

## *Iconografía del Laocoonte a través de sus fuentes literarias y poéticas*

HERBERT GONZÁLEZ ZYMLA  
Universidad Complutense de Madrid

La tradición literaria griega dice que Laocoonte era sacerdote del templo de Apolo Tímbrico de Troya durante las guerras que enfrentaron a los de Ilión contra los Aqueos.

El sacerdocio en Grecia es bastante diferente del sacerdocio oriental. Para empezar la religión griega carece de una casta sacerdotal jerarquizada al modo en que lo estaba, por ejemplo, en Mesopotamia o Egipto; de hecho, cualquier hombre libre y ciudadano de la polis podía tratar directamente con la divinidad sin necesidad de ninguna clase de intermediarios. El sentido del sacerdocio en Grecia tiene más que ver con el culto colectivo y con el culto de los habitantes de la ciudad que no son ciudadanos, los cuales, para solicitar los favores de la divinidad, debían recurrir a los servicios de un sacerdote, que estaba adscrito siempre a una divinidad y a un santuario concreto; en este caso, Laocoonte está adscrito al santuario de Apolo Tímbrico (Απολο Τιμβρικω) en el templo que tenía erigido en Troya. El sacerdote es la máxima autoridad del templo, con una serie de obligaciones diarias de carácter ritual perfectamente reglamentadas. Debido al carácter básicamente democrático de la religión griega, que no perdió hasta época helenística, nunca existió una carrera sacerdotal. Únicamente se exigía a quien ejerciese el sacerdocio ser varón y cumplir una serie de requisitos, entre los que se hallaba la integridad física (no se permitía ejercer a tullidos), cumplir las normativas exigidas por el Dios (virginidad, castidad, celibato, comidas concretas...) que variaban en función del capricho de la Divinidad...

El sacerdocio tenía un carácter electivo y anual con la posibilidad de ser renovado en su ejercicio y era una fuente de prestigio social y personal.

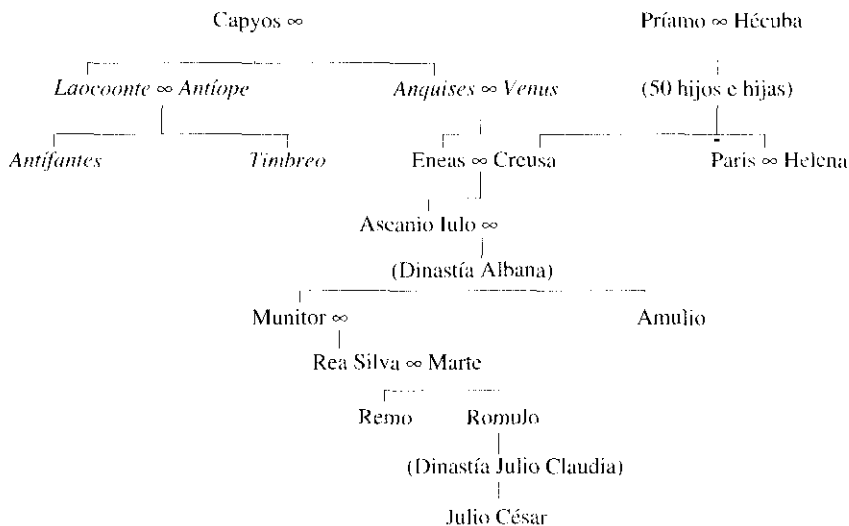
Podemos reconstruir el árbol genealógico de Laocoonte a través de un fragmento anónimo que Althaus recoge en su libro, fechable en el siglo II de nuestra Era <sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Althaus Horst: *Laocoon stoff und form*, Bern, 1968, p. 46.

Laocoön Cappyos filius Anchisae frater Apollinis sacerdos contra voluntatem Apollinis cum uxorem duxisset atque liberos procreasset, sorte ductus ut sacrum faceret Neptuno ad litus. Apollo occasione data a Tenedo per fluctus maris dracones nisit duos, qui filios eius Antiphantem et Thimbraeum necaret; quibus Laocoön cum auxiliium ferre vellet, ipsum quoque nexum necaverunt...

Laocoonte, hijo de Cappyos y hermano de Anquises, sacerdote del colegio de Apolo, nombrado por la suerte para realizar un sacrificio a Neptuno junto a la Playa, al haber tomado esposa contra la voluntad de Apolo y haber procreado libremente, el Dios (Apolo), aprovechando la ocasión, le envió dos serpientes a través del oleaje del mar desde Tenedos, para que matasen a sus hijos Antifantes y Timbreo; con quienes él mismo murió al querer auxiliarles...



Con posterioridad a este texto el árbol genealógico fue complicándose con la agregación de ramas, que hacían descender al papa Inocencio X Pamphili del mismo Eneas.

Laocoonte, según las fuentes literarias y poéticas de tradición griega, es castigado por Apolo al haber contraído matrimonio ante la imagen del Dios y haber procreado libremente dentro del Témenos o recinto a Él consagrado; lo cual constituía un sacrilegio, ya que el Dios, cuyo atributo son las flechas y la lira, exige a sus sacerdotes el celibato y la castidad.

Apolo es conocido en Grecia con la epiclesis «el de la flecha certera» y es temido por los mortales, ya que, cuando tensa el arco, ni los mismísimos Dioses saben si de él va a salir una flecha o la armoniosa música que ejecuta para deleite de los sabios. En la Iliada, Apolo se nos presenta como un Dios temible protector de

Troya como divinidad poliada, que mata sin piedad a los enemigos. Por ejemplo mata a Crises, un sacerdote Griego que le ofende al reírse de él. Como Dios completamente racional, su venganza siempre es justa y terrible. Poseidón, es, junto con Apolo, la otra divinidad protectora de Troya; ambos, tío y sobrino, erigen juntos sus murallas y ejecutan venganzas contra quienes se les muestran hostiles. Un ejemplo de esta cooperación Divina en la protección de Troya lo tenemos en la venganza que Poseidón toma contra Aquiles después de que matase a su hijo Cione, para lo cual recurre a Apolo<sup>2</sup>.

Temiendo la venganza, Laocoonte advocó a su hijo menor con la epiclesis del nombre del Dios, Tímbrico, término que quizá deriva de Θυμός, que es traducible por iracundo o vengativo. A pesar de este hecho con el que Laocoonte creía que podría aplacar la ira de Apolo, es lícito que el Dios tome venganza contra su sacerdote; de tal modo que envía a dos serpientes, que son animales ctónicos, ligados a las divinidades infernales, aprovechando el taurobolio que realiza en honor de Poseidón en la playa de Ilión, frente a la isla de Ténedos, que está consagrada a Apolo como uno de los cuatro puntos principales donde se le ofrecen cultos, según se desprende del Libro I de las *Metamorfosis* de Ovidio<sup>3</sup>, cuando Apolo se queja amargamente de los desprecios de Dafne y los contrapone al piadoso culto que se le ofrece en otros lugares:

«Delfos, Claros, Ténedos y Petara (Licia) me rinden los honores debidos.»

Así pues, Laocoonte, sacerdote de Apolo Tímbrico en la Tróade, muere víctima del veneno de las serpientes, que, desde su recinto sagrado en la isla de Ténedos, Apolo le envía, mientras realizaba un sacrificio a Poseidón. En ocasiones, no lo olvidemos, el sacerdote que ejecutaba el sacrificio en nombre de la comunidad era elegido para ese evento sagrado concreto, y esta situación parece responder a ello.

