

Iris, la mensajera de los dioses. (Estudio iconográfico de sus representaciones en el arte griego)

María Isabel RODRÍGUEZ LÓPEZ

Universidad Complutense de Madrid
Departamento de Ciencias y Técnicas Historiográficas y Arqueología
musabel@wanadoo.es
mirodrig@ghis.ucm.es

RESUMEN

El arco iris fue personificado en la poesía y el arte griego bajo la apariencia de una mujer alada, joven y veloz, llamada Iris, encargada de transmitir los mensajes de los dioses, de quien fue atenta servidora. El contenido de este trabajo está centrado en las representaciones iconográficas de esta divinidad en el arte griego, basadas en diversas fuentes literarias. Tanto el perfil mitológico de la diosa como sus representaciones artísticas se fraguaron en la época arcaica, pero sus atributos iconográficos, sus funciones y sus imágenes experimentaron no pocos cambios a lo largo del devenir histórico y estilístico del mundo griego, convirtiéndose en modelos iconográficos para el arte occidental.

Palabras clave: Mitología, Arqueología, Arte griego, Iconografía Clásica, Historia del Arte.

Iris, the messenger of Gods (Iconographical study of her depictings in Greek Art)

ABSTRACT

The Rainbow was personified in Poetry and Greek Art as a winged, young and fast woman called Iris, who was in charged on transmitting the messages of Olympic Gods, which she was watchful servant. The content of this work is focused on iconographical depictings of this deity in Greek Art, based on different literary sources. Not only the mythological profile of the Goddess but her artistic depictings were originated in Archaic Period, but her iconographical attributes, her functions and her images have experienced many changes in the future historicaly but also stylistic as part as the Greek World, and was converted in iconographical prototipes for Western Art.

Key words: Mythology, Archaeology, Greek Art, Classical Iconography, Art History

*Como cae de las nubes la nieve o el helado granizo,
a impulso del Bóreas, nacido en el éter;
tan rápida y presurosa volaba la ligera Iris*

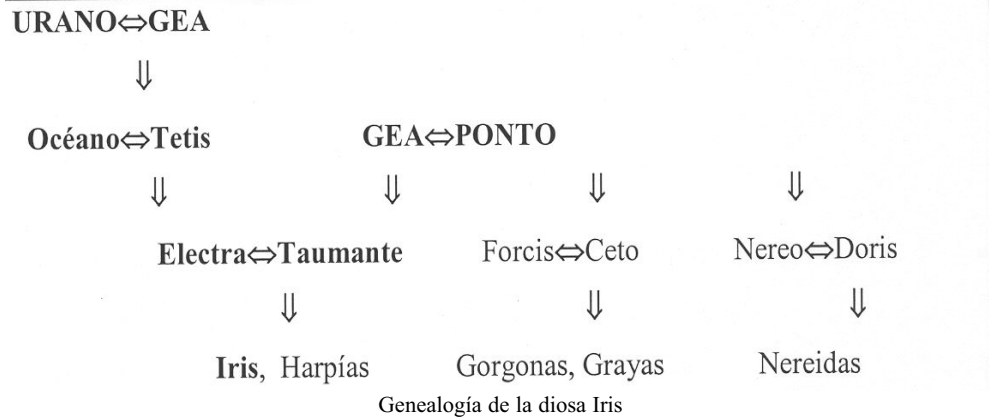
(Iliada, Canto XV)

La capacidad de asombrar al ser humano que poseen muchos fenómenos naturales es la razón de que algunos de ellos hayan sido convertidos en mitos por el hombre. El caso del arco iris, con la belleza de sus coloreados matices es uno de los más interesantes, dada la carga simbólica y los episodios legendarios que se han relacionado con dicho fenómeno. Muchas culturas han imaginado el arco iris como un símbolo ancestral: judíos, griegos, romanos, pueblos nórdicos y celtas, culturas africanas e indias, tibetanos... Todos han admirado su belleza y han sabido ver en él mucho más que los colores del espectro que lo componen. El presente trabajo está centrado en el estudio iconográfico de la diosa que personifica al arco en la cultura griega clásica, la diosa Iris, cuyos mensajes unen el reino de los dioses con el mundo de los hombres y, ocasionalmente, con el oscuro antro de los muertos.

El arco iris es un fenómeno óptico, muy espectacular, que une el cielo y la tierra cuando el sol ilumina una nube o una cortina de agua desde atrás; se produce entonces la refracción y reflexión de los rayos solares que muestran los colores del espectro de forma ordenada: rojo, anaranjado, amarillo, verde, azul, añil y violeta¹, y que aparecen ante nosotros, repentinos, como una asombrosa exhibición de la belleza cromática que se esconde en la paleta de la Naturaleza. Los mitógrafos griegos personificaron el arco Iris por medio de una joven diosa alada, hija de Taumante y de Electra (Hesíodo, Teogonía, 265-269). Su genealogía por línea paterna la hace nieta de Ponto (el mar) y Gea (la tierra), lo cual resulta ciertamente apropiado a su naturaleza, capaz de unificar elementos diversos; por línea materna, Iris es una descendiente directa de los poderosos titanes Océano y Tetis. Está emparentada con muchas divinidades marinas y de las aguas, acaso porque el fenómeno natural se produce, como es bien sabido, por los efectos físicos de la luz sobre el agua: es sobrina de Nereo y Doris, hermana de las Harpías, y prima de las Gorgonas y de las Nereidas.

La etimología del nombre de la diosa deriva del verbo "eire", anunciar, dado que fue considerada como la mensajera de los dioses, en la mayoría de los casos al servicio de Zeus, y muy particularmente bajo las órdenes de Hera, aunque en ocasiones pudiera servir de intermediaria para transmitir mensajes de otros dioses o héroes. En la Iliada Homero otorgó a Iris un importante papel, gracias al cual quedaba perfilada con nitidez su personalidad divina. Su nombre sirvió al poeta para designar tanto

¹ El arco iris no tiene siete colores, sino seis, que corresponden a los tres colores fundamentales y los tres complementarios: azul, amarillo y rojo, anaranjado, violeta y verde. El índigo, color que habitualmente se incluye es un matiz intermedio entre el violeta y el azul. Se citan siete colores porque el septenario es un número sagrado en todas las teogonías y en todas las concepciones simbólicas, ya que se compone del ternario y del cuaternario. Cfr. PENA MARINO, A., *El arco iris*, Barcelona, 1991, pp. 43 y ss.



el arco (en cuanto fenómeno atmosférico) como la personificación de la diosa cuyo vuelo producía dicho fenómeno al atravesar el cielo. Los epítetos más significativos con los que el poeta griego se refiere a la diosa Iris (como personificación), están en relación con la idea de la ligereza o rapidez de su curso, con el viento tempestuoso, el huracán o la nube. También es significativa la utilización del adjetivo crisópteros, alas de oro, bella metáfora con la que se alude a sus alas de colores brillantes (Il. VIII, 398); otras veces el poeta evoca la rapidez de sus "alas de azafrán".

