

Aproximación a la iconografía de Nike en el arte griego

Approach to iconography of Nike in Greek Art

María Isabel RODRÍGUEZ LÓPEZ

Universidad Complutense de Madrid.
Departamento de CC. y TT. Historiográficas y de Arqueología
mirodrig@ucm.es

Recibido: 21/02/2013

Aprobado: 27/03/2013

Resumen: La imagen de la Victoria, alada mensajera asociada al triunfo y al poder, es uno de asuntos más evocados por los artistas de todos los tiempos. El presente trabajo ofrece una síntesis diacrónica de su iconografía desde el arcaísmo griego hasta las representaciones del helenismo final. Se estudia su evolución formal e iconográfica y se sugiere una lectura profunda de las connotaciones semánticas de tan significativo icono.

Palabras Clave: Nike, Victoria, iconografía clásica, arte griego.

Abstract: The image of Victory, the winged messenger associated with success and power, is one of the most evoked issues by artists of all times. The present paper provides a diachronic summary of its iconography from Archaic Greek to the representations in late Hellenistic Art. We study the formal and iconographic evolution and also suggest the semantic connotations of such a significant icon.

Key Words: Nike, Victory, Classical iconography, Greek art.

Sumario: 1. Perfil mitológico y fuentes. 2. Nike en la Grecia Arcaica. 3. Nike en la Grecia Clásica. 4. Nike en la Grecia Helenística. 5. Conclusiones. Fuentes y Bibliografía.

1. Perfil mitológico y fuentes

En la Antigua Grecia, escritores y artistas forjaron una personificación de la Victoria, Nike (Νίκη), cuya presencia estuvo asociada habitualmente a las figuras de los dioses, para expresar en ella la idea del Triunfo. Nike fue concebida como una personificación femenina, una mensajera juvenil y alada, que otorga la victoria, tanto en la batalla como en la competición pacífica: una “nicéforos” *stricto sensu*. Tratándose de la encarnación de una idea abstracta, no tiene leyenda propia, pero su presencia se advierte, con mayor o menor protagonismo, en diversos episodios de la mitología griega.¹

¹ La primera obra de referencia sobre el tema que nos ocupa es BAUDRILLART, A., *Les Divinités de la Victoire en Grèce et en Italie d'après les textes et les monuments figurés*. Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 68, París, 1984.

Hesíodo la considera como un ser de estirpe divina, perteneciente a la generación anterior a los olímpicos, hija del Titán Palante y de Éstige, y hermana de Zelos (el Celo), Kratos (el Poder) y Bía (la Fuerza):²

*Estigia, hija del Océano, parió en su palacio unida con Palante,
a Zelo y Nike de bellos tobillos,
y dio vida también a Cratos y Bía, hijos muy señalados
(Teogonía, 382-384).*

Cuenta también Hesíodo que Zeus congregó a los dioses en el Olimpo para solicitar aliados en la lucha contra los titanes, y que Éstige y sus cuatro hijos fueron los primeros en secundar la llamada de este, quien, para honrarla, la obsequió con numerosos presentes y le otorgó el privilegio de recibir el juramento de los dioses y de que sus hijos morasen ya para siempre junto a él.³

Desde entonces, Nike conduce el carro de Zeus y vigila junto su trono, como símbolo permanente de las Victorias del dios y de su supremo poder.

Así mismo, su figura estuvo especialmente unida a la de la diosa Palas Atenea, de la que llegó a convertirse en un epíteto, *Nicéforos*, ya que esta diosa es la defensora de la paz y portadora de la Victoria para sus gentes. Pausanias (I, 22 y III,15) alude al culto de Nike en la acrópolis ateniense, del que es testigo su famoso templo. Como veremos, Nike aparece frecuentemente coronando a Atenea, siendo en ocasiones la gran diosa de Atenas, quien sostiene una pequeña figurita de la victoria en su mano como atributo iconográfico o emblema de su divina potestad.

En ocasiones, su imagen se multiplicó para enfatizar la idea triunfante que encarna, de tal suerte que las representaciones artísticas muestran simultáneamente a varias *Níkai*. Sea como fuere, Nike es un icono que alude a las hazañas victoriosas, a los triunfos y al poder de dioses (especialmente de Zeus, Atenea y Ares) y de los hombres, tanto en la guerra como en la paz. Es también un icono de protección, que aleja los males y que procura el éxito, por lo que son muy numerosas las obras artísticas en las que se representa su figura, tanto en contextos públicos, como funerarios y también en el ámbito puramente doméstico.

²Στὸξ δ' ἔτεκ' Ὀκεανοῦ θυγάτηρ Πάλλαντι μινγεῖσα/Ζῆλον καὶ Νίκην καλλίσφυρον ἐν μεγάροισιν/καὶ Κράτος ἠδὲ Βίην ἀριδείκετα γείνατο τέκνα². <http://el.wikisource.org/wiki/Θεογονία>. *Estix, la inmortal, con sus hijos, quien primero acudió a secundar los designios del padre. Entonces Zeus, para honrarla, hizole magníficos presentes y le otorgó el privilegio de recibir juramento a los dioses, y de que sus hijos morasen ya siempre con él (Teogonía 397-404)*. Entre las fuentes referidas a su genealogía destacan también: Himno Homérico 8, *A Ares*; Bachilides, I Fragmento 11; Bachilides, *Epigramas*, 2; Pseudo-Apolodoro, *Biblioteca*, 1.9; Pseudo-Higino, Prefacio.