Servio, basándose en Eufronión, expone otro motivo por el cual el sacerdote de Apolo ejercía el sacerdocio de Poseidón: los troyanos lapidaron al legítimo sacerdote de Poseidón porque no había conseguido, con la organización de hecatombes perfectas, evitar la invasión de la Tróade por mar. La elección del nuevo sacerdote se hizo por sorteo y le correspondió a Laocoonte.

El ciclo troyano<sup>4</sup> intenta narrar el origen de las guerras de Troya, su desarrollo y las consecuencias de la misma. Se trata de un extenso ciclo épico muy conocido

<sup>2</sup> Ovidio Nasón: *Metamorfosis*, Libro XII, 3, Madrid, 1963. Traducción de Federico Sainz de Robles, Espasa Calpe, pp. 224-225.

<sup>3</sup> Ovidio Nason, Publio: *Metamorfosis*, Libro I, Madrid, 1963, Espasa Calpe, p. 28. Traducción de Federico Sainz de Robles.

<sup>4</sup> Vid. Bernabé Pajares, Alberto: *Ciclo épico. Ciclo Tebano. Ciclo Troyano*, Madrid, 1979, Ed. Gredos, p. 85 y ss.

en época arcaica. Todo él se asienta en tradiciones orales que fueron pasando de padres a hijos hasta adquirir un soporte escrito, que es el que ha llegado a nuestros días total o parcialmente expoliado por Crono. Los poemas que poseemos son el último eslabón de una complicada cadena en la que, sobre ciertos hechos quizá reales acaecidos en el siglo XIII a. de C., se van agregando historias inventadas que glosan los acontecimientos, excursos, aventuras novelescas y, evidentemente, reflejos de la sociedad en que estos poemas fueron compuestos o adquirieron el soporte escrito antes mencionado.

El problema fundamental para el estudio de estos poemas, ya incluso para la historiografía antigua, es el de su datación cronológica y su autoría; los estudios filológicos basados en la comparación del griego arcaico, clásico y helenístico han dado interesantísimos resultados y discusiones<sup>5</sup>.

La crítica moderna sitúa la composición del ciclo épico troyano entre el siglo VIII y el siglo VI a. de C. del siguiente modo:

- Hacia el 750 a. de C. se compone la *Iliada* de Homero.
- Entre el 725 y el 700 a. de C. se compone la *Etiopida* (Ετιόπιδα) atribuida a Arktino de Mileto por la tábula iliaca.
- Entre el 725 y el 700 a. de C. se compone la *Iliupersis* (Ιλυπερσις) atribuida por Proclo a Arktino de Mileto y por Demóstenes a Homero<sup>6</sup>.
- Entre el 725 y el 700 a. de C. se compone también la *Odisea* de Homero.
- Entre el 700 y el 680 a. de C. se compone la *pequeña Iliada* atribuida a Lesques de Pirra o de Mitilene (en cualquier caso, algo sin importancia porque ambas ciudades están en Lesbos).
- Entre el 680 y el 660 a. de C. fueron compuestas las *Cíprias* (Κυπριας), cuyos datos de autoría son variables en función de la bibliografía que se consulte; en general, suele atribuirse a Estásino, yerno de Homero, siguiendo la leyenda que recoge Píndaro, en la que se dice que fue compuesto por Homero y dado como dote de boda a su hija. La tábula Borgiana lo atribuye a Arktino de Mileto, y dice que tiene 9.500 versos. Otras tradiciones afirman que es obra íntegra de Estásino de Chipre. Aristóteles no se atreve a darle una atribución.
- Entre el 650 y el 625 a. de C. se escribieron *los regresos* (Νοστού), atribuidos por Proclo a Agías de Trezén.
- Hacia el 600 a. de C. se compuso *Alcmeónida*, de atribución desconocida.
- Hacia el 750 a. de C. se compuso la *Telegonía*. No sabemos nada sobre su autor, ya que su atribución a Museo carece de valor y de rigor histórico alguno.

*La Iliada y la Odisea*, por tanto, aunque son las únicas que han llegado completas hasta nuestros días, son sólo una parte del ciclo.

<sup>5</sup> Jouan, F.: *Eurípide et les légendes des chants Cypriens*, París, 1966, n.º 3, p. 37.

<sup>6</sup> Demóstenes: *Epitafio*, n.º 29.

*La Iliada* tiene un doble argumento: la cólera de Aquiles y el cumplimiento de la voluntad de Zeus que prometió a Gea hacer que muriesen multitud de humanos de los que superpoblaban y esquilmbaban la tierra, siendo éste el origen último del ciclo troiano según se desprende del siguiente texto<sup>7</sup>:

ἦν ὅτε μυρία φθλα κατὰ χθόνα  
πλαζόμενα  
(...)βαθυστέρνου πλάτος αἴης.  
Ζεὺς δὲ ἰδὼν ἐλέησε καὶ ἐν πυκναῖς πραπίδεσσι  
σύνθετο κρυφίῃσιν παμβώτορα γαίης ἀνθρώπων  
ριπίσας πολέμου μεγάλην ἔριν Ἰλιακῆο  
ὄφρα κενώσειεν θανάτου βάρους, οἱ δ' ἐνὶ Τροίῃ  
ἦρωες κτείνοντο. Διὸς δ' ἔτελείετο βουλή.

«Hubo un tiempo en el que innumerables tribus de hombres, errantes por la tierra, agobiaban la superficie de la misma de profundísimo pecho. Zeus se apiadó al verlo y en su sagaz inteligencia decidió aligerar de hombres a la tierra de todos nutricia, atizando la gran querrela de la guerra troiana, para que la despoblara el peso de la muerte. En Troya los héroes perecían y se cumplía la determinación de Zeus.»

*La Odisea* narra el regreso de Ulises a su tierra, Ítaca.

Si lo ordenamos en un sentido cronológico en función del desarrollo interno de las «troianae pugnae», tendríamos el siguiente resultado:

— *Las Ciprias* narran el origen último de las guerras de Troya y la preparación de las campañas militares.

— *La Iliada*, la cólera de Aquiles y el cumplimiento de la voluntad de Zeus.

— *La Etiópida*, las consecuencias de la muerte de Héctor a manos de Aquiles, la aparición de Pentésilea como mercenaria y de Memnón, el etiope, apoyando ambos a los troyanos (de quien toma el nombre el poema).

— *La pequeña Iliada* relata la estrategia de construcción del caballo de Troya y la reacción de los troyanos ante el exvoto sagrado.

— *La Iliupersis*, la discusión acerca de lo que debía hacerse con el caballo, la caída de Troya y el saqueo de la ciudad además del reparto del botín.

— *Los regresos* cuentan la vuelta de los héroes que participaron en la contienda troiana. Entre ellos, el más importante, es *la Odisea*.

La valoración de todos estos poemas ha sido muy variable desde antiguo. Aristóteles<sup>8</sup> en *La poética* ya sitúa la calidad de Homero y de Hesiodo por encima de las

<sup>7</sup> AA.VV.: *Epicorum graecarum fragmenta*, Edición Malcolm Davies, Göttingen, 1998. Escolio A. Vind. 61 min. A. Iliada. I-5. Atribuido a Estásino de Chipre (yerno de Homero), p. 35, en *Ciprias*. Recogido por Bernabé Pajares, Alberto: *Ciclo épico. Ciclo Tebano. Ciclo Troyano*. Madrid, 1979.