En el citado poema homérico, Iris es la única diosa alada, por lo que las alas habrían de ser, de pleno derecho, uno de sus atributos iconográficos distintivos. En algunas de sus intervenciones, la mensajera posee una personalidad interesante, ya que en el cumplimiento de su misión, ella intenta que haya buen entendimiento entre los personajes que conecta, instando, en ocasiones, a la reflexión y a la pacificación, tal y como sucede, por ejemplo, en aquellos episodios en los que se manifiestan las desavenencias entre el Crónida y Poseidón (Il. XV, 157-207). En otras ocasiones, la diosa infunde deseos en el corazón de los mortales para que las misivas que porta surtan el efecto buscado, o metamorfosea su apariencia en mil imágenes con idéntico propósito (Il. III, 121-140), hecho habitual en las divinidades marinas.

Bajo las órdenes de Zeus, la de los pies vertiginosos es portadora de noticias funestas (Il. II, 786-806) y, también, de buenas nuevas (Il. XXIV, 143-188). Así, por ejemplo, siguiendo sus instrucciones, impide a Atenea y a Hera entrar en la contienda para ayudar a los argivos (Il. VIII, 398-425). Su papel resulta esencial en el episodio en el que la diosa alada tuvo que ayudar a Afrodita a salir de la contienda, después de que la hermosa inmortal hubiera sido herida por Diomedes, y la llevó hasta el Olimpo conduciendo las riendas de los caballos de Ares (V, 352-369). Aunque este episodio no fue plasmado por los pintores griegos, llamaría la atención, muchos siglos más tarde, de Jean Auguste- Dominique Ingres (1780-1867), que lo representaría en una deliciosa pintura del Museo de Viena.

Como mensajera de Hera, Iris fue la encargada de avisar a Aquiles para que liberara el cadáver de Patroclo, en poder de los troyanos (Il. XVIII, 166-202). A continuación, la diosa acudió a la morada de los vientos con la misión de informarles

acerca de las súplicas de Aquiles: que avivaran la hoguera en la que yacía el cadáver de su amigo (Il. XXIII, 194-212). Zeus ordenó a la de pies rápidos como el huracán que saltando el negro ponto llegara luego hasta la gruta de Tetis, que lloraba junto a sus hermanas el funesto destino de su hijo Aquiles, y la condujera hasta el Olimpo (Il. XXIV, 77).

En la Odisea, sin embargo, la presencia de Iris no se hace explícita, aunque existe una referencia indirecta a la misión de la diosa cuando se cita al vagabundo Arneo, a quien todos solían llamar Iro porque gustaba de hacer voluntariamente la función de mensajero (Odisea, XVIII, 6-7). Los himnos homéricos no hacen sino subrayar el papel de Iris como mensajera divina, tal y como sucede, por ejemplo en el Himno homérico a Apolo (102), texto en el que Iris, enviada por otras diosas, tiene la misión de aplacar los pensamientos de Hera, y convencerla para que permitiera el alumbramiento de Leto.

Ya hemos señalado que la Teogonía de Hesíodo hace a Iris hija de Taumante y Electra (265-269); el citado poema la presenta, también, como la mensajera de Zeus y la encargada llegar hasta la morada infernal de Éstige para recoger, en jarro de oro, el agua helada de su abrupto roquedal, con el fin de que los dioses inmortales prestaran ante ella solemne juramento en caso de disputas (Teogonía 780-784). Por su parte, Alceo se refiere a ella como la de las bellas sandalias, y la hace madre de Eros, el más temible de los dioses, a quien engendró con Céfiro (Fragmentos, 13).

Otras fuentes griegas se encargaron de añadir algunos detalles a la imagen y personalidad de Iris, quien, paulatinamente, fue convirtiéndose en la servidora particular de Hera. Así, por ejemplo Calímaco, en su Himno a Delos hace alusión a ella como hija de Taumante, y como encargada de vigilar las islas por orden de Zeus (66 y ss.); la presenta, también, anunciando a Hera que Leto estaba a punto de alumbrar en Delos a los divinos gemelos, Apolo y Artemis. Merece especial mención que en este texto Iris está a las órdenes de la diosa, su dueña, sentada al pie de su trono noche y día, siempre dispuesta a obedecer sus mandatos; es comparada, por su fidelidad hacia la suprema diosa, con la perra de Ártemis (216-239). En su comedia Los pájaros, Aristófanes se refiere a la joven diosa alada como una paloma temerosa (575), y la hace bajar del Olimpo para conversar con Pisthetaerus, personaje que muestra una gran falta de respeto e incredulidad hacia ella (1196-1255).

Eurípides, en su *Heracles*, caracteriza a Iris como servidora de los dioses y la hace causante de la locura del héroe, por mandato de Hera, cuyas órdenes nunca vacila en cumplir (IV, 815-1015). En su *Elogio a Ptolomeo*, Teócrito se refiere a Iris como una doncella que hace las funciones de camarera, al servicio de Hera, encargada de preparar el lecho nupcial de ésta y de su esposo Zeus (XVII, 134).

Sus quehaceres como mensajera pueden vislumbrarse, también, en los *Idilios* (10, 28), mientras que su matrimonio con Céfiro se cita en el poema 17 de la misma obra. Apolonio de Rodas en *Argonautica*, le otorga el papel de mensajera de Hera, y la encomienda la triple misión de buscar a Tetis, a Hefaisto y a Eolo (753-778).

El arte griego dio forma plástica a los mitos comentados en las líneas precedentes, y los artistas forjaron para la diosa del arco Iris, la mensajera celeste, una presencia ligera, etérea, y alada, que ocasionalmente puede ser similar a la habitual para las imágenes de las Harpías, Nike, Eos, Eris, o los propios vientos. Aunque es



Fig.1. Iris. Fragmento de metopa del templo de Apolo en Thermos. 630-620 a.C. Atenas, Museo Arqueológico Nacional.



Fig.2. Iris. Metopa del templo de Arula. Principios S.VI a.C.. Kassel, Staat Kunstgalerie. Dibujo: José Pantoja López.

más habitual que su imagen sea alada, no faltan representaciones en las que la diosa es, sencillamente, una figura femenina, áptera.

Además, la diosa puede ser reconocida por ser portadora del caduceo, una especie de "varita mágica" relacionada con Apolo, dios de la luz. Según nos informan los relatos mitológicos, con este cayado el dios solar guardaba los rebaños de Admeto. Luego, Apolo se lo entregó a Hermes a cambio de la flauta de Pan, inventada por Hermes. Sin pretensión alguna de ahondar en la profunda simbología que encierra el caduceo, merece señalarse, sin embargo, que parece lógico pensar que la diosa Iris lo utilizara para realizar la conexión entre los dos mundos, y para conducir las almas de los muertos al inframundo, o acaso para adquirir la rapidez del pensamiento en sus traslados. Para algunos autores, el caduceo es el atributo iconográfico que identifica a los heraldos o mensajeros de los dioses², mientras que otros estudiosos se refieren a él como símbolo de armonización de contrarios o atributo de paz³. Las fuentes iconográficas nos muestran, como veremos, tanto a Iris como a Hermes portando el caduceo, desde finales del siglo VII a.C.