³Ἦλθε δ' ἄρα πρώτη Στὸξ ἄφθοιτος Οὐλυμπόνδε/σὺν σφοῖσιν παιδεσσι φίλου διὰ μήδεα πατρός./Τὴν δὲ Ζεὺς τίμησε, περισσὰ δὲ δῶρα ἔδωκεν./Αὐτὴν μὲν γὰρ ἔθηκε θεῶν μέγαν ἔμμεναι ὄρκον./παῖδας δ' ἤματα πάντα ἔο μεταναιέτας εἶναι./Ὡς δ' αὐτῶς πάντεσσι διαμπερές, ὥς περ ὑπέστη./ἐξετέλεσσ'· αὐτὸς δὲ μέγα κρατεῖ ἠδὲ ἀνάσσει./Φοῖβη δ' αὖ Κοίου πολυήρατον ἦλθεν ἐς εὐνήν

2. Nike en la Grecia Arcaica

Las representaciones más antiguas de Nike que conocemos se fechan en los años centrales del s. VI a.C. y la presentan como una mensajera alada, en actitud dinámica, de carrera. Buen ejemplo de ello es la conocida Nike de Delos (Museo Nacional de Atenas, NM 21) (fig. 1), un monumento votivo erigido en el templo de Ártemis en Delos, exhumado en 1887.⁴ Su inscripción dedicatoria menciona como su autor al escultor Archermos de Chios. Según Radet,⁵ Archermos era un escultor que regentaba un taller familiar en la isla de Chios y fue el primero en trasladar a la escultura un prototipo originario de Asia y conocido ampliamente en la pintura vascular desde la primera mitad del s. VI a.C. La representación muestra a una joven coronada ataviada como una Kore, con el cabello largo y trenzado cayendo sobre los hombros. Su actitud ligera se expresa mediante un procedimiento muy habitual en el arte griego arcaico, la llamada carrera de rodilla, una postura forzada en extremo, que consiste en flexionar ambas rodillas (una de ellas tocando el suelo) y distanciar del cuerpo los brazos, también flexionados, de tal manera que se produce la impresión de movimiento veloz, en forma de aspa. La estatua ha perdido las alas, que estarían desplegadas y que probablemente presentarían un perfil curvilíneo a la manera pérsica (como es habitual en otras representaciones conservadas de este período).



Fig.1. ARCHERMOS, *Nike de Delos*, circa 550-540 a.C., Atenas, Museo Arqueológico Nacional. Imagen tomada de Wikipedia (31/01/2013)

⁴ RADET, G. “L’invention du type archaïque de la Niké volante”, *Comptes-rendus des séances de la Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Año 52, n° 4, 1908 pp. 221-236.

⁵ El prototipo originario de Asia hay que buscarlo en la *Potnia Theron*° RADET (1908): 226 y ss.

Siguiendo el citado prototipo, sus figuras más abundantes en el arte griego arcaico son pequeños bronce, que probablemente fueron adornos de mobiliario o motivos ornamentales de grandes recipientes (acaso otorgados como premio en las competiciones deportivas o poéticas); dichas obras ponen ante nuestros ojos un prototipo análogo al de la citada Nike de Delos, sin apenas variaciones, subrayándose, en todos los casos, la idea de prontitud y ligereza con que se desplaza la diosa. También en la cerámica pintada del arcaísmo, tanto griega como etrusca, encontramos prototipos similares, donde Nike se desplaza a toda velocidad para conceder el premio de la Victoria, ocasionalmente explícito mediante la corona que sostiene en sus manos (fig. 2).



Fig.2. ANÓNIMO, *Ánfora ática de la tumba 78 de Amathus*, Chipre. 540-20 a.C., Londres, British Museum. Imagen cortesía del Museo Británico. © The Trustees of the British Museum

3. Nike en la Grecia Clásica

Tras la victoria naval de Salamina en 480 a.C., los atenienses se convirtieron en los dueños de un imperio marítimo en el Egeo y asociaron a Nike con Atenea. Fidias creó un arquetipo en el que la diosa Atenea sostiene en su mano una pequeña Victoria que ofrece a los atenienses. Armada con casco, lanza y ataviada con la égida, como diosa guerrera, la *Parthenos*, descrita por Pausanias,⁶ fue concebida, pues, como una *nicéforos* o portadora de la Victoria, un prototipo llamado a tener gran difusión.

⁶ “La estatua está hecha de marfil y oro. En el centro de su casco apreciamos la figura de la Esfinge...figura parecida a la Esfinge... y a uno y otro lado del casco hay grifos esculpidos... La estatua representa a Atenea erguida, con manto largo hasta los pies y la cabeza de Medusa labrada en marfil sobre el pecho; sostiene una Niké de unos cuatro codos, y en la mano una lanza. Junto a sus pies hay un escudo, y cerca de la lanza una serpiente que podría ser Erictonio. En el pedestal de la estatua está representado el nacimiento de Pandora.” (Pausanias, I, 24.5–7). Traducción de Camino Azcona García.

Idéntica expresión del poder divino quedó reflejada en el coloso criselefantino realizado por Fidias para el templo de Zeus en Olimpia, hacia el 435 a.C. Según Pausanias (V, 11),⁷ Zeus estaba entronizado, coronado de olivo, con el torso desnudo y el manto cubriendo sus piernas. En la mano derecha sostenía una Nike y en la izquierda el cetro aquiliforme. El trono era una obra extraordinaria, ricamente labrado y sendas *Nikai* bailaban en los relieves de cada una de sus cuatro patas. Estrabón destaca el extraordinario tamaño de la estatua, que ocupaba toda la altura de la cella del templo.⁸



Fig.3. ANÓNIMO, *Victoria ajustándose la sandalia*,
Templo de Atenea Nike en la acrópolis de Atenas, 410–407 a.C.,
Atenas, Museo de la Acrópolis. Imagen tomada de Wikipedia (31/01/2013)

En la acrópolis, los atenienses consagraron un templo jónico en honor de Atenea Nike, la diosa que les había concedido la victoria sobre el ejército persa. Los relieves que lo decoraron fueron realizados por los discípulos de Fidias, a las órdenes de Calícrates; de los relieves que ocupaban la pared del llamado torreón del templo, el más conocido muestra a la diosa alada ajustándose la sandalia: con las

⁷ “El dios, de oro y marfil, está sentado en un trono. En la cabeza lleva una corona que imita ramas de olivo. En la mano derecha sostiene una Niké, también de oro y marfil, que tiene una cinta y una corona en la cabeza. En la mano izquierda del dios hay un cetro decorado con todo tipo de metales. El ave que está posada sobre el cetro es el águila. Las sandalias son de oro, e igualmente la túnica, adornada ésta con figurillas de animales y flores de lirio. El trono está artísticamente trabajado con oro y piedras preciosas, así como con incrustaciones de ébano y marfil. En él se ven figurillas pintadas y esculpidas. Tiene cuatro Nikes danzando, una en cada pie del trono, y otras dos en el extremo de cada pie. En los pies de delante del trono hallamos niños de los tebanos arrebatados por esfinges, y debajo de las esfinges están representados Apolo y Ártemis disparando las flechas a los hijos de Níobe.” (Pausanias V, 11. 1-2). Traducción de Camino Azcona García.