<sup>8</sup> Aristóteles: *Poética*, Madrid, 1974. Edición trilingüe a cargo de Valentín García Yebra, n.º 23, pp. 214-217.

de sus coetáneos. Esta valoración peyorativa del resto de los poemas fue cada vez más generalizada en época helenística, lo cual se refleja muy bien en el escaso interés que estos poemas despertaron en el Egipto Ptolemaico, traducible en la ausencia, casi total, de papiros referentes a poemas épicos que no fueran los de Homero o los de Hesiodo. ¿Desinterés o naufragio textual completo?

Es difícil argumentar las razones que explicarían estas pérdidas, lo cierto es que desinterés y pérdida no se excluyen, sino que son causa-efecto<sup>9</sup>.

Proclo, que resumió el contenido de dichos poemas, afirma que<sup>10</sup>:

«Los poemas del ciclo épico se conservan e interesan a la gente, no tanto por su valor, como por la coherente sucesión de los acontecimientos.»

De lo que se desprende que la forma literaria tenía serios y limitados recursos; lo auténticamente interesante era el contenido temático. Este juicio estético está seguramente ligado a la filosofía estoica, que admira las enseñanzas desprendidas de los poemas y censura aquellos que seducen los sentidos por medio de la forma. El reflejo más elocuente de la exaltación del contenido sobre la forma lo encontramos en la aventura de las sirenas en la *Odisea*, seres cuyo canto produce encantamiento a quien lo escucha por el contenido de lo relatado, no por la forma en que ha sido compuesto<sup>11</sup>.

De este pequeño fragmento de Proclo deducimos que, desde antiguo, la pretensión más importante de los poemas era la creación de una secuencia cronológica-narrativa verosímil y coherente. Esta tendencia es evidente en todos los poemas, incluso en los excursos de la *Odisea*, y se puede rastrear en ella el origen de la historia logográfica, es decir, los orígenes de la historiografía en las narraciones, a medias fabulosas e históricas, con una tendencia marcada al realismo, que lleva a describir incluso los momentos de penuria alimenticia de los ejércitos cuando quedan desabastecidos.

De recogerse en alguno de los poemas del ciclo la muerte de Laocoonte, habría de estar entre la muerte de Aquiles y la caída definitiva de la ciudad; por tanto, relatado o bien en la *pequeña Iliada* de Lesques de Pirra, o bien en la *Iliupersis* de Arkino.

Tanto la obra de uno como la del otro se han perdido, excepción hecha de ciertos fragmentos y escolios citados en otros autores, o a través del resumen que hizo Proclo.

Hasta 1740 se creyó que Proclo era el filósofo neoplatónico muerto en el año

<sup>9</sup> Fernández Galiano, F.; Adrados, F. R.; Galiano, M. F.; Gil, L., y Lasso de la Vega, J. S.: *Introducción a Homero*, Madrid, 1963.

<sup>10</sup> Bernabé Pajares, Alberto: *Op. cit.*, p. 90.

<sup>11</sup> Homero: *Odisea*, Madrid, 1951. Traducción y edición de Antonio López Eire, Rapsodia XII, pp. 256-257.

485 d. de C., de ello se deducía que los resúmenes transmitidos por él serían cerca de 1.300 años posteriores a la composición de los poemas. Desde 1740, fecha en que Henry Valois propuso su identificación con un gramático de época de los Antoninos, la identidad de Proclo está en duda. La crítica actual se inclina por el neoplatónico, aunque lo cierto es que de 1.300 a 1.000 años posteriores en su composición no hay diferencias apreciables, y los argumentos dados por unos y otros son bastante débiles. Hemos de leer, necesariamente, con cautela estas fuentes. Proclo afirma resumir habiendo leído los originales, hecho imposible de comprobar actualmente, lo que nos lleva a dar el testimonio por correcto y a no poder ponerlo en duda al carecer de elementos de juicio, aunque seamos conscientes de que ya desde el siglo IV a. de C. circularon por todo el imperio resúmenes de signo enciclopedista con el contenido de las guerras de Troya, en los que lo más importante era su linealidad narrativa-histórica y la sencillez de su lenguaje. Curiosamente estas características coinciden con los resúmenes de Proclo.

¿Pudo manejar éste uno de aquellos resúmenes y mentirnos al decir haber leído los originales?

«Sabemos que los poemas del ciclo decaen en el interés de los lectores hacia el siglo IV a. de C. por no resistir la comparación con Homero y sabemos también que van siendo progresivamente sustituidos por resúmenes prosificados, pero el problema es determinar en qué momento desaparecieron del todo. Allen piensa que los poemas se conservaban aún en época de Proclo, basándose en dos argumentos: primero, que el propio Proclo dice que se conservan, y segundo, que los acontecimientos que provocan las pérdidas graves de obras, esto es, el cierre de las escuelas filosóficas por Justiniano en el 525 d. de C. y la conquista de Siria y Egipto por Mohammed, un siglo más tarde, son posteriores a Proclo. Con todo, la filología moderna tiende a poner en duda que Proclo accediera todavía a los originales<sup>12</sup>.»

Manuel B. Cossío afirma que el Greco, para pintar su único cuadro mitológico conocido, *La muerte de Laocoonte* (Fig. 1), en la que Apolo y Artemisi, su hermana, presencian la muerte del sacerdote y sus hijos a las puertas de Troya (pintada como si fuese Toledo visto desde la puerta de la Bisagra Nueva), se inspiró en Arktinos<sup>13</sup>.

Arktino de Mileto no hizo sino recoger la tradición oral existente en la Jonia sobre las guerras de Troya, en un tono similar al de Homero; grandilocuente, efectista y muy visual. Su única obra conocida, como se ha dicho, es la *Iliupersis* Ἰλιυπερσις (acerca de la destrucción y saqueo de Troya), a través del resumen que hizo Proclo:

<sup>12</sup> Bernabé Pajares, Alberto: *Op. cit.*, pp. 92-93.

<sup>13</sup> Cossío, Manuel B.: *El Greco*, Madrid, 1944. Reeditado en 1983, pp. 247-250.



Figura 1. Grecco, La muerte de Laocoonte. National Gallery of Washington.

Ἐπειτα δὲ τούτοις Ἰλίου πέριδος βιβλία δύο  
Ἀρκτίνου Μιλησίου περιέχοντα τάδε.

Ὡς τὰ περὶ τὸν ἵππον οἱ Τρῶες ὑπόπτως  
ἔχοντες περιστάντες βουλευόμενοι ὃ τι χρῆ ποιεῖν καὶ  
τοῖς μὲν δοκεῖ καταρηνύσασθαι αὐτόν, τοῖς δὲ  
καταφλέγειν, οἱ δὲ ἱερὸν αὐτὸν ἔφασαν δεῖν τῇ  
Ἀθηνᾷ ἀνατεθῆναι· καὶ τέλος νικαὶ ἡ τούτων  
γνώμη.

