta al resultado de los dados han sido varios<sup>13</sup>. Un tablero de Atalia, en Panfilia, contiene diez profecías en tríos de hexámetros encabezados por el nombre de un dios con una clave numérica descompuesta en cinco cifras parciales. El lanzamiento simultáneo de cinco tabas remitía a una de estas profecías, considerada la respuesta divina a la pregunta formulada<sup>14</sup>.

Dentro de este bloque interpretativo se incluyen los vasos griegos en los que, en lugar de Atenea, aparece una palmera<sup>15</sup>. Este motivo vegetal podría representar a Apolo, dios de los oráculos por excelencia<sup>16</sup>.

Sin embargo, en el siglo XIX no se relacionan estos modelos con aquellos en los que no aparece nada más que un tablero entre Άyax y Aquiles. Al estar disociados el grupo que incluye una figura divina del grupo exento de ella, W. R. Halliday, escritor de la obra sobre adivinación griega de referencia en el mundo anglo-sajón hasta nuestros días, puso en tela de juicio la identidad de esta Atenea cleromántica y sugirió que el motivo iconográfico podía representar sencillamente dos guerreros divirtiéndose en su tiempo libre:

“Still more familiar is the vase type, which represents two warriors casting lots in front of an image of Athena, or before a palm-tree. It is true that these designs have given rise to a good deal of rash speculation. They afford no justification for the wild suggestion that Athene Alea is a goddess of astragalomancy, and there is no reason to suppose that the goddess of the vases is Skiradian Athena. Again, from the presence of two warriors, especially when we remember the exigencies of design, it cannot be confidently asserted that the scene is an appeal to divination to declare the victor in an approaching duel. The figures may even represent merely warriors engaged in pastime.”<sup>17</sup>

A partir de entonces se condena al olvido la lectura que hacen Bouché-Leclerq y sus predecesores con respecto a los dos guerreros frente a un tablero, dejando libre

<sup>12</sup> Paus., VII 25.10., trad. de M<sup>o</sup> C. HERRERO INGELMO, *BCG*, 1994.

<sup>13</sup> F. Graf recoge los hallazgos epigráficos de este tipo de textos oraculares y propone una traducción de los que él considera que son los más significativos en F. GRAF, 2005, pp. 82-94. Además (ibid. p. 57), anuncia la próxima publicación de un corpus de todos los textos de este tipo que han ido apareciendo a cargo de J. NOLLÉ.

<sup>14</sup> A. BOUCHÉ-LECLERQ, 1879, Vol. I, p. 196.

<sup>15</sup> Ver *supra* n. 7.

<sup>16</sup> A. BOUCHÉ-LECLERQ, 1882, Vol. II, p. 405, n. 1. Además, Apolo nace al pie de una palmera. *Hymn. Hom. Ap.* 15.

<sup>17</sup> W. R. HALLIDAY, 1913, pp. 207-208.

el camino para que la tesis que hoy está comúnmente aceptada se imponga.

*Las teorías del siglo XX.*

El 27 de junio de 1928 Sir John Davidson Beazley leía una conferencia sobre cerámica ática de figuras negras en la "Annual Lecture on Aspects of Art Henriette Hertz Trust" en la Academia Británica<sup>18</sup>. Aquel día propuso una lectura del ánfora de Exequias de los Museos Vaticanos<sup>19</sup> que supuso la base de todo lo que se escribiría a partir de aquel momento. Allí, después de describir la escena decorativa de los vasos, explicó que el artista se había inspirado en un poema que no se ha conservado en el que se narra una escena cotidiana de la guerra de Troya. Una noche Áyax y Aquiles descansan juntos en el campamento aqueo después de una dura jornada. Como la noche transcurre tranquila, los dos héroes, aburridos, deciden echar una partida de un juego parecido al backgammon. Concentrados en la partida, no escuchan la alarma de los guardias y los troyanos entran en tropel dentro del campamento<sup>20</sup>. Lo único que se sabe seguro de la escena es que los dos héroes son Áyax y Aquiles ya que en la propia ánfora aparece la inscripción: *αχιλεος/τεσαρα/αιαντος/τρια* al lado de cada uno de los personajes representados.

A pesar de que Beazley es miembro de una tradición historiográfica a la que, puesto que nace del coleccionismo, le resulta más importante dar respuesta a la antigüedad de una pieza y a los artistas que la han fabricado y pintado que indagar sobre el mensaje iconográfico<sup>21</sup>, su prestigio manifiesto ha acabado resultando un lastre para la exégesis de la iconografía de la cerámica ática. Su conocimiento absoluto de los materiales ha provocado una suerte de temor reverencial que ha acabado transformando sus afirmaciones en dogmas.

La prueba de ello es que las explicaciones posteriores se han limitado a buscar elementos para reforzar la teoría del maestro oxoniense. Así, los especialistas posteriores se han conformado con reproducir los argumentos que esgrimía Beazley, como por ejemplo asociar a la escena un verso de *las Ranas* de Aristófanes donde Dionisio exclama: "Aquiles tiró los dados y sacó dos ases y un cuatro"<sup>22</sup>, u otro de la tragedia *Ifigenia en Áulide*<sup>23</sup> de Eurípides, en donde se narra cómo las tropas

<sup>18</sup> J. D. BEAZLEY, 1928.

<sup>19</sup> La propuesta Beazleiana había sido ya sugerida a grandes rasgos por Halliday. *Vid. supra*.