⁸ “...una estatua de marfil, de tamaño tan colosal que, aun siendo muy considerables las dimensiones del templo, el artista parece no haber acertado en la proporción; representó al dios sentado, pero casi tocando el techo con la cabeza, hasta el punto de dar la impresión de que va a levantar la cubierta del edificio en caso de ponerse en pie...” (Estrabón 8, 3, 30). Traducción de Juan José Torres Esbarranch.

alas replegadas, la perfecta diosa incurva su cuerpo para acomodar o desatar con su mano derecha una de sus sandalias, mientras su cabeza permanece erguida y atenta. Destaca tan excepcional actitud, intensamente humana y naturalista, que, sin embargo, no habría de tener demasiadas repercusiones iconográficas (fig. 3).



Fig.4. PEONIOS DE MENDE, *Nike*, 452-21 a. C., del Santuario de Olimpia, Olimpia, Museo Arqueológico. Imagen tomada de Wikimedia Commons (31/01/2013)

Mediado el siglo V a.C., la iconografía de Nike experimentó un cambio muy interesante, en íntima relación con la capacidad técnica adquirida por los artistas de esta centuria. Virtuosos en el terreno escultórico y hábiles en el manejo de la técnica, los artistas la representaron en pleno vuelo, en una actitud naturalista y ciertamente adecuada a su cualidad de diosa alada.⁹ Así la concibió Peonios de Mende en una extraordinaria obra (425- 421 a.C.) tallada en mármol de Paros, que estuvo colocada sobre un elevado pedestal ante el templo de Zeus en Olimpia (hoy en el Museo de Olimpia). Pausanias señala que fue un exvoto ofrecido por los habitantes de Naupacto y Mesenia, en agradecimiento a sus victorias militares. Probablemente se erigió para conmemorar el triunfo sobre los lacedemonios en Sphacteria en el 425 a.C., lo que se desprende de la inscripción de su base:

ΜΕΣΣΑΝΙΟΙ ΚΑΙ ΝΑΥΠΙΑΚΤΙΟΙ ΑΝΕΘΕΝ ΔΙΙ ΟΛΥΜΠΙΩ
ΔΕΚΑΤΑΝ ΑΠΟ ΤΩΝ ΠΟΛΕΜΙΩΝ (...) ΠΑΙΩΝΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ

⁹ Mientras Peonios de Mende creaba su obra, en la iconografía monetaria de la antigua Elis pervivía el prototipo arcaizante en el que la diosa se desplazaba veloz, sobre la tierra. NICOLET-PIERRE, H. "Remarques sur la chronologie relative des plus anciennes séries de statères éléens". *Revue Numismatique*, 6^e série, 1975, pp. 6-18.

MENΔΑΙΟΣ ΚΑΙ Τ'ΑΚΡΩΤΗΡΙΑ ΠΟΙΩΝ ΕΠΙ ΤΟΝ ΝΑΟΝ
ΕΝΙΚΑ.¹⁰

La diosa está representada en el preciso instante en el que desciende¹¹ a la tierra para otorgar el don que encarna, la Victoria; llevaría una rama de olivo en su mano derecha y exhibe sus alas desplegadas, mientras su ligero chitón se adhiere al cuerpo por efecto de su propio desplazamiento en el aire (fig.4). Este prototipo iconográfico sería un hito fundamental, ampliamente emulado, tanto en creaciones del ámbito público como en objetos de uso funerario o cotidiano, culminando en la magnífica Nike de Samotracia.¹²



Fig.5. CALÍMACO (¿?), *Estatua de Nike del Acroterion de la Stoa de Zeus Eleutherios en Atenas*, 415-400 a. C., Atenas, Museo del Ágora.

Imagen tomada de <http://www.agathe.gr/id/agora/object/s%20312>
(The American School of Classical Studies at Athens) (31/01/2013)

En el lado occidental del ágora ateniense fue edificada una gran *stoa* hacia el 420 a.C., consagrada a Zeus *Eleutherios* (Zeus liberador), considerado el dios salvador

¹⁰ “Esta obra fue ofrecida por los mesenios y los habitantes de Nacpato a Zeus Olímpico, como diezmo por el botín de guerra (...) Fue hecha por Peonio de Mende que fue distinguido como el ganador [de un concurso] para la realización de la acróteras para el templo.” (Traducción propia).

¹¹ Deonna, en una interpretación no exenta de extravagancia, señala que la diosa está volando y no posando sus plantas en la tierra y que el pedestal en el que se apoya es una nube. En este trabajo se alude al simbolismo del 3 y une la imagen de la Victoria con Zeus, como símbolo del cielo, la luz, la fecundidad y la vida, considerándola, en suma, como un emblema celeste y protector. DEONNA, W. *La Niké de Paeonios de Mendé et le triangle sacré des monuments figurés*, Bruselas, 1986 pp. 13 y ss.

¹² *Vide supra*.

de la dominación persa en Platea. Sus dimensiones eran considerablemente más grandes que las de su predecesora arcaica (la *Stoa Basileos*), y su tejado estuvo adornado con dos hermosas figuras de *Nikai*, realizadas en torno al 400 a.C., cuyos fragmentos se conservan en el Museo del Ágora.¹³ Clásicas en su tratamiento, las figuras han sido atribuidas a Calímaco; poseen un rostro sereno, de rasgos amplios y sobrios, pero su juvenil cuerpo, ataviado con fino chitón traduce a la perfección todo el dinamismo que corresponde a la diosa alada. Su ubicación nos permite considerarlas como imágenes propagandísticas que celebran la victoria de los atenienses sobre sus enemigos. Este pórtico era un lugar público de encuentro ciudadano, donde, como curiosidad, sabemos que se reunieron con asiduidad Sócrates y sus discípulos.