Τραπένητες δὲ εἰς εὐφροσύνην εὐχόμενοι ὡς  
ἀπὸ ἀλλαγμένοι τοῦ πολέμου·

ἐν αὐτῷ ἰδὲ τούτῳ δύο δράκοντες ἐπιφανέστες τὸν τε  
Λαοκῶντα καὶ τὸν ἑσπερον τῶν παίδων διασθέρουσι· ἐπὶ  
δὲ τῷ πέρατι δυσφορήσαντες οἱ περὶ τὸν Αἰνεΐαν ὑπερ-  
ἤλθον εἰς τὴν Ἰδην·

A esto suceden los dos libros del Saco de Troya de Arktino de Mileto, cuyo contenido es el siguiente:

Los troyanos, recelosos, por el asunto del caballo, en círculo a su alrededor, discuten qué debe hacerse. Unos opinan que se le despeñe, otros, que se le queme. Otros aseguran que, como objeto sagrado, deben ofrecérselo a Atena. Al fin, prevalece la opinión de éstos.

Entregados a la alegría, estaban celebrando un banquete porque habían vuelto de la guerra. En esto, dos serpientes aparecidas matan a Laocoonte y a uno de sus dos hijos. Aflijidos por este presagio terrible, que atribuyeron a los dioses, los que rodean a Eneas se refugian en el monte Ida.



Según se desprende de este texto <sup>14</sup>, Laocoonte murió junto a uno de sus hijos mientras celebraba un banquete después de la batalla. La clave para su comprensión es la palabra *ετερον*, que en griego posee un contenido semántico muy especial: dentro de un modo dual sólo se puede escoger a uno de los dos, además, viene marcado por un partitivo en acusativo que lo refuerza *των*, lo cual indica que, de entre los dos hijos de Laocoonte, *των παιδων*, en dualidad, *ετερον*, únicamente muere uno, *διοφθειρουιν*, que está en plural porque indica que el padre muere junto al hijo. Se desprende, por tanto, que uno de los hijos sobrevivió al ataque de las serpientes. El hecho fue interpretado como un mal augurio, razón que llevó a Eneas a refugiarse en la acrópolis.

Nada se nos dice de las honras fúnebres de Laocoonte, ni del hijo que quedó vivo. Parece lógico pensar que el niño que murió fue Antífantes, el mayor de los dos, ya que Timbreo, el más pequeño, lleva la epiclesis del Dios que tomó la venganza por nombre, indicando que el niño estaba consagrado a dicha divinidad, y parece ilógico que el Dios se venga contra uno de sus sagrados regalos (*αγάλλματα*).

Goethe, con su admirable perspicacia ya observó que en el grupo escultórico de época Helenística el hijo menor parece ajeno al tumulto que agita a su padre y hermano, en él se da un tono de contemplación lleno de terror (Fig. 2). Mientras las serpientes atacan brutalmente a Laocoonte y a Antífantes, el más joven parece zafarse de los dos dragones. Si Apolo hubiese querido matar a los tres podía perfectamente haber enviado una serpiente a cada uno, es un Dios y ese tipo de actos le son posibles. Creo, sinceramente, que Laocoonte, dado que era un sacerdote que inmolaba un toro sobre un ara y que, puesto que el sacerdote acaba convirtiéndose en la víctima del sacrificio por decisión del Dios, y como el altar únicamente afecta a Antífantes (que cae sobre él ya muerto) y a Laocoonte (que es derribado por el venenoso ser de las profundidades), mientras que a Timbreo no le llega el altar, podríamos tener razones suficientes para sostener la hipótesis que afirma que los tres escultores manejaron como fuente la de Arktinos de Mileto y no, como frecuentemente se ha dicho, el libro II de *La Eneida* de Virgilio; cierto es que únicamente es un razonamiento bien argumentado difícil de probar, pero no creamos que los que sostienen la hipótesis Virgiliana tienen argumentos definitivos y aclaratorios.

De ser la interpretación correcta, los autores, griegos de origen, trabajando al servicio de los romanos, siguieron las fuentes literarias jónicas (Arktinos es de Mileto y los autores, no lo olvidemos, son Rodios, es decir, todos Jonios) a las que sin duda se sentían más próximos por mucho que el comitente fuese romano, razón que podría explicar los ambiguos términos en que está resuelta la pieza.

<sup>14</sup> AA.VV.: *Epicorum graecarum fragmenta*. Edición Malcolm Davies, Göttingen, 1988, p. 62.  
AA.VV.: *Cyclicorum poetarum fragmenta. Excerpta e procli Grammatica Chestomathia*. En el volumen titulado *Homeri carmina et cycli epici Reliquiae*, Biblioteca Didot, p. 584.

También viene recogido el texto de Arktinos en el libro de Althaus H., *op. cit.*, p. 110.

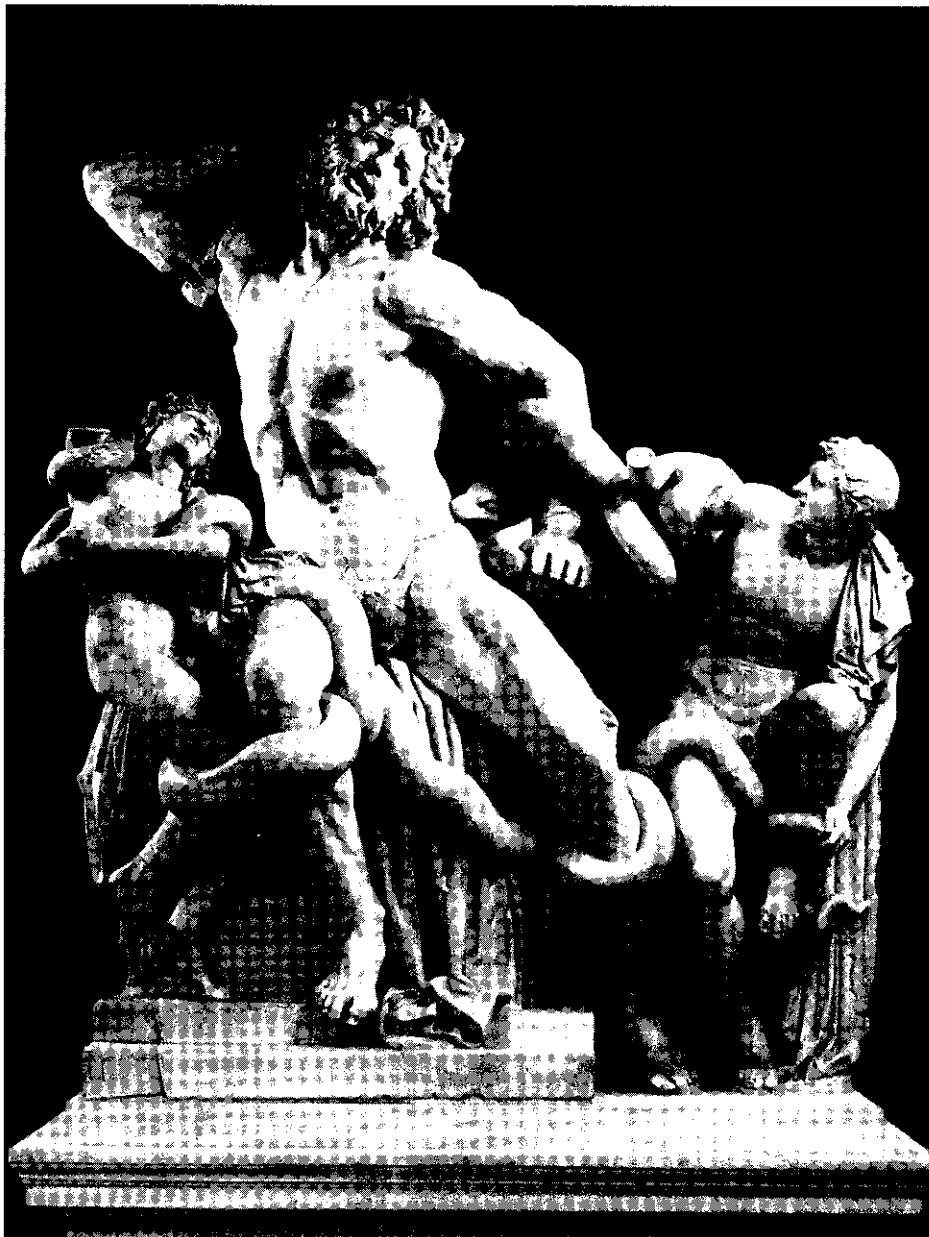


Figura 2. Hagesando Polidoro y Athenodoro de Rodas, La muerte de Laocoonte, Museos Vaticanos Roma.