Otro de los atributos iconográficos distintivos de la diosa son sus sandalias o zapatillas aladas, también utilizadas por los artistas entre los signos gráficos convencionales establecidos a la hora de representar a Hermes, y que son clara alusión a la rapidez de su curso y a su vuelo. También pueden calzar sandalias aladas, ocasionalmente, el héroe Perseo (en las escenas en las que se dispone a dar muerte a la gorgona Medusa), Nike, especialmente en la época arcaica, cuando todavía no se había forjado su iconografía definitiva, las Gorgonas y los Boréades, genios de los vientos que intervinieron en la expedición de los Argonautas, y que la cerámica griega muestra habitualmente persiguiendo a las Harpías.

Hermes e Iris, como mensajeros divinos, comparten atributos iconográficos y, ocasionalmente, la presencia de ambos puede advertirse, al mismo tiempo, en las obras de arte. En opinión de Hild⁴, podría pensarse que a medida que se hizo más importante en la literatura y en las artes el papel de Hermes como mensajero divino, iba disminuyendo la presencia de Iris. Se ha apuntado, también, que mientras Iris quedaba relegada al servicio de Hera, Hermes pasaba a ser el heraldo personal del gran Zeus y los dioses masculinos. Por lo general, Iris era la encargada de transmitir los mensajes funestos, mientras que a Hermes le correspondía el honor de llevar las buenas nuevas. Sea como fuere, Hermes fue acrecentando su presencia en el arte griego, mientras que la figura de Iris no experimentó mayor popularidad a medida que avanzaba el tiempo.

La diosa estuvo asociada, también, a los acontecimientos nupciales, y entonces el atributo iconográfico que la caracteriza es el thymiaterion o una cista de perfumes; en este sentido, podemos contemplarla en las representaciones plásticas haciendo las funciones de camarera de Hera. Como encargada de recoger el agua del río infernal para el juramento de los dioses, Iris puede aparecer sosteniendo una jarrita y un plato,

² "Hermes", en GRIMAL; P., *Diccionario de Mitología griega y romana*, 1984; HILD, J.A. "Iris", en DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, Graz, 1969.

³ Cfr. REVILLA, F., *Diccionario de Iconografía*, Madrid, Cátedra, 1991.

⁴ HILD, J.A. *op. cit.*



Fig.3. Iris con el caduceo. Placa bronceína.
Primera mitad siglo VI a.C. Colección Santangelo (según Hild).

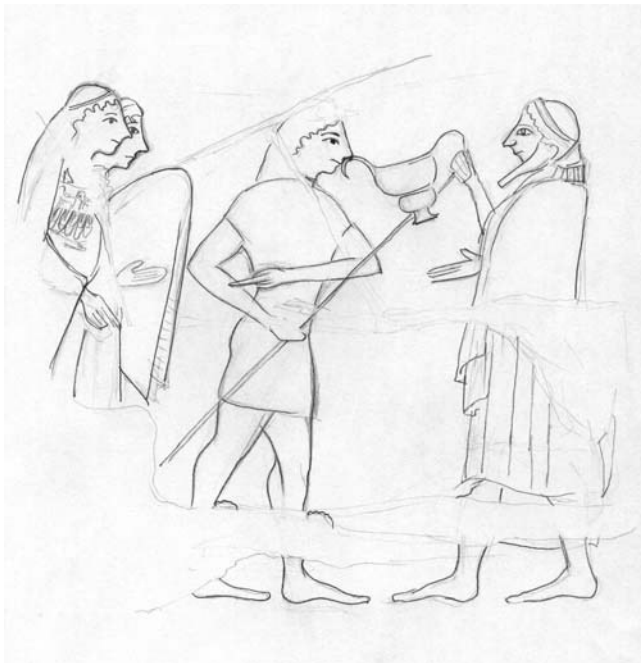


Fig. 4. Iris recibida por Peleo. Dinos ático firmado por Sófilos. 580 a.C.
Londres, Museo Británico. Dibujo: José Pantoja López.

de tal guisa que su aspecto es similar, en estos casos, al de Hebe, la servidora del divino néctar antes de que Ganimedes fuera el encargado de llevar a cabo dicha función, o a aquellas representaciones en las que la figura de Nike ofrece una libación a los atletas vencedores.

Su indumentaria es variada. Puede vestir chitón corto o largo, según diversas creaciones, a veces con manto cubriendo parcialmente dicha túnica, y ocasionalmente sin él; en cualquier caso, los plegados y detalles proporcionados por dichas vestiduras nos ofrecen, como sucede con otras tantas figuras femeninas, la evolución estilística que marcó el devenir del arte griego. El peinado de la diosa también es variado y responde, en líneas generales, a las modas impuestas y difundidas en cada una de las fases estilísticas del arte de la Hélade.

La representación más antigua de la diosa Iris que ha llegado hasta nosotros corresponde a una de las metopas de terracota pintada procedentes del templo de Apolo en Thermos (Etolia), hoy en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas. Estas obras, correspondientes al santuario arcaico de Apolo, han sido fechadas en torno al 630-620 a.C. y se cuentan entre los testimonios primitivos más interesantes y más reveladores de los orígenes de la pintura griega, cuya técnica y estilo denotan clara influencia de la cerámica corintia. Se conserva hoy un pequeño fragmento de la metopa en la que aparece la efigie de Iris, identificada por la inscripción con su nombre, EIRIS (fig. 1); en dicho fragmento podemos ver parte de su rostro con grandes ojos abiertos, el cabello largo y recogido a la manera de las korai, y una porción de las alas de la mensajera, que presentan una fuerte incurvación por influencia orientalizante.

Al iniciarse el siglo VI a.C., la escultura y la cerámica pintada fueron los soportes plásticos en los que los artistas forjaron la imagen típicamente arcaica de la diosa. Algunas metopas esculpidas, como por ejemplo las procedentes del templo de Hera en Paestum y de Arula nos muestran una imagen de Iris que, en muchos detalles, es análoga a las representaciones de Nike o de la gorgona Medusa. Las personificaciones de Iris en estos prototipos arcaicos responden a un tipo figurativo convencional que ha sido denominado como de la "carrera de rodillas". Según dicho arquetipo, la figura aparece representada con una doble perspectiva: el rostro y torso han sido concebidos de frente al espectador, pero las extremidades, tanto las superiores como las inferiores, están vistas de perfil; la exagerada flexión de las rodillas es la causante de que una de ellas quede prácticamente rozando el suelo, de ahí el nombre sugerido para tal posición. El brazo del lado correspondiente a la rodilla más baja presenta una mano muy plana colocada sobre la cadera; mientras, las extremidades del lado opuesto sugieren una importante sensación de avanzada: se muestra la rodilla más alta con el pie apoyado en el suelo, mientras que el brazo, muy flexionado tiene una mano que señala la dirección ascendente. La planitud de los volúmenes y la excesiva flexión de sus miembros son características propias del primer arcaísmo griego.