<sup>20</sup> Id. p. 18. C. ROBERT, 1892, 57 n. 36 (cit. en S. WOODFORD, 1982, p. 178, n. 44) narra algo parecido, añadiendo que Atenea se aparece ante los dos guerreros para alertarles del peligro.

<sup>21</sup> H. HOFFMANN, 1979, pp. 61-70.

<sup>22</sup> Ar., *Ran.* 1400, trad. de L. M. MACÍA APARICIO, Madrid, 1993.

<sup>23</sup> Eur., *IA.* 185-205, trad. de C. GARCÍA GUAL y L. A. DE CUENCA Y PRADO, BCG, 1979.

aqueas se entretienen con el juego de dados que les ha enseñado Palamedes<sup>24</sup>. Sin embargo, estos paralelos no resultan sólidos ya que en *Ifigenia en Áulide* la acción se desarrolla antes de llegar al asedio de Ilión, durante la concentración de tropas aqueas, mientras que en la obra de Exequias Áyax y Aquiles se representan armados para entrar en combate. En cuanto a la cita que hace Dionisio en *Ranas*, no se puede saber a qué se está refiriendo, es un verso suelto en medio de una competición de recitales que se equipara a uno anterior de Esquilo, “la única divinidad que no ama los regalos es la Muerte”<sup>25</sup>.

Bajo la sombra que proyecta Beazley, se tratan de cobijar nuevos elementos para corroborar su tesis. Afortunadamente para los seguidores de esta “teoría de los guerreros jugadores”, se encuentra una referencia literaria que alimenta la hipótesis de Beazley. Ésta alude a un héroe que no está atento a la batalla porque está jugando a los dados<sup>26</sup>. Heródoto nos narra esta escena:

Justamente en aquel preciso instante los atenienses de la capital se habían puesto a almorzar y algunos otros, tras el almuerzo, se hallaban jugando a los dados o durmiendo. Las tropas de Pisístrato cayeron, entonces, sobre ellos y los pusieron en fuga<sup>27</sup>.

Los vasos donde aparece la figura de Atenea también se consiguen incluir al amparo del grupo de los “guerreros jugadores”. A pesar de que la aparición de la diosa podría haber sugerido una explicación religiosa del motivo, se asume, sin embargo, una interpretación que refuerza la explicación simbólica de Beazley: Bien Atenea se aparece para llamarles al deber<sup>28</sup>, bien se trata de una estatua de la diosa<sup>29</sup> al lado de la cual los guerreros se han puesto a jugar (sin tener en cuenta que los artistas suelen representar las estatuas sobre pedestales para que no haya confusiones) o, como protectora de Aquiles, está presente en la escena para asegurarse de que su favorito gane también en el juego<sup>30</sup>.

Esto es lo que ha ocurrido en la tesis defendida por S. Woodford en relación a la escena que aparece en la olpe de Oxford. Una vez más se entra en el tema recurrente de dos héroes jugando durante la guerra de Troya y se añade un nuevo argumento para validar la teoría. Ya no es necesario pensar que el tema pudo tener sus oríge-

<sup>24</sup> A. FURTWÄNGLER, F. HAUSER y K. REICHHOLD, 1932, vol. III, p. 66.

<sup>25</sup> *Ar.*, *Ran.* 1391

<sup>26</sup> J. BOARDMAN, 1978, p. 24.

<sup>27</sup> *Hdt.*, I 63, trad. de C. SCHRADER, *BCG*, 1992 (1977).

<sup>28</sup> J. BOARDMAN, 1978, p. 19; G. H. CHASE, 1946, p. 49; D. L. THOMPSON, 1976, p. 31.

<sup>29</sup> S. WOODFORD, 1982, p. 175.

<sup>30</sup> *Id.* p. 179.

nes en un poema épico perdido, sino que se construye en la concepción que tiene el artista de la guerra de Troya: el asedio resulta tan largo que los héroes acaban aburriéndose y, para salir de la rutina bélica, se entretienen jugando a los dados o a las damas. El artista ya no se basa en una posible tradición mítica sino que imagina una escena cotidiana. Una vez hecha la primera obra de arte, el tema resulta atractivo en el mercado, se populariza y se repite hasta la saciedad<sup>31</sup>. En un momento indeterminado, pero inspirado sin duda en Exequias, a un artista se le ocurre bien que como Aquiles es el que gana siempre y es el favorito de Atenea, sería más completo incluir a la diosa en forma de asistente divina del vencedor o que, como diosa de la guerra que es, aparece para llamarles la atención por faltar al deber. Esta nueva composición tiene éxito y vuelve a repetirse con diferentes variantes, una de las cuales, como se ha dicho antes, incluye una palmera que sustituye a la diosa. La elucubración a partir de la palmera ha llevado a pensar, de manera poco consistente, que la escena se sitúa en Áulide, donde Palamedes enseña a los aqueos a jugar a los dados<sup>32</sup>, porque allí hay palmeras.

La única voz que hace frente a esta teoría de los “guerreros jugadores” es la de E. Vermeule<sup>33</sup>. Ella propone una nueva y refrescante interpretación: la imagen de los dos héroes frente a un juego de mesa representa un duelo alegórico contra la muerte. Desgraciadamente, su propuesta es ignorada.