Sabemos de la existencia de otros poemas con el mismo argumento de la *Iliu-persis* donde debería desarrollarse este mismo motivo. La Tabula Iliaca afirma la existencia de un *Saco de Troya* de Estesicoro; hay otras fuentes que confirman la existencia de un tercer poema de época arcaica, con el mismo argumento, obra de Sacadas de Argos.

De ninguno de ellos ha llegado nada a nuestros días, excepción hecha de los títulos y autoría.

Homero, contemporáneo estricto de Arktino de Mileto en la composición de *La Odisea*, parece desconocer, u obviar, el mito del Laocoonte en su descripción de la guerra de Troya. A petición de Odiseo, después de la celebración de un banquete en el palacio del rey de los Feacios, el aedo Demodoco entona el canto de la caída de Troya<sup>15</sup>.

Ἄημῶδοκ', ἔξοχα δῆσε βροτῶν αἰνίγμα  
 | ἀπάντων  
 ἢ σέ γε Μοῦσ' ἐδίδαξε, Διὸς πάις, ἢ σέ  
 | γ' Ἀπόλλων.  
 λίην γὰρ κατὰ κόσμον Ἀχαιῶν οἶτον αἰεΐεις,  
 ὅσσι' ἔρξαντ' ἐπαθὸν τε καὶ ὄσοι' ἐμύγησαν  
 | Ἀχαιοί,  
 ὧς τέ που ἢ αὐτὸς παρεῶν ἢ ἄλλου ἀκούσας,  
 ἀλλ' ἄγε δὴ μετάβηθι καὶ ἵππου κόσμον αἰεῖσον  
 δουρατέου, τὸν Ἐπειὸς ἐποίησεν σὺν Ἀθήνῃ,  
 ὃν ποτ' ἐς ἀκρόπολιν δόλον ἦγαγε Διὸς  
 | Ὀδυσσεύς,  
 ἀνδρῶν ἐμπλήσας οἱ ἴλιον ἐξαλάπαξαν.  
 αἰ κεν δὴ μοι ταῦτα κατὰ μοῖραν καταλέξεις,  
 αὐτίκ' ἐγὼ πᾶσιν μυθήσομαι ἀνθρώποισιν  
 ὧς ἄρα τοι πρόφρων θεὸς ὤπασε θέσιν ἀοιδῆν."  
 Ως ὁσάθ', ὁ δ' ὀρμηθεὶς θεοῦ ἄρχετο,  
 | φαίνει δ' ἀοιδῆν,  
 ἐνθεν ἑλὼν ὧς οἱ μὲν εὐσείλιμων ἐπὶ νηῶν  
 βάντες ἀπέπλειον, πῦρ ἐν κλισίῃσι βαλόντες,  
 Ἀργεῖοι, τοὶ δ' ἤδη ἀγακλυτὸν ἀμφ' Ὀδυσῆα  
 ἦσσι' ἐνὶ Τρώων ἀγορῇ κεκαλυμμένοι ἵππων  
 αὐτοὶ γάρ μιν Τρῶες ἐς ἀκρόπολιν ἐρύσαντο.  
 ὧς ὁ μὲν ἐσῆκε, τοὶ δ' ἄκριτα πῶλλ' ἀγόρευον  
 ἦμενοι ἀμφ' αὐτόν· τρίχα δέ σφισιν ἦν δαε  
 | βουλή,  
 ἢε διαπλήξαι κοῖλον δόρυ νηλεῖ χαλκῶ,

Odiseo - «Demodoco! Yo te alabo más que a otro mortal cualquiera, pues debe de haberte enseñado la musa, hija de Zeus, o el mismo Apolo, a juzgar por lo primorosamente que cantas, el azar de los Aqueos y todo lo que llevaron a cabo, padecieron y soportaron, como si tú en persona lo hubieras visto o se lo hubieras oído referir a alguno de ellos.

Mas, ¡ea! pasa a otro asunto y canta cómo estaba dispuesto el caballo de madera, construido por Epeo con la ayuda de Atenea, máquina engañosa que el divinal Odiseo llevó a la acrópolis después de llevarla con los guerreros que arruinaron a Troya. Si esto lo cuentas como se debe, yo diré a todos los hombres que una deidad benévola te concedió el divino canto.

Así habló, y el aedo movido por divinal impulso, entonó un canto cuyo comienzo era que los Argivos diéronse a la mar en sus naves de muchos bancos, después de haber incendiado el campamento, mientras algunos se hallaban con el celeberrimo Odiseo en el ágora de los Teucros, ocultos por el caballo que ellos mismos se llevaron arrastrando hasta la acrópolis.

<sup>15</sup> Homero: *Homeri Opera*, edición Thomas W. Allen, Londres, 1908, pp. 9-10. Homero: *Odisea*, Madrid, 1951. Traducción y edición de Antonio López Eire, Rapsodia VIII, pp. 187-188.

ἦ κατὰ πετράων βαλέειν ἐρύσαντας ἐπ' ἄκρης,  
 ἦ ἕαν μὲγ' ἄγαλμα θεῶν θελκτήριον εἶναι,  
 τῇ περ δὴ καὶ ἔπειτα τελευτήσεσθαι ἔμελλεν·  
 αἴσα γὰρ ἦν ἀπολέσθαι, ἐπὴν πόλις ἀμφικαλύψῃ  
 δουράτεον μέγαν ἵππον, ὅθ' ἦτο πάντες ἄριστοι  
 Ἀργείων Τρώεσσι φόνον καὶ κῆρα φέροντες.  
 ἦειδεν δ' ὡς ἄστυ διέπραθον υἱές Αἰχαιῶν  
 ἱππόθεν ἐκχόμενοι, κοῖλον λόχον

[ ἐκπρολιπόντες.

ἄλλον δ' ἄλλη ἄειδε πόλιν κεραϊζέμεν αἰπήν,  
 αὐτὰρ Ὀδυσσῆα προτὶ δώματα Διὸς ἰόβοιο  
 βήμεναι, ἧῦτ' Ἀρηα, σὺν ἀντιθέῳ Μενελάῳ.  
 κείθι δὴ αἰνότατον πόλεμον φάτο τολμήσαντα  
 νικήσαι καὶ ἔπειτα διὰ μεγάλυμον Ἀθήνην.