A este mismo prototipo formal corresponden, entre otras, la espectacular y gigantesca gorgona del frontón occidental del templo de Artemisa en Corfú (primera mitad del siglo VI a.C.), hoy en el Museo de Corfú, la llamada Nike de Delos (Atenas, Museo Nacional), o la Nike que formaba parte del acroterion del templo



Fig. 5. Iris corriendo. Detalle de una ánfora de figuras negras. 530-520 a.C. Malibú, Museo Paul Getty. Dibujo: José Pantoja López.



Fig. 6. Iris corriendo. Hidria ática. S. VI a.C. Atenas, Museo Arqueológico Nacional (según Hild).

arcaico de Apolo en Delfos (Museo de Delfos), también obras realizadas en el transcurso del siglo VI a.C.

Las metopas citadas con representación de Iris, muestran a una diosa alada, que calza sandalias o zapatillas aladas, y, en el caso de la procedente de Arula (Kassel, Staat Kunstgalerie), con la lengua colgando (fig.2). Tanto las alas, como las zapatillas aladas y el gesto apotropaico de sacar la lengua son también rasgos que pueden apreciarse en las representaciones arcaicas de la Medusa; a pesar de estas analogías, la iconografía de Medusa posee otros rasgos que la diferencian claramente de Iris, especialmente las serpientes de sus cabellos. Con las representaciones de Nike, la diosa Iris comparte, asimismo, sandalias aladas y alas, además de su gesto, que no es otro que el de anunciar la victoria, siendo en cierto modo, el ademán característico de un mensajero (con una mano levantada). Una metopa de un templo dórico de Sicilia, fechable en torno al 570 a.C. (Copenhague, Gliptoteca Ny Carlsberg) de muestra a una "joven alada corriendo", así ha sido identificada, pudiendo ser tanto Iris como Nike⁵.

Entre los pequeños bronceos hallados en la Acrópolis de Atenas en un nivel persa y pertenecientes al período comprendido entre los años 580 y 420 a.C., se encuentran varios exvotos con la imagen de la Victoria, que corresponden al mismo prototipo iconográfico que hemos señalado (Museo Nacional de Atenas nn. 6475, 6476, 6477, 6478, 6479, 6480). Parece lógico pensar que el arte griego, en su inicial andadura, utilizara unos códigos narrativos o iconográficos para la identificación de ciertas figuras, aunque en ocasiones parece difícil distinguirlas con seguridad; Iris y la Victoria, son ciertamente similares en muchas obras de este período, y aún en épocas posteriores, salvo en los casos en los que la diosa del arco Iris lleva el caduceo, o en aquellos en los que la Victoria porta una corona de laurel.

En una placa de bronce de la colección Santangelo (fig. 3)⁶, de rasgos estilísticos bien arcaicos, acaso fechable en la primera mitad del siglo VI a.C., la identificación de diosa Iris no deja lugar a ninguna duda: ha sido representada de perfil, marchando apresurada hacia el lado izquierdo de la composición; con la mano derecha levantada hace un gesto de anunciar u ordenar algo y con la izquierda sostiene un largo caduceo. La sensación de movimiento que se desprende de la figura proviene, sin duda, del juego compositivo proporcionado por las diagonales de sus piernas, brazos y el citado caduceo. La figura está ataviada con chitón e himation de amplio drapeado, con una diadema adornando su largo cabello y calzados sus ligeros pies con barceguies alados. Sorprende la ausencia de alas en la figura en una obra tan arcaica, aunque los restantes atributos que la adornan son suficientes para su reconocimiento.

Sin duda, el soporte artístico que más representaciones de Iris nos ha proporcionado es la cerámica pintada, campo en el que los artistas supieron plasmar, de forma magistral, el mito y sus protagonistas, dioses y héroes, otorgando, desde fechas muy tempranas, un sentido narrativo magistral a las representaciones. Buen testimonio de

⁵ BOARDMAN, J., *Art Grecq*, París, 1966, n.213.

⁶ HILD, J.A.*op. cit.*



Fig.7. Hermes, Iris y Paris. Pyxide-trípode. S.VI a.C.
París, Museo del Louvre.



Fig.8. Iris portando un mensaje. Lecitos ático. 500-490 a.C.(según Hild).

ello es un gran dinos ático decorado por Sófilos (Londres, Museo Británico) en el 580 a.C, cuyo friso superior muestra el cortejo nupcial de las bodas de Tetis y Peleo (fig. 4). En el umbral de su casa, Peleo da la bienvenida a la comparsa de divinidades invitadas a su festín nupcial (al que se alude gráficamente con el kantharos que el desposado sostiene en su mano derecha, en claro signo de invitación y bienvenida). Iris encabeza dicho séquito, señalando con su mano izquierda a las divinidades que la siguen, Hestia y Deméter, Cariclo y Leto, cuatro diosas conectadas con el matrimonio de una u otra forma⁷; tanto la mensajera como el resto de las figuras están identificadas por las inscripciones.

Iris es una figura femenina áptera, que porta caduceo en su mano, viste túnica corta y calza sandalias aladas. El cabello, recogido con una diadema en las sienes, resulta casi idéntico al de las otras divinidades femeninas que marchan tras ella; Dioniso, Hebe y Quirón, el maestro del novio, completan el primer gran grupo del séquito. La relación de Iris con los matrimonios, ya señalada en la *Iliada*, resultaría ser, a la postre, una de las funciones de la diosa mensajera, también sirvienta de Hera y encargada, como señalábamos, de preparar el lecho nupcial de ésta y de Zeus en el Ida.

El mismo asunto, muy en voga en la primera mitad del siglo VI a.C., sirvió para la decoración de la banda central de la extraordinaria cratera conocida como Vaso François (Museo Arqueológico de Florencia), obra pintada por Clitias en torno al 570 a.C.; una vez más, la diosa Iris, en compañía del centauro Quirón, marcha a la cabeza del cortejo que se aproxima a la casa de los desposados, en cuyo umbral Peleo saluda afectuosamente estrechando la mano de Quirón, su antiguo preceptor. También en este caso la identificación de las imágenes no deja lugar a dudas, gracias a las inscripciones. La diosa Iris va ataviada con un chitón corto, que está profusamente decorado con motivos florales y geométricos; con su mano izquierda señala a Deméter y Cariclo, que caminan tras ella, mientras que en la mano derecha sostiene un largo caduceo. No se conservan las piernas, aunque parece probable que calzara, también en este caso, sandalias aladas. El prototipo iconográfico de Iris resulta, como acabamos de comprobar, casi idéntico al que hemos descrito en el dinos del Museo Británico, por lo que suponemos sería uno de los más habituales del período artístico que nos ocupa⁸. En ambos ejemplos, el tronco de la figura ha sido concebido de frente, mientras que el resto de su anatomía observa un riguroso perfil, rasgo propio de las representaciones arcaizantes. Sorprende, también en esta ocasión, la ausencia de alas.