En torno al tema central que se ha ido levantando sobre la tesis de Beazley, han surgido otros temas de discusión ajenos a la polémica hipótesis de los “guerreros jugadores”. Es el caso del debate sobre el origen de Exequias y sus tendencias políticas. Se supone que Exequias nació en Salamina, de esta manera, se explica por qué tiene a Áyax como personaje predilecto<sup>34</sup>. Por otro lado se le ve como miembro de la oposición contra Pisístrato, de manera que así se puede encajar la referencia a Heródoto y el hecho de que incluya a los Dióscuros<sup>35</sup> en algunas de sus obras. Si bien puede resultar convincente el origen de Exequias, las especulaciones sobre su tendencia política no son homogéneas. H. A. Shapiro ve difícil esta explicación por varios motivos: Pisístrato habría censurado la obra de Exequias en Atenas; habría habido otros artistas de la misma procedencia que Exequias que hubieran representado a Áyax; y, finalmente, hay que tener en cuenta que también en Atenas la figu-

<sup>31</sup> Id. 178-79.

<sup>32</sup> Id. 180.

<sup>33</sup> E. VERMEULE, 1979, pp. 80-82.

<sup>34</sup> El nacimiento y el culto más antiguo a Áyax Telamonio se sitúan en Salamina: L. FARNELL, 1921, pp. 305-310. Sobre la procedencia de Exequias: J. BOARDMAN, 1978; M. B. MOORE, 1980, pp. 417-34; H. A. SHAPIRO, 1981, pp. 173-75.

<sup>35</sup> Como libertadores de la tiranía. J. BOARDMAN, 1978, p. 24.

ra de *Áyax* está vinculada a la clase política<sup>36</sup>.

En otros casos, las investigaciones se han centrado en aspectos filosófico-matemáticos. Por ejemplo, se ha tratado de explicar por qué *Áyax* exclama “tres” y *Aquiles* “cuatro”, y no otros números. Según J. M. Pailler, *Exequias* tiene una especie de obsesión con el número siete (la suma de los dos resultados) debido al éxito que tiene la mística de los números en el mundo griego del s. VI a.C.<sup>37</sup>

*Recuperar una tradición olvidada.*

El hecho de plantearse la identificación de los personajes en las representaciones que se están analizando no altera el significado simbólico de la iconografía. Puede ser correcto suponer que si las primeras representaciones, las ejecutadas por *Exequias*, ponen como protagonistas explícitos a *Áyax* y a *Aquiles*, las composiciones posteriores también representen a los dos héroes de manera no explícita.

Hay que tener en cuenta que la carga ideológica que supone la representación de *Áyax* y *Aquiles* en este caso es muy fuerte. Los dos héroes son los guerreros más poderosos de entre los aqueos, los que llevan a cabo las hazañas bélicas más memorables. La decisión de *Aquiles* de combatir supone un cambio en el equilibrio de poderes de los dos ejércitos: desde el momento en que coge las armas, los aqueos recuperan el valor, mientras que los troyanos pierden a su líder más capaz, *Héctor*. Además, *Aquiles* es casi invulnerable. Por su parte, *Áyax* es el segundo guerrero más poderoso del bando aqueo. Es el único capaz de enfrentarse a *Héctor* (a excepción de *Aquiles*) sin morir en el intento, y su valor le lleva a no huir de la contienda hasta que no recupera el cadáver del *Pelida* cuando es abatido, o a proteger el cuerpo de *Patroclo* hasta que es sacado de la contienda. Además, hay una tradición<sup>38</sup> que hace del *Telamonio* un héroe invulnerable como *Aquiles*. Son los dos únicos personajes aparentemente indestructibles y, sin embargo, se les humaniza al presentarles recurriendo a la adivinación, tratando de paliar su temor a lo incierto. Puede que la transformación de dos héroes concretos en dos guerreros indefinidos en la temática iconográfica presentada se deba a varios motivos como, por ejemplo, a una pérdida de calidad artística, a que la carga ideológica que lleva inherente la inclusión de dos héroes troyanos como *Áyax* y *Aquiles* ya no tenga contenido a par-

<sup>36</sup> La familia de los *Philaidai*, relacionados con *Salamina* y con la promoción del héroe de su ciudad natal. H. A. SHAPIRO, 1981, pp. 173-75.

<sup>37</sup> J. M. PAILLER, 1996, pp. 203-13: “Une fois encore, en tout cas, quatre et trois, quatre plus trois: il y a bien sûr un vainqueur, mais l’important n’est-il pas le total, avec sa valeur symbolique d’une harmonie que est à la fois celle des nombres, celle d’une image merveilleusement composée en demi-cercle, celle d’une amitié que l’on sait – *Exékias* tout le premier – plus forte que la mort?” (p. 205)

<sup>38</sup> CH. VELLAY, 1935, pp. 67-69.

tir del siglo V a.C. o a que el tema haya pasado al imaginario colectivo de manera que ya no sea necesario especificar quiénes son los guerreros. En cualquier caso, tanto si se trata de héroes como si no, el recurso a la adivinación parece evidente.

La percepción decimonónica sobre la iconografía de los dos guerreros tratando de situar la escena en un contexto religioso y no simplemente jugando a los dados resulta más convincente que las interpretaciones posteriores, si bien habría que matizar un poco esta lectura. Cuando en el siglo XIX se trataba de imaginar por qué dos guerreros podían estar recurriendo a la cleromancia, la respuesta se limitaba a la duda de si se iba a lograr la victoria o no, y no se consideraba otra serie de posibilidades que podían inducir al uso de la adivinación por parte de dos guerreros prestos para el combate. Por último, se intentaba constantemente situar el rito cleromántico en un espacio sagrado determinado, el templo de Atenea Esciradía.