Por los mismos años se realizaron las *Nikai* marmóreas que sirvieron como decoración en el Akroterion de los templos de Asklepio y Ártemis en Epidauro, atribuidas al taller del célebre escultor griego Timotheos. Sus efigies nos muestran a mujeres de gráciles proporciones en actitud de vuelo, con las alas desplegadas y el chitón de tipo lacedemonio (con plegado bajo el pecho) movido por el viento, dejando visible parcialmente sus juveniles anatomías; las alas, realizadas en otra pieza de mármol, estaban encajadas en los huecos preservados en los hombros de las piezas. La escultura, procedente del templo de Asklepio, sostiene en su mano un ave, paloma o perdiz, utilizada tal vez con fines curativos.¹⁴

En la pintura vascular del s. V a.C. se dieron, *grosso modo*, cuatro tipos iconográficos frecuentes de Nike, modalidades que pervivirían en épocas subsiguientes, con las lógicas variantes:

1. El primero de ellos la presenta en actitud de vuelo y sosteniendo cintas, coronas, ramas de palma o de olivo, antorchas encendidas, pateras, quemaperfumes (*thymiateria*), diversos utensilios para realizar libaciones, o cítaras, si su cometido era premiar al vencedor de un certamen musical o poético. Ocasionalmente, su presencia se vislumbra en las escenas de sacrificio ofrecido por los vencedores. En algunos casos, como muestra el umbo de una *phiale* del Museo de Boston,¹⁵ la diosa sugiere el sacrificio por los objetos que sostiene, un *enócoe* y una *kanoun*, cesta sacrificial con tres asas verticales. Ya en el siglo IV a.C., su imagen como dadora de la Victoria se utilizó, en no pocos casos, como motivo de decoración en el reverso de las ánforas panatenaicas.¹⁶

2. El segundo prototipo la presenta como auriga, transmitiendo su ímpetu y velocidad a los corceles que conduce. En tales casos, su imagen está íntimamente asociada con las carreras de carros, y las piezas que exhiben su imagen, mayoritariamente vasos cerámicos, pudieron ser los premios de dichas competiciones. En todos los casos se subraya el dinamismo de la composición, generalmente plasmando una instantánea de la carrera (la salida, el desarrollo o la llegada a meta).

¹³ CAMP, JOHN M. *The Archaeology of Athens*, Yale University Press, 2001.

¹⁴ KALTSAS, N° *Sculpture in the National Archaeological Museum, Athens*. J. Paul Getty Museum, 2002, p. 179.

¹⁵ *Classical Art Research Centre and the Beazley Archive*. University of Oxford: *Beazley Archive* 214328. <http://www.beazley.ox.ac.uk/index.htm>.

¹⁶ Getty Museum: V:93.AE.55.

Una variante de este prototipo es la que muestra a Nike como figura que asiste a la carrera, en actitud de vuelo. Fue muy habitual mostrar el mensaje de triunfo en las monedas de diversas cecas sicilianas, que forjaron cuños en los que Nike conduce las riendas,¹⁷ asiste al auriga, anima a los caballos o está a punto de coronar al vencedor o a los caballos mismos. En la mayoría de los ejemplos, la cabeza de la ninfa Arethusa, rodeada por delfines, ocupa el reverso.¹⁸

Un ejemplo poco común de Nike asociada al triunfo de las carreras de carros es el peto o *prosternidion* procedente del Sur de Italia (Museo Paul Getty, Malibu), una pieza ceremonial que probablemente sirviera como trofeo para los vencedores.¹⁹ Se representa en ella un carro tirado por cuatro caballos, visto de frente, flanqueado por dos personificaciones de la Victoria, *Nikai*, en pleno vuelo. El desdoblamiento o multiplicación de las personificaciones fue frecuente en el arte griego desde el período clásico, acaso para enfatizar la idea que dichas figuras encarnan.

3. En tercer lugar, la contemplamos como diosa asistente en la batalla, acepción que se expresa en el *Himno Homérico a Ares* (n.8) y en el *Himno Órfico* 33 (A Nike). Nike era una aliada de excepción en la contienda, cuyo favor resultó crucial para obtener el triunfo. Como tal, quedaba asociada al ejército, a sus generales y a las campañas militares, idea que andando el tiempo habría de ser materializada, una y otra vez, en las representaciones artísticas.

Su intervención es activa en la más trascendental de las batallas de los dioses, la Gigantomaquia,²⁰ conduciendo el carro de Zeus,²¹ tal y como fue representada en una cratera atribuida a Polignoto y en la magnífica ánfora del Pintor de Suessula (Museo del Louvre), datada en torno al 390 a.C. Eventualmente la vemos en el mismo campo de batalla, como en el léxico de figuras rojas atribuido al Pintor de Palermo (Palermo, Museo Arqueológico),²² donde camina apresurada, con una lanza y una greba en sus manos, mientras dirige su mirada, vigilante, hacia atrás.

4. El cuarto prototipo aludido está, asimismo, en relación con las batallas de los hombres y estuvo llamado a tener larga difusión. Nos referimos a la imagen en la que fabrica (o arregla) un trofeo, un asunto que nos ofrece, entre otros ejemplos, un peliké ático de mediados del s. V a.C., atribuido al llamado “Pintor del Trofeo” (Museo de Bellas Artes de Boston). Con las alas aún desplegadas, la Nike se ocupa, atentamente, de terminar de vestir un trofeo de guerra, cuya silueta se yergue, rígida, frente a la Victoria²³ (fig. 6).

¹⁷El prototipo de Niké como auriga en las monedas de Gela se desarrolló entre 450 y 400 a.C. JENKINS, G.K., “The Coinage of Gela”, *Deutsches arch. Institut. Antike Münzen und geschnitene Stein II*, Berlín, De Gruyter, 1970, 312 p., 52 pl.1970, vol.6, n° 12: 80 y 95.

¹⁸ Boston MFA 404.

¹⁹ Getty Villa 83. AC.7; <http://www.getty.edu/art/gettyguide/artObjectDetails?artobj=16662>

²⁰ RODRÍGUEZ LÓPEZ, M. I. “El asalto al Olimpo: La Gigantomaquia” *De Arte*, 8, 2009, pp. 7-26.

²¹ NONNUS, *Dyonisiaca* 2,205.

²² MAR Palermo NI2133.

²³ *Beazley Archive*, Vase Number 212473.

<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=7&start=0>



Fig.6. Composición fotográfica que muestra los prototipos iconográficos más frecuentes de Nike en la pintura vascular griega del s. V a.C.: 1. Premiando al vencedor (Louvre S3853); 2. Como auriga (Walters 482060); 3. Asistiendo en la batalla (Louvre S1677); 4. Construyendo un trofeo militar (Boston 20187).