La imagen de la diosa se fue generalizando en la cerámica pintada, durante el transcurso del siglo VI a.C., habitualmente en actitud de mensajera veloz, de acuerdo con los prototipos surgidos en las metopas de la primera mitad de la centuria. En la mayoría de las representaciones se difundió un arquetipo que deriva del ya mencionado de la "carrera de rodillas", aunque éstas no suelen ya tocar el suelo, y la

⁷ Cfr. WILLIAMS, D., *Greek Vases*, Londres, British Museum Publications, 1985, pp.26-29.

⁸ Otro dinos análogo al que citamos se encuentra en el Museo Nacional de Atenas (Cfr. KARUSU, S., *Museo Nacional de Atenas. Guía Ilustrada*, Atenas, 1998, n.15565)



Fig.9. Iris portando un mensaje. Ánfora de Nola. Fines S. VI a.C.
Karlsruhe, Bad Landesmuseum.

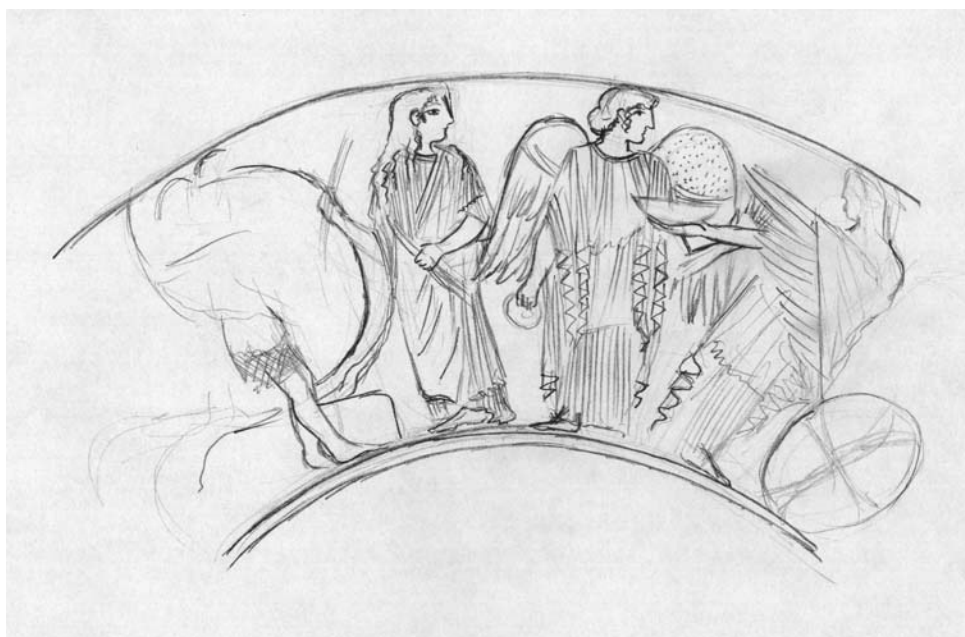


Fig.10. Iris en presencia de las divinidades eleusinas. Copa ática procedente de Vulci. 490-480 a.C.
Frankfurt, Liebig haus.

cabeza de la figura dirige su mirada hacia atrás, ofreciendo una vista de perfil. En muchos casos, la diosa luce el característico chitón corto y las sandalias aladas, pero en otros tantos, va descalza.

Expresivo ejemplo de lo que decimos es una ánfora conservada en el Museo Paul Getty, de Malibú, fechable en torno al 530-520 a.C. (fig. 5). En dicha obra, y en relación con los prototipos de la primera mitad del siglo VI a.C., merece señalarse también, que los brazos se han extendido completamente y que las alas, aunque desplegadas, ya no presentan la incurvación de gusto orientalizante a la que nos hemos referido en las líneas precedentes. Otra novedad iconográfica puede advertirse en el cabello de la diosa, ahora recogido en un moño bajo. La "carrera de rodilla" y muchos de los rasgos iconográficos ya citados se mantienen, también, en la efigie de Iris pintada sobre un lebes gámico procedente del ágora ateniense de finales del siglo VI a.C., aunque en esta pintura la diosa calza los berceguís alados; lo más significativo es que, con su veloz carrera, la diosa precede a Hermes, identificado por su caduceo. El protagonismo que Iris adquirió en relación con los asuntos matrimoniales hizo que su imagen resultase muy apropiada para la decoración de vasijas de esta tipología⁹.

Como ya se ha señalado, Iris tuvo en la literatura antigua un papel de mediadora, un rol que podríamos calificar de pacificador, aspecto que puede verificarse también en las representaciones iconográficas de la diosa, a veces situada entre dos personajes, o incluso, entre dos carros de guerra. De esta guisa aparece, por ejemplo, en una hidria de estilo arcaico en la que la figura alada (identificada por su nombre) marcha veloz, descalza y sin el caduceo, en una "carrera de rodilla" similar a las que citábamos con anterioridad. Su túnica corta y las amplias alas la asemejan a las representaciones arcaicas de sus hermanas, las Harpías¹⁰ (fig. 6).

En algunos ejemplares cerámicos de los años centrales del siglo VI a.C., la identificación de Iris puede resultar, todavía, dudosa, cuando la mensajera no va identificada por su caduceo. La ambigüedad citada queda patente en una ánfora del Museo de Boston, del 540 a.C., en la que una diosa alada, descalza, y ataviada con túnica corta llega en su carrera hasta la presencia de una figura masculina que pudiera ser Zeus¹¹, o en una ánfora firmada por el ceramista Nicóstenes (Kansas City, Nelson-Atkins Museum), en cuyo cuello se ha representado una mujer alada (¿Iris o Nike?), también con chitón corto y descalza, que avanza a la carrera, mirando hacia atrás¹².

La diosa aparece representada junto a dos sátiros en la parte exterior de un Kylix fechado entre el 520-510 a.C. (Museo de Cleveland). La figura ocupa el centro del campo decorativo, funcionando plásticamente como eje de simetría: está de pie, situada entre dos grandes ojos de carácter apotropaico y mira hacia el sátiro que se aproxima hacia ella por el lado izquierdo. Es una figura alada (de alas incurvadas hacia arriba, siguiendo los prototipos de influencia oriental, que sostiene un pequeño rollo entre sus manos (¿el mensaje?); junto a su cuerpo brotan las ramas de hojas de

⁹ VVAA., *Lexicon iconographicum Mythologiae classicae (LIMC)*, Zurich-Düsseldorf, 1999. n. 84.

¹⁰ HILD, J.A., *op. cit.*

¹¹ <http://www.perseus.tufts.edu/Boston> 98.918

¹² CARPENTER, TH.H., *Arte y mito en la antigua Grecia*, Barcelona, 2001, fig. 88.