Si se piensa en la utilización de la adivinación como un refuerzo psicológico<sup>39</sup> frente a una adversidad que amenace la autodeterminación de un individuo en un ambiente de tanta incertidumbre como es el campo de batalla, intentar conocer el futuro inmediato puede servir como efecto placebo frente a la acción que se debe realizar.

En la batalla, las incertidumbres no se reducen a tratar de saber si se va a alcanzar la victoria o no. Esta duda es más bien de tipo colectivo, es una incertidumbre que afecta a todo el ejército, mientras que existen otros temores de tipo individual que pueden requerir un mecanismo de satisfacción personal ajeno a su correlato grupal. A parte de la inseguridad ante la victoria o la derrota, que responde a un estado de ánimo colectivo, se pueden imaginar otras inquietudes personales: el miedo a la muerte, el temor a no ser enterrado y la duda sobre si se va a alcanzar la gloria o no<sup>40</sup>.

Existen casos en los que el recurso a la cleromancia está vinculado de alguna manera con la muerte y la guerra. El caso más llamativo de todos es el de la expresión ἀνερίφθω κύβος, “los dados están tirados”, que se hizo popular al exclamarla César antes de cruzar el paso del Rubicón y que ha pasado al refranero popular como *Alea iacta est*<sup>41</sup>. Es sabido que César toma esta frase de un verso de Menandro quien,

<sup>39</sup> “¿Acaso ha habido algún rey o algún pueblo que no recurriera a las predicciones divinas? Y no sólo en tiempo de paz, sino mucho más, incluso, en tiempo de guerra, por el hecho de que el peligro y el riesgo que corría la supervivencia eran mayores” (Cic., *De div.* I 43, A. ESCOBAR, BCG, 1999).

<sup>40</sup> J. P. VERNANT, 1982, pp. 45-76, presenta la muerte de los héroes en combate como la manera de alcanzar la gloria y de no ser olvidados. Por encima de cualquier recompensa material, está el recuerdo que quedará de las hazañas. A pesar de que la muerte violenta es la que glorifica al guerrero, este estímulo psicológico para ser capaz de afrontar el peligro no cumple la función de eliminar el miedo. Dejar el cadáver expuesto a las alimañas hace perder todo su sentido a la “belle mort”. E. VERMEULE, 1979, pp. 83-116, aporta la iconografía que dibuja la tesis de Vernant.

<sup>41</sup> Suet., *Iul.* 32 y Appian., *Bel. Civ.* II 35.

a su vez, afirma que es un proverbio<sup>42</sup>. Cabe pensar, por tanto, que debía ser una expresión habitual. Además de Menandro y César, esta expresión aparece también, y siempre exclamada como preludeo a una situación de combate, en Caritón de Afrodiasias, que la pone en boca de un terrible pirata que va a asaltar a un cortejo fúnebre<sup>43</sup>.

Además de en esta expresión particular el azar de los dados y la muerte aparecen en autores como Esquilo —“el resultado lo decidirá Ares con sus dados”<sup>44</sup>; Eurípides —“Merece un premio digno de su hazaña quien se juega la vida a los dados de un dios”<sup>45</sup>; y, aunque se trata de referencias muy tardías para el marco cronológico que nos ocupa, Horacio —“porque llega ya el momento fatal que me predijo una vieja Sabina siendo yo niño, después de haber dado vueltas a la urna profética: ‘Este no morirá ni por el mortal veneno ni por el hierro enemigo [...]’”<sup>46</sup>; y Libanio —“En el primer caso su protagonista, entre otras cosas, resultaba ser pariente de Juliano y jugó así sus dados porque tenía miedo, estaba escondido esperando ser capturado en cualquier momento y escapaba de una muerte que veía venir”<sup>47</sup>.

También hay un texto de Heródoto en el que se pone en relación una catábasis con el juego de dados: “posteriormente —proseguían los sacerdotes— este rey descendió en vida a los infiernos, al lugar que los griegos creen que es el Hades; allí jugó a los dados con Deméter, ganándole unas partidas y perdiendo otras, y regresó a la superficie con una toalla bordada en oro, regalo de la diosa”<sup>48</sup>.

Si se tiene en cuenta esta relación posible entre la muerte y la cleromancia, se puede hacer una reinterpretación de una descripción de Pausanias en donde aparecen Áyax y Palamedes “jugando a los dados” según el autor:

Si miras de nuevo hacia la parte de arriba de la pintura, a continuación de Acteón están Áyax de Salamina, Palamedes y Tersites jugando a los dados, un invento de Palamedes. El otro Áyax está mirándolos mientras juegan. El color de la piel de este Áyax es como la que tendría un náufrago con la sal del mar todavía sobre la piel<sup>49</sup>.

Pausanias no entiende la pintura que está viendo ya que hay un personaje que no

<sup>42</sup> Men., *frag.* 59 4: δεδογμένον τὸ πρᾶγμα', 'Ανερίφθω κύβος.

<sup>43</sup> Caritón, *Quéreas* 1.7, 2.

<sup>44</sup> Aesch., *Sept.* 415, trad. de B. PEREA MORALES, *BCG*, 1993 (1986).