4. Nike en la Grecia Helenística

A principios del siglo IV a.C., el terreno estaba lo suficientemente abonado para que la imagen de la Victoria fuera asociada, las más de las veces, a la iconografía de guerra y al triunfo militar. Su figura estuvo, también, relacionada con el poder principesco que dichos triunfos conceden, especialmente con la ascensión al poder de los macedonios. Desde el reinado de Alejandro el Grande, los gobernantes de las provincias griegas explotaron ideológicamente este vínculo, muy adecuado para la expresión de la propaganda política, siendo la iconografía monetar el vehículo primordial en su difusión. Entre los cuños de Alejandro Magno sobresale un tipo en el que un busto de Atenea, tocada con casco corintio, ocupa el anverso, mientras que una Nike estante, ofreciendo una rama con su diestra y sosteniendo un mástil (un *stylis*)²⁴ en la otra, ocupa el reverso.²⁵

²⁴ El *stylis* es un objeto que surgió en Grecia al mismo tiempo que el trirreme. Se utilizaba para vestir la popa, junto al *aplustum*, y era una especie de pequeño mástil vertical u oblicuo rematado en su parte superior por una perilla ovoidal y normalmente completado por una pieza transversal que le otorga aspecto de una cruz o de un rastrillo. Bajo esta pieza se inscribía el



Fig.7. *Tetradracma del reinado de Lisímaco (305-281 a.C.), de la ceca de Lampsakos (Lâpseki, Turquía), Londres, Museo Británico. Imagen cortesía del British Museum © The Trustees of the British Museum*

Tras la muerte de Alejandro Magno en el año 323 a.C, los generales gobernantes de las provincias del Imperio macedonio se enfrentaron para dividir su legado en reinos independientes, y, en un esfuerzo de representarse a sí mismos como herederos legítimos del difunto emperador, la mayoría de estos monarcas decidieron incluir un retrato de Alejandro en sus monedas. Lisímaco fue uno de estos reyes. En el anverso de sus cuños (fig. 7)²⁶ se muestra una imagen de un Alejandro asimilado a Amón, con los cuernos de carnero en las sienes, mientras que en el reverso, una Atenea sedente sostiene en sus manos una pequeña Victoria (habitualmente designada como “Victoriola”), que se dirige a coronar al rey (situado en el anverso).²⁷ General y compañero de Alejandro, Lisímaco fue designado soberano de la Tracia en el año 305 a.C., donde retuvo su poder después de la muerte de Alejandro. Desde su base de poder, Lisímaco se enfrentó a Antígono de Anatolia, logrando incorporar una porción del reino de

nombre del navío o de una divinidad protectora, masculina o femenina. Decorado por una banderola, se convirtió en una enseña de identificación del navío. Como símbolo del navío entero, pasó a constituir un trofeo que llevaban habitualmente las diosas de la Victoria, Atenea y Niké. ROUX, G. “Deux riches offrandes dans le sanctuaire de Delphes”, *Journal des savants*, 1990, p. 225

²⁵ VV.AA. *Alejandro Magno. Encuentro con Oriente*, Madrid, 2010, cat. 9, 251.

²⁶ *British Museum* CM 1919-8-20-1.

²⁷ La iconografía de Alejandro-Amón tiene su origen en la historia de la expedición de Alejandro al oasis de Siwa, tras conquistar Egipto; allí, el oráculo confirmó su origen divino y los sacerdotes del santuario lo legitimaron como faraón de la tierra de Egipto. Para Lisímaco era muy importante subrayar la naturaleza divina de Alejandro, porque de este modo, también él se conectaba con los dioses.

http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/cm/s/coin_with_head_of_alexander.aspx.

este al suyo propio. Esta moneda está fechada en el periodo de control tracio sobre partes del norte de Macedonia, en torno al 305 a.C.

También Seleuco I, rey de Babilonia y Siria,²⁸ quiso presentarse ante sus súbditos como general victorioso y su iconografía monetaria así lo atestigua: la cabeza del rey, con casco guerrero, en el anverso, mientras que en el reverso una Nike está arreglando un trofeo militar, según prototipos ya citados.²⁹ Los tetradracmas del tirano sículo Agatocles, en los últimos años del s. IV a.C., muestran en su reverso imágenes análogas a las mencionadas.³⁰

Por su parte, el rey de Macedonia *Demetrios Poliorcetes* plasmó en sus cuños la imagen de su poderío naval, con la efigie de una victoria en el anverso y en el reverso la imagen del dios marino Posidón blandiendo el tridente. Es en estas monedas donde, por primera vez, la imagen de la Victoria tiene como atributos distintivos un *stylis*³¹ y una *salpinx*, una trompeta recta, de gran sonoridad, utilizada en el campo de batalla, con la que anuncia su presencia. Esta imagen es muy significativa, porque parece demostrar que el origen de la iconografía de la Fama en la edad Moderna está basado en la iconografía de las *Nikai* helenísticas.³²

La célebre Nike de Samotracia (Louvre MA 3369) fue hallada en marzo de 1863 por el cónsul francés Charles Champoiseau en el Santuario de los Grandes Dioses (los *Kabeiroi*), un lugar de peregrinación asociado al culto de estas misteriosas divinidades, cuyo recinto fue mejorado por los reyes macedonios en el siglo IV. a.C. El estado de su hallazgo hizo que los fragmentos fueran restaurados cuidadosamente en el Museo del Louvre durante varios años. Hoy sabemos que se trata de un monumento coronado por la mensajera que trae la Victoria, erguida sobre una base en forma de proa de navío, alzada esta sobre un pedestal, que fue realizado con bloques tallados separadamente y posteriormente ensamblados. Las monedas de *Demetrios Poliorcetes*, ya citadas, ayudaron a reconstruir el conjunto y, tras varios ensayos, la restauración, llevada a cabo en el Museo del Louvre, finalizó en 1884. El grupo escultórico se completó adhiriendo algunas partes en yeso.