Fig.11. Iris haciendo libaciones ante un altar. Copa del Pintor de Brigos. ç Principios del S. V a.C. Budapest, Museo de Bellas Artes.



Fig.12. Iris haciendo una libación ante una tumba. Lecitos. 470-460 a.C. Malibú, Museo Paul Getty.

hiedra que son habituales en las escenas dionisíacas¹³.

También suele aparecer en compañía de Hermes en diversas escenas, protagonizando junto al dios, en el arte arcaico, algunas pinturas que muestran el Juicio de Paris. En un pyxide-trípode del Museo del Louvre (fig. 7) podemos apreciar que la diosa se dirige a Paris, y va seguida de Hermes, Atenea, Hera y Afrodita. Iris es una figura que no posee alas, viste túnica larga, manto decorado y va descalza; con su mano derecha sostiene una corona y un caduceo, y con la izquierda hace ademán de entregar a Paris la corona con la que el troyano habría de indicar el triunfo de la más bella de las tres diosas. Por su parte, el dios Hermes porta el caduceo, viste túnica corta y calza sandalias aladas. Idéntico prototipo iconográfico puede contemplarse en una hidria ática procedente de Vulci (Museo de Berlín), fechada hacia el 520-510 a.C. Ambos mensajeros, seguidos por Atenea, Afrodita y Hera, se dirigen hacia el pastor, cuyo elocuente gesto delata su difícil situación. Iris es una figura similar en todo a la de las otras diosas, que sigue a Hermes, y como él, porta caduceo en su mano derecha; no tiene alas y va ataviada con largo chitón e himation, y su cabello le cae por la espalda. Más tarde, la diosa no aparecería en las escenas de este célebre Juicio, sólo el hijo de Zeus, que también en esta ocasión, es quien calza las sandalias aladas y viste con túnica corta. Además es él quien se dirige a Paris, como para dejar claro que es su papel el más importante¹⁴.

En torno al 520 fue pintada una hidria ática de figuras negras, hoy en el Museo de Bellas Artes de Boston en la que se ha representado un tema de la Iliupersis en el que la figura de Iris cobra especial protagonismo. Aquiles se despide de Priamo y Hécuba al tiempo que se dispone a subir a su carro, al que previamente ha atado el cuerpo de Héctor; en ese preciso momento llega la veloz Iris para intentar detenerle. La diosa se aproxima corriendo y tanto sus brazos levantados como el decidido gesto de sus manos indican que su propósito es interrumpir al héroe en su inclemente determinación. Iris es una figura alada que luce largo chitón e himation y va descalza. Llama nuestra atención que en su ágil carrera, y para representar de forma expresiva el vuelo, los pies de la diosa no llegan a tocar la línea que señala la tierra, sino que se mantienen a unos centímetros de la misma, curioso detalle que subraya y enfatiza la sensación de desplazamiento alado o vuelo¹⁵.

Los servicios de Iris como camarera personal de Zeus y Hera constituyeron otro de los asuntos representados en los vasos cerámicos desde el 500 a.C. Con ambas divinidades, y en actitud de servirles el divino néctar, la podemos contemplar en una ánfora de figuras rojas fechada en torno al año 500 a.C (Munich, Galería de antigüedades)¹⁶. Es una figura alada de aspecto algo varonil que aparece ataviada con túnica corta y sandalias aladas y lleva el cabello recogido en la nuca con una fina

¹³ Cfr. *LIMC*, n. 107.

¹⁴ Cf. *LIMC*, n. 127.

¹⁵ CARPENTER, YH. H., *Op. cit.*, fig. 316.

¹⁶ CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M.A., *Introducción al método iconográfico*, Barcelona, 1998, fig. 41; *LIMC*, I 42; <http://warj.med.br/img/vfv/il38.asp>

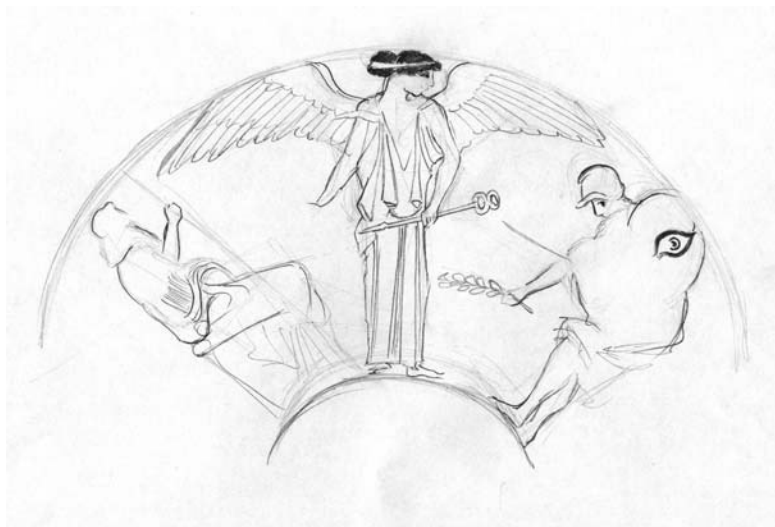


Fig.13. Iris entre Zeus y un guerrero. Copa atribuida al Pintor de Pentesilea. 470-460 a.C. Cambridge, Fogg Art Museum.



Fig.14. Iris transportando a Hermes niño hasta Zeus. Tacita ática de figuras rojas. 450 a.C. Museo de la Univesidad de Tubingen.

diadema. Como veremos, este prototipo se haría habitual en el siglo IV a.C.

Cuando finalizaba la sexta centuria, la iconografía de Iris en el arte griego había quedado bien perfilada, y sus funciones más importantes ya se habían vislumbrado en las representaciones artísticas. Grosso modo, se puede señalar que en el transcurso del siglo V a.C. desaparecería, casi por completo, la "carrera de rodillas" que había estado presente en muchas de sus imágenes en el siglo precedente, aunque en algunas representaciones la diosa pudiera aparecer corriendo. Al finalizar dicha centuria, los pintores plasmaron, sólo ocasionalmente, el vuelo. Se mantuvieron los dos tipos de indumentaria ya citados (túnica corta, con sandalias aladas y túnica larga y manto, descalza), y el cabello recogido en un moño o cróbilos. Casi sin excepción, la figura exhibe sus alas desplegadas, con independencia de que ello convenga o no a la escena representada.

Su vertiginosa carrera aparece en la pintura de un lecitio ático (París, Louvre), realizado hacia el 500-490 a.C. (fig. 8). La diosa viste túnica larga, va descalza y peinada con moño bajo. En su apresurado viaje, y con las alas desplegadas, Iris porta un sencillo caduceo, de muy corta longitud, en su mano derecha, mientras que en la izquierda sostiene una tablilla cerrada es clara alusión iconográfica al mensaje que transmite. Su carrera se mantiene en la representación de la diosa atribuida al Pintor de Berlín que muestra una ánfora de Nola (Karlsruhe, Bad Landesmuseum) (fig. 9); en este ejemplo las diagonales marcadas por las piernas, los brazos, las alas extendidas y el caduceo son elementos compositivos que el pintor ha utilizado con gran sabiduría para aludir a su rápida trayectoria. El perfil de su cabeza, que mira hacia atrás, y un mensaje cerrado que puede verse atado a su hombro izquierdo, completan su precisa caracterización, aunque su largo cabello no deja de ser un rasgo arcaizante.