<sup>45</sup> Eur., *Rhes.* 183, trad. de C. GARCÍA GUAL y L. A. DE CUENCA Y PRADO, *BCG*, 1979.

<sup>46</sup> Hor., *Sat.* 1 9, 29-33, trad. de H. SILVESTRE, Cátedra, 2000.

<sup>47</sup> Lib., *orat.* 24 13, trad. de A. GONZÁLEZ GÁLVEZ, *BCG*, 2001.

<sup>48</sup> Hdt., II 122, trad. de C. SCHRADER, *BCG*, 1977.

<sup>49</sup> Paus., X 31. 1.

concuenda en la descripción que hace. Se trata de Áyax Oileo, que Pausanias describe como espectador. Su presencia trasciende más allá del hecho de ser un simple espectador, ya que el Oileo murió ahogado tras una tormenta provocada por Atenea como castigo por haber violado a Casandra dentro de un templo dedicado a la diosa<sup>50</sup>. Áyax Oileo, como espíritu, puede tener el poder de la clarividencia y es posible que en este caso esté dando la respuesta de los dados.

Por otro lado, y aunque se conozca un solo ejemplo, existe un ánfora en Orvieto<sup>51</sup> en la que aparecen Atenea y Hermes atentos al resultado de los dados lanzados por los dos guerreros. El hecho de que Hermes aparezca como un elemento más de la construcción iconográfica que se está analizando tiene un doble significado: en primer lugar se hace todavía más sólida la hipótesis de que la escena representa una práctica cleromántica, ya que es de sobra conocida la relación de Hermes con la adivinación por suertes<sup>52</sup>. En segundo lugar, es posible asociar la escena con la muerte a través de la función psicopompa del hijo de Zeus ya que en ocasiones aparece en la cerámica sujetando una balanza para pesar las almas de los guerreros que se van a enfrentar en el combate<sup>53</sup>.

Otra inquietud de tipo individual que puede inducir al uso de la adivinación es el temor a no recibir las exequias fúnebres apropiadas. Con respecto al temor a no ser enterrado, existen abundantes referencias a lo largo de toda la Antigüedad<sup>54</sup>. El Más Allá homérico elimina la memoria a las sombras que lo habitan, no la necesitan ya que su recuerdo está a buen recaudo en la tierra de los vivos. Las honras de los vivos hacia los muertos alimentan su recuerdo y permiten la tranquilidad de las

<sup>50</sup> Hom., *Od.* 4.499.

<sup>51</sup> Orvieto, Faina 186, en BEAZLEY, *Par.* 170. 2.

<sup>52</sup> C. GROTANELLI, 2000, pp. 155-196.

<sup>53</sup> *Lex. Icon. Myht. Class.* (1981) s.v. "Hermes", cols. 622-629. Cf. VERMEULE, 1979, pp. 76, 81 y 160 y ss. En la página 81, la autora asocia el motivo iconográfico que nos ocupa con las escenas del peso de las almas de los guerreros.

<sup>54</sup> Para el caso de la escatología homérica, D. BOUVIER, 1999, p. 63 : "Morts, mais détenant encore leurs facultés intellectuelles de vivants, ils se trouvent dans cette situation paradoxale qui leur interdit de rejoindre les autres défunts alors même qu'ils ont cessé de vivre. Privés de tombe, repoussés par la foule des âmes sans mémoire, "oubliés" par des vivants qui tardent à leur accéder leur tombe, ils errent dans une zone intermédiaire." El miedo a quedar insepulto es compartido por todos los pueblos de la *oikoumene* mediterránea; así, para Mesopotamia: E. CASSIN, 1982, pp. 355-72; Para Roma, J. PRIEUR, 1986, pp. 14-18, para la Península Ibérica pre-romana, y contrariamente a la explicación habitual: S. ALFAYÉ, 2002, pp. 63-74. En Grecia y Asia Menor hay casos en los que se protege la tumba del difunto contra aquel que pretenda profanarla (J. H. M. STRUBBE, 1991, pp. 33-59).

almas<sup>55</sup>. Sin embargo, si los vivos no entierran a los difuntos como se merecen y los dejan expuestos, sus almas no podrán entrar en el Más Allá y mantendrán el recuerdo de la vida que acaban de dejar. La imposibilidad de entrar en el Hades, de mantener el recuerdo a pesar de haber muerto, de no pertenecer al mundo de los muertos ni al de los vivos es el temor que más atenaza a un guerrero, tanto si se trata de héroes homéricos como si no. Un ejemplo de ello es el diálogo que mantienen Aquiles dormido y el espíritu de Héctor, no enterrado:

Estás durmiendo y ya te has olvidado de mí, Aquiles. En vida nunca te descuidaste, pero sí ahora que estoy muerto. Entiérrame cuanto antes, que quiero cruzar las puertas de Hades. Lejos de sí me retienen las almas, las sombras de los difuntos, que no me permiten unirme a ellas al otro lado del río, y en vano vago por la mansión, de vastas puertas, de Hades. Dame también la mano, lo pido por piedad. Pues ya no volveré a regresar del Hades cuando me hagáis partícipe del fuego. En vida ya no deliberaremos sobre ningún proyecto sentados lejos de nuestros compañeros; pues me ha engullido la parca abominable que me correspondió en el momento de nacer<sup>56</sup>.

En el caso de los héroes este temor se acentúa ya que lo que buscan es la fama, la gloria a través de la victoria o de una muerte digna. Si quedan insepultos, significa que se han olvidado de ellos y que no han conseguido la gloria.