El caballo estaba en pie y los Teucros, sentados a su alrededor, decían muy confusas razones y vacilaban en la elección de uno de estos tres pareceres: hender el vado leño con el cruel bronce, subirlo a una altura y despeñarlo, o dejar el gran simulacro como ofrenda propiciatoria a los Dioses; esta última resolución debía prevalecer, porque era fatal que la ciudad se arruinase cuando tuviera dentro aquel enorme caballo de madera donde estaban los más valientes argivos, que causaron a los teucros el estrago y la muerte.

Cantó cómo los aqueos, saliendo del caballo y dejando la hueca emboscada asolaron la ciudad; canta asimismo cómo, dispersos unos por un lado y otros por otro, iban devastando la excelsa urbe, mientras que Odiseo, cual si fuese Ares, tomaba el camino de la casa de Deifobo, juntamente con el deiforme Menelao. Y refirió cómo aquél había osado sostener un terrible combate, del cual alcanzó victoria por el favor de la magnánima Atenea.»

Como se ve, en las fuentes homéricas no se hace mención alguna al suceso que tiene como protagonista a Laocoonte, verdadero motor de nuestro trabajo. Ni que decir tiene que no podemos reconstruir la historia, en este caso el mito, en función de las ausencias o lagunas, pero es muy significativo que ni *la Odisea*, ni *la Iliada* nombren una impiedad religiosa del calibre de la que comete Laocoonte.

Virgilio, que dice que Laocoonte ofendió a Atenea al profanar el caballo con su lanza<sup>16</sup>, parece conocer alguna otra fuente, quizá muy antigua, en la que el sacerdote, además de ofender a Apolo, insultaría a Atenea profanando el caballo con el bronce, según se recoge en el verso que narra las actitudes de los troyanos ante el exvoto. Evidentemente, esta fuente no ha llegado a nosotros. Sin embargo, poseemos un interesante texto de Pseudo Apolodoro que relata las guerras de Troya y que narra el mito de Laocoonte en un tono y con un contenido similar al tratamiento que dio Arktino de Mileto<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Virgilio: *Eneida II*, edición bilingüe a cargo de Víctor José Herrero, editorial Gredos, Madrid, 1962, v. 40-56, v. 199-232.

<sup>17</sup> Pseudo Apolodoro, V. 16-18: *The library*, edición de Sir James George Frazer, New York, 1963, pp. 232-233. Recogido por Bernabé Pajares: *Ciclo épico. Ciclo Tebano. Ciclo Troyano*, Madrid, Editorial Gredos, 1979, p. 175.

Ἡμέρας δὲ γενομένης ἔρμηον οἱ Τρῶες τῶν Ἑλλήνων στρατόπεδον θεασάμενοι καὶ νομίσαντες αὐτοὺς πεφευγῆναι, περιχαρῆντες εἰλκον τὸν Ἴππον καὶ παρὰ τοῖς Πριάμου βασιλείοις στήσαντες ἐβουλεύοντο τί χρῆ ποιεῖν. Κασάνδρας δὲ λεγούσης ἔνοπλον ἐν αὐτῷ δύναμιν εἶναι, καὶ προσέτι Λαοκόωντος τοῦ μάντεως, τοῖς μὲν ἐδόκει κατακαίειν, τοῖς δὲ κατὰ βαράθρων ἀπιέναι· δόξαν δὲ τοῖς πολλοῖς ἵνα αὐτὸν εἰσώσει θεῖον ἀνάθημα, τραπέντες ἐπὶ θυσίαν εὐωχοῦντο. Ἀπόλλων δὲ αὐτοῖς σημεῖον ἐπιπέπει· δύο γὰρ δράκοντες διανηξάμενοι διὰ τῆς θαλάσσης ἐκ τῶν πλησίων νήσων τοὺς Λαοκῶντος υἱοὺς κατεσθίουσιν.

«Al llegar el día, los troyanos, una vez que vieron desierto el campamento de los griegos, y pensando que se habían marchado definitivamente, arrastraron llenos de júbilo el caballo y situados ante el palacio de Príamo, deliberaron sobre qué debían hacer. Al decir Casandra que había en él una fuerza armada y darle la razón a Laocoonte el adivino, les pareció a algunos que debían quemarlo, a otros que arrojarlo por un precipicio. Pero la opinión de la mayoría era que lo dejaran como una ofrenda sacra, así que se dirigen a realizar un sacrificio y se banquetean.

Apolo les envía una señal, pues dos serpientes, que vinieron nadando a través del mar desde las islas cercanas, devoran a los hijos de Laocoonte.»

Estoy de acuerdo con Bernabé Pajares en que el auténtico interés de este resumen del ciclo troyano escrito por Pseudo Apolodoro reside en el papel importantísimo de Casandra, que ya debía ser mencionada por extenso en el poema de Arktino de Mileto, aunque Proclo no lo recoja. En lo que a Laocoonte se refiere, el hecho de que mueran sólo sus hijos, no nos parece muy fiable, pudiendo deberse a una mala comprensión del uso del modo dual del griego arcaico.

Sabemos que el ciclo Troyano tuvo, como es lógico, unas enormes repercusiones en la literatura posterior, especialmente como fuente de temáticas que desarrollarían más por extenso poetas trágicos y cómicos, o que citaron sucintamente en períodos de corifeo como símiles comparativos de comportamiento, o al socaire de otras reflexiones éticas, estéticas... Es dentro de esta costumbre donde debemos situar las dos menciones de Baquílides y de Píndaro, que constantemente recurren a citar mitos en sus odas a los vencedores de los juegos atléticos. Igualmente dentro de estos tratamientos monográficos debemos incluir la tragedia que compusiese Sófocles.

El poeta Baquílides, nacido en el año 500 a. de C. en la isla griega de Ceos, fue contemporáneo de Píndaro y sobrino de Simónides. De él han llegado a nosotros 6 ditirambos (los únicos que conservamos íntegros de un autor griego) y 14 epinicios. El epinicio es una composición coral, compuesta, generalmente por encargo, para celebrar algún triunfo deportivo en los juegos, especialmente importantes son los procedentes de Olimpia. La estructura del poema es constante, la tradición atribuye su invención al poeta Estesicor: consta de una estrofa, a continuación una antístrofa que repite exactamente el mismo esquema métrico de la estrofa, la cual recibe el nombre de responsión; se cierra todo ello con un épodo suelto, es decir, no ligado

formalmente a nada. Los epinicios más importantes de Baquílides son el III y el V, dedicados ambos a victorias Olímpicas del tirano siracusano Hierón. Su estilo, más preciosista que el de Píndaro, le convirtió en su rival más contundente. Pero no debemos dejarnos guiar por apreciaciones superficiales, en Baquílides mejor que en Píndaro se aprecia el oficio de poeta: los autores de epinicios, al tener un pie forzado, que es el tema sobre el que se escribe tienen una menor libertad compositiva y temática; los poemas, en el mejor de los casos, suelen ser cuidadas versificaciones, más que poemas parecen, con demasiada frecuencia, hacedores habilidosos de versos. Sólo una personalidad como la de Píndaro de Tebas, nacido hacia el 518 a. de C., consigue sacar tan gran partido a la composición forzada que logra hacernos olvidar las enormes limitaciones iniciales que imponen esta clase de composiciones. De él poseemos 45 epinicios, distribuidos en odas Olímpicas, Píticas, Istmicas y Nemeas. En Píndaro los elementos religiosos no son ornamentales, como ocurre con Baquílides, se intenta establecer una correspondencia entre las victorias de los deportistas y las victorias de los personajes míticos a los que se hace referencia; Baquílides, a diferencia de Píndaro, jamás busca que del poema se desprenda una enseñanza moral. Sobre el Laocoonte dice <sup>18</sup>:

Πόρκης και Χαρίβωια ὀνόματα · οἱ πλεῖσταντες  
ἐκ τῶν Καλίδων νήσιον ἦλθον εἰς Τροίαν καὶ διέβησαν  
τοὺς παῖδας Λαοκόωντος ἐν τῷ τοῦ Θυμβραίου  
Ἀπολλωνος ναῷ · ὃ δὲ Λαοκόων υἱὸς ἦν Ἀντηνόρος · τοῦτο  
δέ γέγονε σημεῖον τῆν Γλίου ἀλώσεως .