Las figuras de Iris y Hera atacadas por sátiros en presencia de Dioniso y Hermes, respectivamente, forman la decoración exterior de una copa procedente de Capua (Londres, Museo Británico), atribuida al Pintor de Brigos. Iris, con las alas desplegadas, intenta escapar al acoso de los salvajes, ante la mirada de Dioniso, que parece indiferente ante el suceso. La diosa sostiene el caduceo en su mano derecha va ataviada con túnica larga y descalza, y su cabello queda recogido en un sencillo tocado a modo de gorrito de lana. La obra ha sido fechada en torno al 490 a.C., aunque creemos que algunos detalles iconográficos como el citado gorrito nos remiten a una cronología algo posterior¹⁷.

La diosa Iris puede desempeñar, excepcionalmente, la función de camarera en relación con las divinidades eleusinas, portando en su mano la jarra para realizar las sagradas libaciones, tal y como la podemos contemplar en una copa ática de figuras rojas procedente de Vulci (Frankfurt, Liebighaus), del 490-480 a.C. Estante, con las alas desplegadas, Iris viste túnica talar, va descalza y, como es característico de esta época, lleva el cabello recogido en un moño bajo (fig.10).

Sus funciones como mensajera al servicio de Zeus, junto al también heraldo Hermes vuelven a adquirir protagonismo en un stamnos procedente de Vulci (París,

¹⁷ <http://www.perseus.tufts.edu/> London E65.



Fig.15. Iris precediendo a la cuadriga de Atenea en actitud de vuelo. Cratera de columnas atribuida al Pintor de las Nióbides. 460 a.C. París, Museo del Louvre.



Fig. 16. Iris representada como paje de Zeus. Ánfora de figuras rojas. 460 a.C. Londres, Museo Británico.

Louvre), atribuido al Pintor de Berlín, y fechable en torno al 480-470 a.C. También en este caso Iris lleva atado el mensaje a su hombro derecho. Viste túnica larga y manto, va descalza, portando el caduceo en su mano derecha. Su efige, como las de Zeus y Hermes que comparten campo decorativo con ella, responde a un canon proporcional de tintes manieristas: son figuras muy altas, de cabeza pequeña y extremidades muy alargadas¹⁸.

Otro de los asuntos característicos de la iconografía de la diosa, desde el 480 a.C., es su representación ante un altar, haciendo libaciones con una bandeja o jarrita que sostiene en las manos. En tales circunstancias la diosa viste túnica larga, con los pies descalzos y el cabello recogido en un moño por medio de una sencilla diadema. Normalmente está representada de perfil, en actitud de hacer una libación ante un altar o una tumba en forma de ófalos. Sus alas, aunque también representadas de perfil se mantienen desplegadas, y la presencia del caduceo no deja dudas sobre su identificación¹⁹. Ejemplos de la tipología que señalamos son, entre otros, una copa del Museo de Bellas Artes de Budapest, del Pintor de Brigos (fig. 11), y un lecitio fechado en el 470-460 a.C., hoy en el Museo Paul Getty de Malibú (fig. 12).

Se atribuye al llamado Pintor de Pentesilea la decoración de un kylix procedente de Capua (Cambridge, Fogg Art Museum), fechado hacia 470-60 a.C., en el que la diosa mensajera aparece representada dos veces. En uno de los lados, Iris ocupa el centro compositivo, situada entre Zeus (sedente y con cetro) y un guerrero herido, probablemente tracio, a juzgar por su indumentaria. La diosa permanece de pie y con las alas desplegadas; porta el caduceo en su mano izquierda, y hace un ademán con la mano derecha, dirigido, sin duda a Zeus. Viste peplo, va descalza y lleva el cabello recogido en un moño por medio de una diadema (fig. 13). En la cara opuesta de la copa, Iris aparece en actitud de despedir a un guerrero o héroe (figura semi-desnuda). También en este caso porta caduceo, y sus alas están desplegadas, aunque la indumentaria es distinta: viste chitón largo e himation, y el cabello queda recogido en el interior de un gorrito.

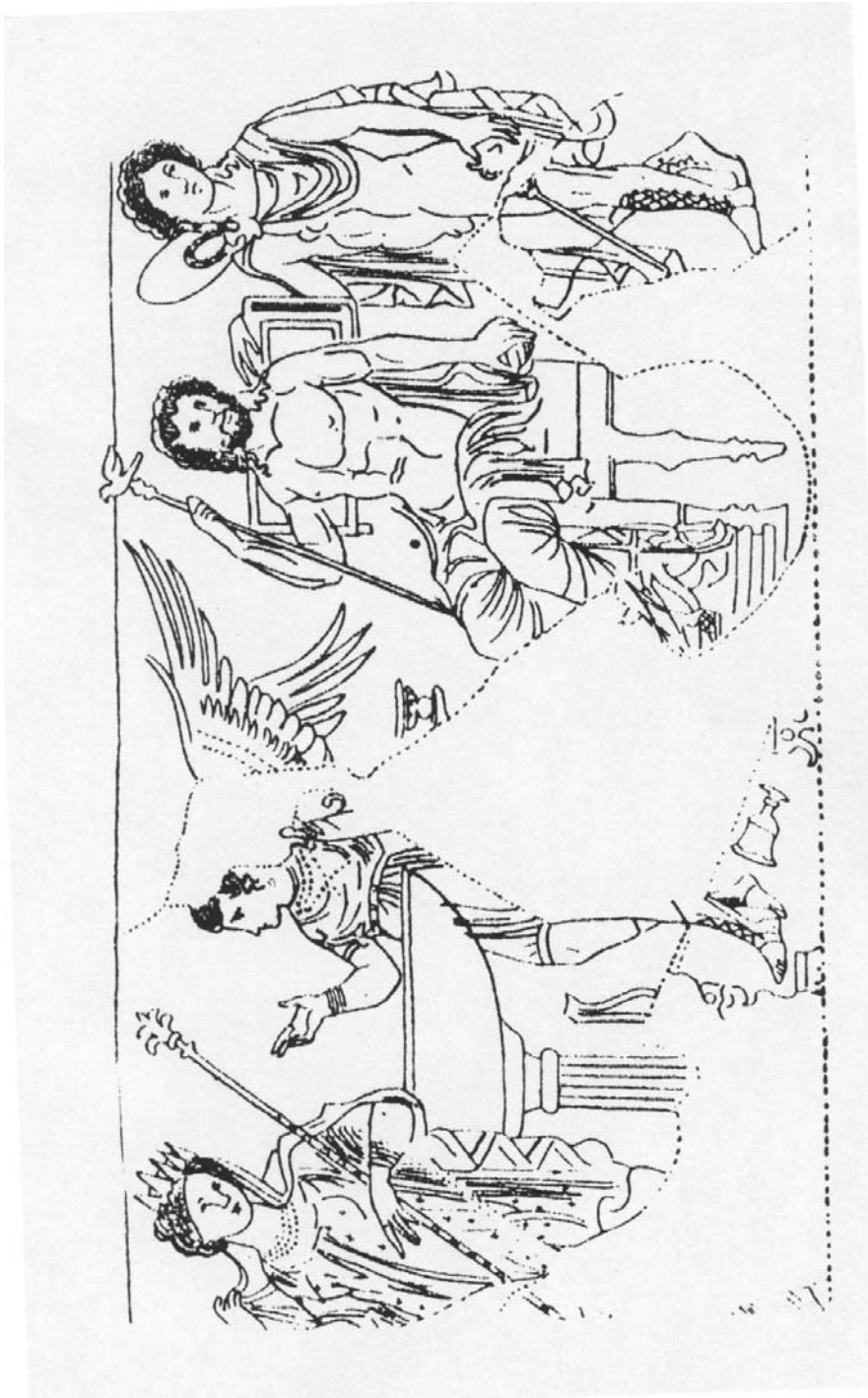
En un lecitio del Museo Ashmolean del pintor de Villa Giulia²⁰, Iris porta un estuche para la escritura, atributo que alude a los avisos que la diosa lleva. Su carrera ha cedido en velocidad y, en esta ocasión, aparece caminando, con la mirada dirigida hacia atrás y el cuerpo visto casi de frente. Exhibe el caduceo en la mano izquierda. Su indumentaria es la habitual, pero su cabello está recogido dentro de un sencillo tocado que, es característico, también, para otras figuras femeninas, las nereidas, las ménades y Eos, en torno a los años centrales del siglo V a.C.