La iconografía de la diosa en esta obra del Louvre ha sido objeto de numerosas propuestas de reconstrucción; algunas de éstas tentativas quisieron imaginarla con diversos atributos iconográficos (trompeta, mástil, cetro, corona...). Sin embargo, en 1950, tras el hallazgo de la mano derecha de la figura, observando la posición de sus dedos en un claro ademán de alocución (similar al que presentan las terracotas helenísticas de Mirina), podemos hacernos una idea aproximada de su actitud como mensajera que, con su gesto de alocución, anuncia la victoria.

²⁸ Seleuco I Nicátor (“El vencedor”) (358 y 281 a.C.), fundador de la Dinastía Seleúcida.

²⁹ *British Museum* CM 1969-5-25-1.

³⁰ <http://coins.ha.com/c/item.zx?saleNo=3020&lotIdNo=130002>.

³¹ *Vide Infra*.

³² RODRÍGUEZ LÓPEZ, M. I., “Victory, triumph and fame as the iconic expression of the courtly power”. *Music in art. Internacional Journal for Music Iconography*, vol. XXXVII, nº 1-2, 2012: 9-23.



Fig.8. ANÓNIMO, *Nike de Samotracia*. 220-185 a.C.
París, Museo del Louvre (Fotografía de la autora)

La diosa está representada en el preciso momento de posar sus plantas en la embarcación que le sirve de base. Viste fina túnica talar, que se adhiere al cuerpo por efecto de la humedad marina y del movimiento de su propio vuelo, dejando ver una anatomía perfecta y sensual al mismo tiempo. Un *himation* cruzado sobre sus piernas completa el sofisticado y barroco juego de pliegues, que confieren al conjunto un efecto plástico-lumínico muy interesante.

Es una imagen caracterizada por el dinamismo y la multifacialidad, ya que sugiere diversos aspectos, si la observamos desde varios ángulos, siendo el más interesante el que ofrece la contemplación en tres cuartos desde la izquierda, ya que las líneas compositivas adquieren toda su fuerza y la energía del movimiento. Desde el lado derecho, sin embargo, se aprecia mejor la incurvación del cuerpo y la

sensualidad de sus perfiles. La visión frontal es más plana y desde atrás pierde buena parte del citado atractivo, acaso por el estado fragmentario en que se halla.³³

En cuanto al navío, aunque ha perdido su espolón de proa, podemos imaginarlo gracias a la iconografía de las monedas y esculturas contemporáneas, como el célebre monumento naval de Cirene:³⁴ no hay duda de que es un barco de guerra, cuya proa remataría en un gran *émbolos* de embestida.

El monumento de Samotracia es un exvoto ofrecido por una victoria naval; aunque ha sido atribuido al escultor rodio Pithócratos, no conocemos su autor, ni la inscripción dedicatoria con el nombre del donante, ni la circunstancia concreta que motivó su erección. Puede fecharse en torno al 220-185 a.C. aproximadamente.



Fig.9. ANÓNIMO, *Atenea victoriosa coronada por Nike*, relieve del friso oriental del Altar de Pérgamo, *circa* 165 a.C. Museo de Pérgamo, Berlín. (Fotografía de la autora)

De las imágenes helenísticas de Nike, es bien conocida la que pertenece al friso oriental del Altar de Pérgamo (Museo de Pérgamo, Berlín), dedicado por Eumenes II a Zeus *Soter* y Atenea *Nicéforos* para conmemorar sus victorias sobre los gálatas.³⁵ Mientras Gea suplica clemencia para su hijo Alcioneo, Atenea, utilizando

³³ VV.AA., “Winged Victory of Samothrace. A closer look at the Victory of Samothrace” Musée du Louvre, 2008. http://musee.louvre.fr/oal/victoiredesamothrace/victoiredesamothrace_acc_en°html.

³⁴ ERMETI, A. *L’Agora di Cirene III,1. Il monumento navale*. Roma, L’Erma” di Bretschneider, 1981.

³⁵ La finalidad del monumento, como es bien sabido, no fue otra que ensalzar las finalidades no fue otra que ensalzar las victoriosas gestas de la monarquía atálida, identificada simbólicamente con la genealogía de los olímpicos, frente a sus adversarios bárbaros, encarnados en las figuras de los gigantes. La imagen artística prestaba a la monarquía pergamena un marco propagandístico incomparable, del mismo modo que lo hiciera, siglos atrás, cuando Pericles

la inteligencia más que la fuerza, separa al joven y hermoso gigante del contacto con la madre tierra, que le hacía invulnerable, y garantiza así su victoria; una Nike, de liviana figura y en actitud de vuelo, se dispone a coronar a la hija de Zeus para proclamar su triunfo. Desde el punto de vista plástico, la diagonal que marca su cuerpo (paralela a la descrita por el cuerpo del gigante) cierra la escena por la derecha y otorga al conjunto una buena dosis de dinamismo barroco (fig. 9).

El ámbito de las artes decorativas y objetos menores del período helenístico está colmado de representaciones de la Victoria. Todos los prototipos iconográficos citados hasta este punto se popularizaron en el ámbito privado, y la imagen de la diosa sirvió como motivo de decoración (quizás también con sentido apotropaico, en algunos casos) en diversidad de soportes artísticos (joyas, bronce, terracotas, etc.). La iconografía más recurrente la representa como mensajera que vuela para otorgar su don: como tal, su imagen siempre es la de una joven de grácil anatomía y hermosas facciones, en actitud dinámica, cuya túnica (indistintamente, larga o corta) flamea al ritmo de su vuelo, asemejándola a una bailarina, que sostiene en sus manos diversidad de atributos.