Otro argumento que daban los especialistas en el siglo XIX al defender su teoría era la relación entre las figuras de los guerreros frente a un tablero y el culto a Atenea Esciradía. Parece ser que en Salamina existía un templo en honor a esta diosa que frecuentaban prostitutas, jugadores y libertinos de todo tipo. Allí, los sacerdotes llevarían a cabo el culto a Atenea lanzando tabas como algún tipo de práctica ritual<sup>57</sup>. Así se han interpretado, por ejemplo, unos restos escultóricos de la Acrópolis en donde aparece Atenea frente a dos jóvenes medio desnudos arrodillados<sup>58</sup>. Se ha interpretado que estos oficiantes eran oráculos especialistas en la técnica cleromántica que empleaban tablas que daban la respuesta según el resultado obtenido. De esta manera se explicaban también las tablas de astragalomanía con listas de respuestas según el resultado de los dados, que iban apareciendo por todo el suroeste de Anatolia<sup>59</sup>.

Esta explicación tiene una serie de problemas de difícil solución. En primer lugar, no se sabe con certeza si realmente hubo o no un templo a Atenea Esciradía

<sup>55</sup> D. BOUVIER, 1999, pp. 62-65.

<sup>56</sup> Hom., *Il.* XXIII 69-92, trad. de E. CRESPO GÜEMES, BCG, 1991.

<sup>57</sup> CH. PICARD, 1929, pp. 125 y ss.

<sup>58</sup> En D. L. THOMPSON, 1976, pp. 36-37 se muestran posibles reconstrucciones.

<sup>59</sup> Ver *supra* n.20 y 21.

en Salamina<sup>60</sup>. En cuanto al grupo escultórico de la Acrópolis, no se puede asegurar que representen realmente a dos sacerdotes de Atenea Esciradia, ni siquiera a dos jugadores de dados, puesto que los restos conservados son muy escasos<sup>61</sup>. Con respecto a las tablas astragalománticas, la cronología hace que sea muy difícil asociarlas directamente a un culto oficial existente en el siglo VI a.C. puesto que todas ellas pertenecen al s. II d.C.<sup>62</sup>. Si no existe ningún templo que demuestre que hubo un culto oficial en el que unos sacerdotes emitían oráculos mediante prácticas clerománticas en el s. VI a.C., y las tablas con resultados para la tirada de astrágalos son de época tan tardía como el s. II d.C.<sup>63</sup>, no hay ningún motivo para creer que los guerreros sentados frente a un tablero que figuran en la cerámica de figuras negras y figuras rojas sean sacerdotes especialistas de Atenea Esciradia.

Si la iconografía representa una escena homérica perdida de contenido religioso, habría que plantearse qué estadio de la religión griega refleja, si la homérica, dentro del marco mitológico en la que se inserta, o la de los pintores de estas cerámicas y su clientela.

En el caso de que el modelo iconográfico que estamos comentando representara una escena de adivinación cleromántica descrita por un texto perdido de Homero, sería lógico pensar que dicha escena tendría características comunes a otros tipos de predicción del futuro que se describen. En los textos homéricos hay pocos adivinos “profesionales”, y cuando aparecen lo hacen sólo para responder dudas de interés grupal<sup>64</sup>. Tampoco hay Pitia, ni oráculo de Delfos<sup>65</sup>, sino que cualquiera tiene la capacidad (tanto si acierta como si se equivoca) para leer los mensajes divinos que llegan a través del sueño o el vuelo de las aves. Por lo tanto no es necesario forzar la lectura simbólica para encuadrarla en un espacio cultural tan definido como pretenden Bouché-Leclercq y sus antecesores: un templo, un cuerpo sacerdotal y unos fieles dedicados a la veneración de una “Atenea de la cleromancia”.

Si lo que las representaciones muestran es un tipo de práctica vaticinadora propia del siglo VI, habría que establecer dos niveles diferenciados de consulta del porve-

<sup>60</sup> El culto a Atenea sí está demostrado a partir del siglo V a.C. (V. KARAGEORGHIS, 1998, pp. 105-113), sin embargo, no hay hallazgos que se puedan relacionar con la astragalomancia.

<sup>61</sup> CH. PICARD, 1929, p. 124. W. DEONNA, 1930, pp. 384-97 duda de que las dos personas arrodilladas en frente de Atenea formen parte de un grupo compacto compuesto por dos hombres lanzando dados y Atenea entre ellos, y cree más bien que son dos personajes más de una escena representada en un frontón perdido.

<sup>62</sup> F. GRAF, 2005, p. 54.

<sup>63</sup> R. LEBRUN, 1990, p. 188 remonta a época hitita la cleromancia y este tipo de inscripciones oraculares.

<sup>64</sup> BREMMER, 1996 ; M. DI SACO FRANCO, 2000, pp. 35-36.