Porce y Caribea, partiendo de la isla de Calidos (Tenedos), fueron a Troya y mataron a los hijos de Laocoonte en el templo de Apolo Tímbrico. Antenor, hijo de Laocoonte, interpreta esto como una señal de la futura destrucción de Troya.

De la traducción de este texto se desprende que las dos serpientes se llamaban Porce y Caribea, y que partiendo de la isla de Ténedos (Kálidos), asesinan a los hijos de Laocoonte (nada se dice de que ataquen y maten al padre), en el templo del que Laocoonte era sacerdote de Apolo Tímbrico. Se supone que antes de morir Antenor, hijo del sacerdote predice la caída de Troya en manos de los griegos.

Si tenemos en cuenta que Apolo siempre dota con el don oracular a sus sacerdotes, es lógico pensar que el primero en verse privado de tal don, por su impiedad, fue Laocoonte; muerto el padre, sus hijos heredan la capacidad de interpretar la voluntad de los Dioses a través de los fenómenos de la naturaleza (no olvidemos que las circunstancias de la muerte de Laocoonte significan la pérdida del favor de una divinidad poliada). Limpios del miasma (mancha moral), que supone la falta de Laocoonte, Apolo se manifiesta a través de los hijos de aquél, lo cual explica la clarividencia de Antenor que predice la destrucción de Troya antes de morir. Por desgracia no tengo ningún argumento que explique el por qué Antífantes es aquí Antenor.

<sup>18</sup> Althaus Horst: *Op. cit.*, p. 128.

La descripción de Baquílides es muy valiosa al transmitirnos el nombre de las dos serpientes.

A través de la antología palatina, que son una serie de comentarios a obras literarias de origen griego o latino, que se supone toda persona culta de la antigüedad debía conocer, se sabe que una de las tragedias escritas por Sófocles se titulaba *Laocoonte* y analizaba las repercusiones que su muerte tuvo para los troyanos. De esta obra únicamente conocemos su nombre y un breve comentario en la *Antiquitates Romanae*<sup>19</sup>.

Σοφοκλῆς μὲν ὁ τραγωδοποιὸς ἐν Λαοκόωντι  
δραματι μελλούσης ἀλισκεσθαι τῆς πόλεως πεποίηκε  
τον Αἰνείαν ἀνασκεύα ξόμενον εἰς τὴν Ἴδην ,  
κελευσθέντα ὑπὸ τοῦ πατρὸς Ἀγχίσου κατα τὴν μνήμην,  
τῶν Ἀφροδίτῃ ἐπέσειψε, καὶ ἀπὸ τῶν νεωστὶ γενομένων  
περὶ τοὺς Λαοκοωντίδας σημείων τὸν μέλλοντα ὀλεθρον  
τῆς πόλεως συντεκμηράμενον.

Sófocles el trágico (hacedor de tragedias), en su obra sobre Laocoonte, dice que Anquises, pensando que la ciudad podía ser destruida, hace que Eneas, su hijo, se lleve provisiones hacia el monte Ida; ante la mirada de Afrodita, habiendo obedecido a su padre porque piensan que la muerte de Laocoonte es una señal divina que significa la futura destrucción de la ciudad.

Del texto se desprende que Sófocles dedicó una de sus 130 obras a la muerte de Laocoonte y a sus consecuencias, reseñando con especial interés la protección que Afrodita, madre de Eneas, ejerció sobre la ciudad<sup>20</sup>.

Poseemos una hermosa pintura, ejecutada al fresco, en el Museo Nacional de Nápoles, dentro del ciclo de las Troyanae Pugnae (Fig. 3), donde está figurado el episodio del caballo de Troya y del Laocoonte quizá como una alegoría de la astucia y la inventiva de los griegos<sup>21</sup>.

Es muy posible que el fresco esté en relación con la obra que acabamos de citar escrita por Sófocles, ya que la concepción de conjunto es enteramente escenográfica; de hecho, quizá derive de la escenificación de la tragedia, ya que la disposición de los objetos recuerda bastante a la que tendría el atrezzo sobre un escenario. El punto de vista alto con que ha sido captada la perspectiva vendría a ser el que tendría un espectador si se situase en la media cávea o en la summa cávea.

En lo que al estilo se refiere podemos decir que la gama cromática que emplea es muy limitada (marrones, blancos, pardos, negros), y el modo de aplicar el color es expresionista, nervioso, con una pincelada suelta, muy diestra y efectista.

Se capta el mismo momento en que, según relata Homero, están discutiendo qué hacer con el caballo: ¿Introducirlo en la ciudad? ¿Despeñarlo por el monte? ¿Que-

<sup>19</sup> Althaus Horst: *Op. cit.*, p. 128.

<sup>20</sup> Lucas, J. M.º: *Introducción a los fragmentos sofocleos*, Madrid, Gredos, 1983.

<sup>21</sup> Olaguer Feliú y Alonso, Fernando de: *La pintura y el mosaico romanos*, Madrid, 1989, pp. 31-32 y láminas 67-68.

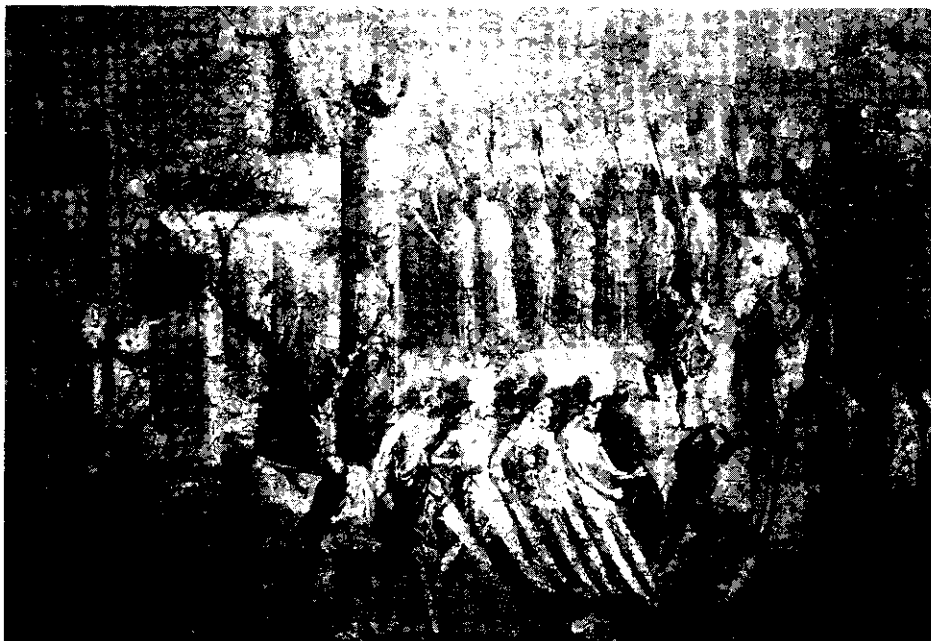


Figura 3. Fresco Pompeyano del Caballo de Troya. Museo Nacional de Nápoles.

marlo? ¿Hendirlo con el bronce para ver qué es lo que hay dentro? Todos los troyanos rodean al caballo y están ubicados del mismo modo en que lo haría un coro amplio, portando todos antorchas. La multitud está representada por medio de diecinueve figuras vestidas del mismo modo y cuyo pensamiento sería pronunciado unitariamente.