De tales producciones, son muy características de las terracotas policromadas procedentes de Mirina (Anatolia, actual Turquía),³⁶ de cuidada factura. La iconografía más recurrente corresponde a las personificaciones de Eros y de la Victoria (ambos seres alados), por lo que podría tratarse, en este caso, de iconos de naturaleza simbólica, cuyo propósito, sin embargo, se nos escapa. Algunos autores han señalado que la presencia conjunta y abundante de Nike y Eros en las terracotas de Mirina puede entenderse por su cualidad alada, como si Nike fuera una suerte de Eros femenino que forma parte del cortejo de amores en el ciclo de Afrodita.³⁷ Otros han explicado la unión de ambas figuras en el sentido del Eros Victorioso, *Omnia Vincit Amor*, opción que consideramos muy sugerente.³⁸

Como señalaron en su día Reinach y Pottier,³⁹ estas estatuillas de pequeño formato imitan los arquetipos dados por la gran escultura desde el s. V a.C., y el gesto de sus manos hace suponer que, en la mayoría de los casos, sostendrían accesorios (ocasionalmente realizados en otros materiales y perdidos hoy), tales como cintas, coronas, jarras, objetos rituales, etc. Destacamos un ejemplar conservado en el Rijksmuseum de Amsterdam (Fig.10), en el que la diosa ha perdido sus alas, pero conserva, sin embargo, su inconfundible ademán y levanta

desarrolló su vasto programa de reformas en Atenas. THIMME, D., "The Master of the Pergamon Gigantomachy", *American Journal of Archaeology*, Vol. 50, nº 3 1946, pp. 345-357; SMITH, E.M., *The Great Altar of Pergamum*, Leipzig, 1962; DELGADO LINACERO, C. "El grandioso altar de Pérgamo: emblemática obra del mundo helenístico", *Cuadernos de Filología Clásica*, vol. 12, 2002, pp. 329-344.

³⁶ En las más de cinco mil tumbas excavadas por los arqueólogos franceses en Mirina, a finales del S. XIX, aparecieron unas dos mil figuritas de terracota, de cuidada factura. KASSAB, D., *Statuettes en terre cuite de Myrina*, Bibliothèque de l'Institut français d'études anatoliennes d'Istanbul, 1988.

³⁷ REINACH, S., POTTIER, E., "Nike et Psyche", *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 9, 1885: 158-160.

³⁸ DUMONT, A. "Un miroir grec". *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 8, 1884: 395-396.

³⁹ REINACH ET POTTIER(1885): 159.

un *rython* en su diestra con el que se dispone a realizar una libación, actitud que debió de ser muy frecuente en estas figuritas.



Fig.10. ANÓNIMO, *Victoria con rython*, terracota de Mirina, Anatolia, 210-200 a.C., Rijksmuseum, Amsterdam (Imagen tomada de <http://www.rmo.nl/english/current/exhibitions/archive/terracotta/highlights-exhibition/Nike,-goddess-of-victory>)

Otros prototipos del arte helenístico presentan a Nike en actitud ritual, en presencia de los dioses. Han llegado hasta nosotros varios relieves romanos, fechados en el siglo I d.C., que reproducen un modelo helenístico muy repetido en la Roma altoimperial. En varias de las obras que conocemos hoy, con ligeras variantes compositivas e iconográficas, la diosa aparece ante la presencia de Apolo citaredo, realizando una libación. De dichas obras, centraremos nuestra atención en un relieve romano del Museo del Louvre (fig. 11), donde los dos personajes, estantes y de perfil, aparecen afrontados, formando una composición simétrica, en torno al *ónfalos* (alusión icónica al santuario de Delfos). El centro de dicha composición lo constituye el acto ritual, la libación, que sirve de nexo de unión entre las figuras.

Apolo está representado como un joven imberbe y hermoso, de largos cabellos parcialmente recogidos y facciones idealizadas. Viste túnica talar anudada y terciada sobre el hombro izquierdo, quedando visible parte del torso desnudo y el hombro izquierdo. También sus pies están descalzos. La imagen del dios es una figura concebida de estricto perfil que adelanta su pie izquierdo para acercarse a la Victoria, a quien ofrece la *fiale*. Con su mano izquierda sostiene la cítara, un instrumento muy rico en detalles (de acuerdo con los modelos escultóricos helenísticos), que aparece atado a su muñeca.

Por su parte, la Victoria es una figura grácil y esbelta, que acaba de posar sus plantas en el suelo y que todavía tiene las alas desplegadas y los talones suspendidos en el aire. Lleva el cabello recogido en un alto moño y luce sobre sus

sienes una sencilla diadema. La ligereza de su anatomía se vislumbra a través del fino chitón que viste, surcado por menudos pliegues. Con su mano derecha en alto (en un forzado gesto manierista de flexión de la muñeca) sostiene elegantemente el *enocoe*, desde el que se dispone a verter el líquido ritual. El *ónfalos*, símbolo del centro del mundo, aparece representado como un objeto esférico y es un icono sacralizado mediante el rico paño que lo cubre parcialmente.



Fig. 11. ANÓNIMO, *Escena de libación con Apolo y Nike*, mármol, s. I d.C. (copia romana de un original helenístico), París, Museo del Louvre. (92 B3). (Imagen tomada de Wikipedia 10/02/2013)

Como señalábamos, este bajorrelieve reproduce un original helenístico, caracterizado por el eclecticismo, ya que en él conviven rasgos arcaizantes y manieristas. Son arcaizantes tanto la disposición de las figuras de estricto perfil como los plegados del manto de Apolo, que rematan en zig-zag, o el canon proporcional del dios. Sin embargo, la figura de la Victoria es una delicada muestra del estilo helenístico más puro: es esbelta, grácil y etérea, como corresponde a su capacidad para levantar el vuelo. Los plegados de su túnica, aunque más finos en su ejecución y más movidos, exhiben también cierta dosis de arcaísmo (con los extremos rígidos, casi triangulares), pero la morbidez de la textura de sus alas y la elegancia de su pose (de bailarina) la convierten en una imagen plenamente manierista.

Relieves análogos al descrito son, entre otros, el magnífico ejemplar del Museo Británico, procedente de la colección Albani, en el que los dos personajes (prácticamente idénticos a los descritos) aparecen situados en el interior de un espacio delimitado por columnas corintias y el *ónfalos* ha sido sustituido por un

pequeño altar dispuesto en el lado derecho de la composición, junto a los pies de la diosa (fig. 12).



Fig. 12. ANÓNIMO, *Escena de libación con Apolo y Nike*, mármol. s. I d.C. (copia romana de un original helenístico), Londres, Museo Británico AN229336001.
Imagen cortesía del Museo Británico. © The Trustees of the British Museum

5. Conclusiones

Los relieves citados y otros ejemplos similares a ellos⁴⁰ vienen a confirmar que la clientela romana se deleitaba con la iconografía helenística, cuyo empleo debió de ser muy habitual para la decoración de las residencias romanas de élite, especialmente en jardines, triclinios y otros lugares destinados al ocio. A pesar de que se trata de asuntos de naturaleza religiosa, nos aventuramos a considerar que su utilización en el ámbito romano se redujo, sin embargo, a un mero gusto por el lujo y las formas bellas; y muy especialmente, porque dicha iconografía era un excelente medio de evocación de la prestigiosa tradición griega, cuyo conocimiento elevaba socialmente al ciudadano que la exhibía en su mansión.