<sup>65</sup> B. C. DIETRICH, 1990, 160-161.

nir. El primero de ellos supone un tipo de respuestas susceptibles de una exégesis posterior al momento en el que se ha recibido la contestación divina. El desciframiento de la respuesta sometido a un lapso temporal indefinido permite que ésta pueda ser manipulada por el intérprete, que tenderá a utilizarla como legitimación sobrenatural del acontecimiento al que la asocia. Se consigue así un doble resultado: por un lado, la infalibilidad oracular, y por el otro la satisfacción del consultante, que recibe la justificación de su empresa. En un segundo nivel está la consulta cleromántica, empleada ante la necesidad de respuestas inmediatas, aquí y ahora, en la que el consultante no puede modificar la respuesta dada, que puede ser contraria a sus deseos, pero que al mismo tiempo tiene otras ventajas, a saber, una versatilidad locativa<sup>66</sup> (puesto que no necesita trasladarse a un oráculo que puede estar distante), un ahorro económico (la menor complejidad de este tipo de adivinación le exime de tener que cargar con los gastos de unas ofrendas al templo, los gastos del viaje, etc.), y la comodidad psicológica de dejar someter la decisión que se debe tomar al destino divino, liberándose de la inseguridad que supone una decisión propia, exenta de la infalibilidad sobrenatural. En la cleromancia, para soliviantar el disgusto de la incompatibilidad de la respuesta de los dioses con la que el consultante espera, se elabora un mito que sirve como válvula de escape que permite tomar una decisión contraria a la respuesta cleromántica sin que se tambalee la estructura metafísica del consultante ya que, incluso el desprecio de la respuesta que ha recibido forma parte del entramado religioso que le rodea. Así, existe un mito en el que la adivinación por guijarros, cuya diosa tutelar es Atenea, tiene mejor fama que los oráculos délficos. Apolo, consternado por esta causa, se queja a su padre, Zeus, que, para complacerle, introduce la posibilidad del error en las prácticas adivinatorias tuteladas por la diosa. Los mortales, defraudados ante la nueva situación, deciden confiar plenamente sólo en el oráculo de Delfos, donde se les advierte con el siguiente mensaje pítico: “muchos son los echadores de trías, pero pocos los adivinos”<sup>67</sup>. Los guerreros que conforman el tema iconográfico que he presentado pueden imaginarse como soldados que no pueden comenzar una peregrinación para consultar un oráculo debido a que están a punto de entrar en combate, pero que necesitan respuestas de un porvenir inmediato para salir seguros al campo de batalla.

<sup>66</sup> J. Z. SMITH, 1995, pp. 21-26.

<sup>67</sup> Zenob., *Cent. V*, 75 en *Proverbios Griegos*, trad. de R. M<sup>a</sup> MARIÑO SANCHEZ-ELVIRA y F. GARCÍA ROMERO, BCG, 1999. La eficacia y compatibilidad de los dos sistemas de adivinación hacen que Cicerón tenga que volver a advertir de la invalidez de las prácticas adivinatorias que se podrían clasificar en el segundo nivel que he descrito. Estas prácticas de consultar el futuro son propias de vates que “se dedican a adivinar en busca de la ganancia” (*De div.* I 58). No se trata más que de “cosas en las que interviene el azar y la casualidad, no el razonamiento y la deliberación. Toda esta práctica se inventó mediante engaños, en búsqueda de ganancia, al objeto de generar superstición y desorientación.” (*De div.* II 41).

### Conclusión

La vuelta a las interpretaciones decimonónicas sobre el motivo iconográfico de Áyax y Aquiles “jugando a los dados” puede permitir el enriquecimiento del debate frente a la explicación que se ha generalizado y se ha consolidado a lo largo del siglo XX. El hecho de que aparezcan dados o un tablero no tiene por qué significar que se esté jugando, y mucho menos que exista un poema épico que relate un aburrido turno de guardia compartido por el hijo de Telamón y el Pelida.

Las prácticas clerománticas son habituales en el Mediterráneo Antiguo<sup>68</sup> y el tipo de consultas es muy amplio, por lo que es probable que si el tema de “los jugadores de dados” se utiliza para decorar *lekythoi* y existen algunos textos que asocien el lanzamiento de dados con la muerte, se puede pensar que la simbología de los vasos no se limita a presentar una consulta para conocer el resultado de la batalla como se pretende en el siglo XIX, sino que, además de esta posibilidad, se pueden imaginar otras muchas más que asocien un contexto bélico con la cleromancia como método para paliar las inquietudes que, en este caso, produce la guerra. Además, y desmarcándonos nuevamente de la interpretación decimonónica, es posible disociar la cleromancia de la actividad cultural en templos dirigidos por un aparato sacerdotal. Puesto que no existe literatura que pueda confirmar ninguna de las teorías que se han planteado hasta la fecha, una propuesta especulativa alternativa puede resultar atractiva para tratar de imaginar por qué tiene tanto éxito el motivo de los dos guerreros frente a un tablero.

### BIBLIOGRAFÍA

ALFAYÉ, S.,

- “Rituales de aniquilación del enemigo en la “Estela de Binéfar”.” En *Actas Del XXVII Congreso Internacional Girea-Arys IX. Jerarquías religiosas y control social en el Mundo Antiguo*, ed. por L. HERNÁNDEZ and J. ALVAR, Valladolid, 2002, pp. 63-74.

BEAZLEY, J. D.,

- *Attic Black-Figure: A Sketch*, Londres, 1928.
- *The Development of Attic Black-Figure*, Berkeley-Los Angeles-Londres, 1986.

BOARDMAN, J.,

- “Exekias”, *AJA*, 82 (1978) 11-25.

BREMMER, J. N.,

- “The Status and Symbolic Capital of the Seer”, en R. HÄGG (ed.), *The Role of Religion in the Early Greek Polis*, Estocolmo, 1996, pp. 97-109.