El primer plano estaría ocupado por diez figuras que, a una, tiran con cuerdas para introducir el caballo de madera. El pintor representa la acción del movimiento y el esfuerzo físico inclinando todas las figuras, dispuestas en diagonal, un recurso bastante sofisticado, reforzado por el hecho de estar vestidas de blanco. También en este primer plano, junto al caballo, aparecen tres mujeres con el pelo cubierto por un manto acompañadas de dos niños; posiblemente una de ellas sea Antíope, esposa de Laocoonte, y los dos niños Antífantes y Timbreo.

Laocoonte aparece corriendo hacia el primer plano desde el fondo, logrando una definición espacial correcta donde se ubican coherentemente las figuras, cuya definición volumétrica se consigue por medio de la aplicación de sombras y gradaciones lumínicas. Por ello, un ejercicio de escenografía perspectílica y un estudio de las sombras, al que Platón llama esquiografía.

Para indicarnos que Laocoonte se opone a la entrada del caballo en la ciudad vuelve a situármolo entre quienes tiran del caballo y el mismo, alzando los brazos



mientras pronuncia un acalorado discurso. Sabemos que es Laocoonte, o mejor dicho, intuimos que es Laocoonte, porque va vestido del mismo modo, con igual color y en línea con la anterior figura. Por tanto, el pintor anónimo decidió condensar dos escenas en una única, en la que se exalta la discusión y el diálogo dramático que Laocoonte establece, advirtiendo el peligro de introducir el caballo en la ciudad, con las distintas facciones urbanas, que agrupadas como dos semicoros establecerían la estrofa y la antístrofa. Todo ello encaja perfectamente con el estilo de las tragedias de Sófocles, en las que únicamente aparecen en escena uno o dos actores desarrollando la acción, y el coro funciona como una conciencia colectiva, estableciéndose un diálogo permanente entre los protagonistas y el coro.

Si pensamos en este fresco como una representación de la escenificación de la tragedia de Sófocles, hemos de intuir que en ella tendría un importante desarrollo la discusión y las consecuencias de la misma.

En el centro de la composición aparece una enorme columna que delimita el témenos sagrado de Atenea, deidad que aparece a la izquierda de la columna de tal forma que quienes arrastran con la fuerza de sus brazos el caballo lo estarían introduciendo en el recinto sagrado. Junto a la diosa Atenea aparece una figura femenina, que bien podría ser Casandra, advirtiendo a Laocoonte. Sabemos, anteriormente lo hemos dicho, que el papel de Casandra debió ser muy importante en las discusiones, oponiéndose a la entrada del simulacro. Hemos de pensar que Sófocles dedicase un acto de su tragedia al diálogo que establecen Laocoonte y Casandra, donde ésta debía advertir a aquél de su visión nefasta del futuro.

No aparece la escena de la muerte por el veneno de las serpientes, razón por la cual la historiografía no ha percibido que la auténtica temática iconográfica era la de Laocoonte. Sófocles debió eliminar esta escena, cruenta y descarnada, donde dos serpientes despedazarían a Laocoonte y a su hijo Antífantes, por razones de decoro y por la imposibilidad de llevarlas con efectividad a escena; así hace con Edipo cuando se arranca los ojos ansioso de expiración y elimina la escena haciéndole aparecer luego cubierto de sangre. Igual hace Eurípides en *Medea*, que aparece llevando a su difunta descendencia en los brazos, pero eliminando la escena de la muerte de los niños. Debemos deducir por ello, que la muerte de Laocoonte no aparecería en la tragedia a no ser que fuese de un modo sucinto, a través de Timbreo, el hijo que queda vivo, que relataría la muerte de su padre y de su hermano vengados por Apolo. Seguramente la pequeña figura que aparece en primer término, dirigiéndose abiertamente a nosotros, le represente.

El hombre pensativo puede ser perfectamente Eneas meditando el refugiarse en la acrópolis, si enjuiciamos el texto anteriormente citado; esta escena remataría la tragedia.

Muy interesante es el ambiente escenográfico dispuesto como escenario; las columnas, el altar con Atenea, el tronco de árbol seco y el palacio de cartónpiedra, que sería la representación de la mansión de Priamo, serían magníficos ejemplos de las arquitecturas efímeras empleadas por el colorista modo de escenificar que tení-

an los romanos. El fondo urbano amurallado es en realidad una bambalina pintada. Es igualmente aclaratorio que ninguna figura tenga la cara definida claramente, llevarían máscaras o una gran cantidad de maquillaje.

Intentaremos ahora, extraer, a manera de conclusiones, la esencia misma de nuestro trabajo:

Existen muchas y muy variadas fuentes literarias que nos permiten reconstruir el mito del Laocoonte y cómo varió a lo largo de los siglos. A pesar de ello, la mayor parte de las fuentes, por no decir todas, o son indirectas, o son resúmenes tardíos de época imperial romana, como el que Proclo realiza sobre la obra de Arktinos; su fiabilidad para reconstruir el mito es necesariamente limitada.

A través de su lectura e interpretación hemos llegado a la conclusión siguiente: Según las fuentes griegas, Laocoonte era el sacerdote troyano de Apolo Tímbrico (traedor de venganzas) que ofendió a su Dios al romper el voto de celibato que había contraído, haciéndose merecedor de un castigo por su impiedad. Creyendo que aplacaría la ira del Dios, le ofreció a uno de sus hijos, llamándole como al Dios: Tímbreo. Recibió como castigo morir presa del veneno de dos serpientes que le mataron a él y al hermano de Tímbreo: Antífantes.

Por tanto, es un mito en el que se nos narra una impiedad religiosa (la pérdida del celibato sacerdotal), la soberbia de Laocoonte (que le lleva a creer que ha aplacado la ira del Dios) y el subsiguiente castigo divino del que es merecedor.

Hemos intentado hacer un recorrido filológico a través de las versiones del mito y de los modos en que son aplicadas a la imagen figurativa. Son muchas las repercusiones que este mito tuvo a lo largo de la historia del arte; especialmente interesantes son las del grupo del Museo Vaticano, la pintura del Caballo de Troya de Pompeya, el Laocoonte del Greco...

Cabría únicamente, para acabar el artículo, plantearnos el análisis del mito latino llegado a nosotros a través de Virgilio, en comparación con el mito griego; pero este tema, que por ahora estamos estudiando, quizá dé una segunda parte a esta aproximación al estudio del mito del Laocoonte y su iconografía.