Como hemos podido vislumbrar, Nike o Victoria es la personificación de un Triunfo. Primero fue asociada a los mortales en sus certámenes poéticos, musicales o deportivos, siempre concedida por los dioses como don divino. Como hija de Ares, más tarde fue asimilada al poder de los ejércitos y a los triunfos militares, tanto terrestres como marítimos. Desde el período helenístico, tales victorias

⁴⁰ Colección Albani (Louvre Ma 96); Colección Albani (Louvre Ma 484).

forjaron y sustentaron el poder del príncipe, que, convertido en dios para los hombres, era merecedor y dador de tan elevada recompensa. Como vívida expresión del poder forjada en la Antigüedad, su imagen no ha dejado de ser recreada en todos los tiempos y lugares, porque no es en vano una ansiada mensajera por los hombres, tal y como la reza el Himno Órfico 33, escrito en su honor:

*Invoco a la poderosísima Victoria, deseada por los mortales, que elimina, ella sola, su belicoso ímpetu y la dolorosa disputa en los combates que se libran entre contendientes, dando su fallo en las batallas, para otorgar el resultado victorioso, a quienes, inclinándote a su favor, puedes de ese modo satisfacer su más dulce deseo, porque todo lo dominas, y la noble gloria, rebosante de festiva alegría, de toda contienda en ti se fundamenta, ínclita Victoria. Más, ea, afortunada y deseada, ven, por favor, con semblante radiante, aportando siempre a las gloriosas empresas un noble fin.*⁴¹

Fuentes y Bibliografía

Fuentes

- PAUSANIAS, *Descripción de Grecia. Ática y Élide* (Libros I, V y VI). Introducción, traducción y notas de Camino Azcona García, Madrid, Clásicos de Grecia y Roma, Alianza Editorial, 2000.
- ESTRABÓN, *Geografía* (Libro VIII). Traducción y notas de Juan José Torres Esbarranch, Madrid, Gredos, Biblioteca Clásica Gredos 289, 2001.
- Himnos Orficos, A la Victoria* (XXXIII). Introducción, traducción y notas de Miguel Periago Lorente, Madrid, Gredos, Biblioteca Clásica Gredos 104, 1987.

Bibliografía

- BAUDRILLART, André, *Les Divinités de la Victoire en Grèce et en Italie d'après les textes et les monuments figurés*. Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 68, París, 1894, 112 p.
- CAMP, John M. *The Archaeology of Athens*, Yale University Press, 2001, 340 p.
- DEONNA, Waldemar. *La Nike de Paeonios de Mendé et le triangle sacré des monuments figurés*, Bruxelles, Latomus, 1986, 220 p.
- DELGADO LINACERO, Cristina, "El grandioso altar de Pérgamo: emblemática obra del mundo helenístico", *Cuadernos de Filología Clásica*, vol. 12, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Editorial Complutense, 2002, p. 329-344.
- DUMONT, A., 1884, "Un miroir grec". *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 8, pp. 395-396.
- ERMETI, Anna Lia. *L'Agora di Cirene III, 1. Il monumento navale*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1981, 151 p.

⁴¹ Traducción de Miguel Periago Lorente.

- JENKINS, G.K., *The Coinage of Gela*, Deutsches archaeologist Institut. Antike Münzen und geschniltene Stein II, Berlín, De Gruyter, 1970, 312 p., 56 pl.
- KALTSAS, Nikolaos, *Sculpture in the National Archaeological Museum, Athens*. J. Paul Getty Museum, 2002, 375 p.
- KASSAB, Dominique, *Statuettes en terre cuite de Myrina, Corpus des signatures, monogrammes, lettres et signes*, Bibliothèque de l'Institut français d'études anatoliennes d'Istanbul, 1988, 131 p.
- NICOLET-PIERRE, Hélène, "Remarques sur la chronologie relative des plus anciennes séries de statères éléens", *Revue Numismatique*, 6^e série, 1975, p. 6-18.
- RADET, Georges, "L'invention du type archaïque de la Nike volante", *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Año 52, n^o 4, 1908, p. 221-236.
- REINACH, Salomon, POTTIER, Edmond, "Nike et Psyche", *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 9, 1885, p. 158-160.
- ROUX, Georges, "Deux riches offrandes dans le sanctuaire de Delphes", *Journal des savants*, Paris, Académie des Inscriptions et Belles Lettres, 1990, p. 221-245.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, Isabel, "El asalto al Olimpo: La Gigantomaquia", *De Arte*, 8, Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, 2009, p. 7-26.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, Isabel, "Victory, triumph and fame as the iconic expression of the courtly power", *Music in art. International Journal for Music Iconography*, New York University Press, vol. XXXVII, n^o 1-2, 2012, pp. 9-23.
- SMITH, Eva María, *The Great Altar of Pergamum*, Leipzig, 1962, 110 p., 71 pl.
- THIMME, D, "The Master of the Pergamon Gigantomachy", *American Journal of Archaeology*, Vol. 50, n^o 3, 1946, p. 345-357.
- VV.AA., "Winged Victory of Samothrace. A closer look at the Victory of Samothrace", Paris, Musée du Louvre, 2008. http://musee.louvre.fr/oal/victoiredesamothrace/victoiredesamothrace_acc_en.html
- VV.AA. *Alejandro Magno. Encuentro con Oriente*. Catálogo de la exposición. Centro de Exposiciones Arte Canal, Madrid, 2010, 453 p.

Referencias on line

- American School of Classical Studies at Athens: <http://www.agathe.gr>
- Classical Art Research Centre and the Beazley Archive. *University of Oxford*: <http://www.beazley.ox.ac.uk/index.htm>.
- The American School of Classical Studies at Athens: <http://www.agathe.gr/>
- The British Museum. <http://www.britishmuseum.org/>
- Heritage Auctions. Rare Coins
<http://coins.ha.com/c/item.zx?saleNo=3020&lotIdNo=130002>.
- The J. Paul Getty Museum. <http://www.getty.edu/art/fr/>
- Musée du Louvre. <http://www.louvre.fr/>