---

<sup>68</sup> No sólo en Grecia como se ha ido viendo. En Roma también están constatadas: J. CHAMPEAUX, 1990, pp. 801-28; G. B. GIANNI, 2000, pp. 197-220. Las prácticas de adivinación por dados cuyo resultado remiten a una respuesta concreta recogida en un libro oracular continúan en la adivinación árabe del siglo XVI. Para estos tratados de adivinación árabes en España: K. I. KOBBERVIG, 1987.

BOUVIER, D.,

- "La mémoire et la mort dans l'épopée homérique." *Kernos*, 12 (1999) 57-72.

CASSIN, E.,

- "Le mort: valeur et représentation en Mésopotamie Ancienne." En *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, ed. por G. GNOLI y J. P. VERNANT, Cambridge, 1982, pp. 355-72.

CHAMPÉAUX, J.,

- "Sors et divination inspirée: pour une préhistoire des oracles italiques." *MÉFRA*, 102 (1990) 801-28.

CHASE, G. H.,

- "Two Sixth-Century Attic Vases." *BmusB*, 44 (1946) 45-50.

DEONNA, W.,

- "Astragalizontes? Groupe isolé ou fronton?" *Rev. Ét. Grec.*, 43 (1930) 384-97.

DI SACO FRANCO, M.,

- "Les devins chez Homère. Essai d'analyse", *Kernos*, 13 (2000) 35-46.

DIETRICH, B. C.,

- "Oracles and Divine Inspiration", *Kernos*, 3 (1990) 157-174.

FARNELL, L.,

- *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*, Oxford, 1921.

GERHARD, O.,

- "Rapporto intorno i vasi Volcenti", *Ann. Ist.*, 3 (1831) 133-134.

GIANNI, G. B.,

- "Le sortes etrusche." en *Sorteggio pubblico e cleromanzia dall'antichità all'Età Moderna*, ed. por F. CORDANO AND C. GROTTANELLI, Milán, 2000, pp. 197-220.

GRAF, F.,

- "Rolling the Dice for an Answer" En *Mantikê. Studies in Ancient Divination*, ed. por P. T. STRUCK y S. I. JOHNSTON, Leiden, 2005, pp. 51-97.

GROTTANELLI, C.,

- "La cléromancie ancienne et le dieu Hermès." En *Sorteggio pubblico e cleromanzia dall'antichità all'Età Moderna*, ed. por F. CORDANO AND C. GROTTANELLI, Milán, 2000, pp. 155-196.

HALLIDAY, W. R.,

- *Greek Divination: A Study of Its Methods and Principles*. Londres, 1913.

HAUSER, A. F. & REICHHOLD, K.,

- *Griechische Vasenmalerei* Vol. III, Munich, 1932.

HOFFMANN, H.,

- "In the Wake of Beazley. Prolegomena to an Anthropological Study of Greek Vase-Painting", *Hephaistos*, 1 (1979) 61-70.

KARAGEORGHIS, V.,

- *Greek Gods and Heroes in Ancient Cyprus*, Atenas, 1998.

KOBBERVIG, K. I.,

- *El libro de las suertes. Tratado de adivinación por el juego de azar*, Madrid, 1987.

- LEBRUN, R.,  
- "Quelques aspects de la divination en Anatolie du sud-ouest", *Kernos*, 3 (1990) 185-195.
- MOORE, M. B.,  
- "Exekias and Telamonian Ajax", *AJA*, 84 (1980) 417-34.
- PAILLER, J. M.,  
- "Le sept, pilier de la sagesse: pour un nouveau regard sur l'oeuvre d'Exékias", *Pallas*, 44 (1996) 203-13.
- PANOFKA, T.,  
- "Lettre de Panofka à Gerhard" *Bulletino dell' Instituto di Corrispondenza Archeologica*, 4 (1832) 65-73.
- PICARD, CH.,  
- "Les antécédents des "Astragalizontes" polyclétéens", *Rev. Ét. Grec.* 42, (1929) 121-136.
- PRIEUR, J.,  
- *La mort dans L'antiquité romaine*, Paris, 1986.
- ROULEZ, I., "Les peintures d'une coupe de Duris", *Ann. Inst.*, 39 (1867) 140-59.
- SHAPIRO, H. A.,  
- "Exekias, Ajax, and Salamis", *AJA*, 85 (1981) 173-175.
- SMITH, J. Z.,  
- "Trading Places", en *Ancient Magic and Ritual Power*, ed. por M. MEYER & P. MIRECKI, Leiden, 1995, pp. 13-28.
- STRUBBE, J. H. M.,  
- "Cursed Be He That Moves My Bones." En *Magika Hiera. Ancient Greek Magic and Religion.*, ed. por CH. FARAONE & D. OBBINK, Nueva York, 1991, pp. 33-59.
- THOMPSON, D. L.,  
- "Exekias and the Brettspieler", *Arch. Class.*, 28 (1976) 30-39.
- VELLAY, CH.,  
- "Ajax Invulnérable", *Rev. Ét. Hom.*, 5 (1935) 67-69.
- VERMEULE,  
- *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley-Los Ángeles-Londres, 1979.
- VERNANT, J. P.,  
- "La belle mort et le cadavre outragé." en *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, ed. por G. GNOLI y J. P. VERNANT, Cambridge, 1982, pp. 45-76.
- WOODFORD, S.,  
- "Ajax and Achilles Playing a Game on an Olpe in Oxford", *JHS*, 102 (1982) 173-185.