Muy interesante es la representación de la diosa con Hermes niño representada en una tacita ática de figuras rojas, del 450 a.C. (Museo de la Universidad de Tubingen). Es una bellísima figura, ejemplo de perfección clásica, que se dirige

¹⁸ http://www.perseus.tufts.edu/Louvre_G192.

¹⁹ Algunos lecitios muestran una imagen del todo similar a las que comentamos, aunque si no se advierte la presencia del caduceo, resulta dudosa la identificación de la diosa, acaso la Victoria, tal y como sucede, por ejemplo en un lecitio del Rhode Island School of Design Museum (RISD; 11.013). Cfr. http://www.perseus.tufts.edu/RISD_11.013.

²⁰ Cfr. *LIMC*, I, 34.



hacia su izquierda, donde se encuentra Zeus (del que sólo se conserva el cetro), con las alas desplegadas y el cabello recogido, llevando en sus brazos al pequeño Hermes, a quien la diosa mensajera ha cedido el caduceo, como si quisiera presentarle ante Zeus como su descendiente²¹ (fig. 14). Destaca, asimismo, la representación de la diosa alada en una crátera de columnas fechable en torno al 460 a.C. (París, Louvre) atribuida al Pintor de las Nióbides. En dicha representación, la diosa precede a la cuadriga de Atenea, y, ha sido representada con su caduceo, en actitud de levantar el vuelo, con los pies sutilmente elevados sobre el suelo y con una gracia que en todo resulta apropiada a dicha actitud.

Como hemos podido comprobar, el prototipo iconográfico más difundido en el siglo V a.C. corresponde a las representaciones en las que la diosa aparece ataviada con túnica larga y está descalza; sin embargo, ya hemos señalado que pervivió el prototipo más antiguo de la diosa, que viste túnica corta y calza las características sandalias aladas. Un lecitio del Museo de la Universidad de Mississippi, fechado en torno al 490-480 a.C. está decorado con una representación de la diosa en compañía de Hermes, quien la hace entrega de una cajita con los mensajes y realiza un gesto de saludo con su mano. Iris porta un largo caduceo, que responde, por su gran longitud a los prototipos arcaicos²².

Representada de forma similar a un paje o heraldo de Zeus la podemos contemplar en una obra realizada por el Pintor de las Nióbides hacia el 460 a.C. (Londres, Museo Británico); en dicha pintura, Iris está situada detrás del trono de Zeus, con gesto atento a cualquier orden de éste. Lleva túnica corta, sandalias aladas y caduceo; el pelo recogido le presta la apariencia de un joven muchacho²³. De todas las representaciones que siguen este prototipo iconográfico destaca la de una ánfora de figuras rojas (Londres, Museo Británico) pintada hacia el 460 a.C. en la que la diosa mensajera participa en la leyenda de Idas y Marpessa, y se interpone entre esta pareja heroica y el dios. Su imagen es, vigorosa y elegante, y su aspecto parece análogo al de un Hermes femenino (fig. 16)²⁴.

En una hidria ática fechada hacia el 400 a.C. (Berkeley, Universidad de California). Iris acompaña a Hera, y ambas figuras hacen su aparición, repentinamente, junto al lecho en el que Semele acaba de alumbrar a Dioniso; todo indica que Iris intenta alcanzar a Hermes, quien, siguiendo instrucciones de Zeus, ha cogido rápidamente al recién nacido para entregárselo a una ninfa y librarlo así del enojo de Hera (claramente manifiesto en el gesto de la diosa). La mensajera va calzada con botas altas, y ataviada con túnica corta; lleva el caduceo en su mano derecha, y sobre sus sienes destacan dos pequeñas alas, que adornan un cabello excepcionalmente corto²⁵. Creemos que este prototipo iconográfico, desusado, pueda obedecer a las exigencias compositivas, ya que una figura con grandes alas desplegadas sobre la espalda no hubiera sido posible en una composición tan abigarrada como la que en

²¹ Cfr. *LIMC*, 82.

²² <http://www.perseus.tufts.edu/mississippi/1977.3.82>

²³ Cfr. *LIMC*, 99.

²⁴ Cfr. HILD, J.A., *op. cit.*

²⁵ CARPENTER, TH.H., *op. cit.*, fig. 107.

esta obra se presenta.

Durante el siglo IV a.C., las imágenes de la diosa Iris que nos ofrece la cerámica griega de los talleres del sur de Italia, adquirieron unos rasgos definitorios que apenas ofrecen variantes, en unas producciones que podríamos, también desde el punto de vista iconográfico, considerar como remesas de carácter industrial. Dichos prototipos presentan a la diosa como una figurita grácil y de proporción algo más pequeña que las divinidades a las que sirve o acompaña, ante las que permanece siempre atenta, dispuesta a obedecer cada orden. Es frecuente que su cuerpo, apoyado sobre una rodilla flexionada, quede ligeramente incurvado hacia adelante para escuchar con la máxima atención los posibles encargos de sus interlocutores. Otros ejemplos la muestran erguida, y situada frente a las divinidades, o detrás de éstas. Su tamaño algo reducido y esta sumisión la convierten, plásticamente, en una divinidad de rango menor, en diosa servidora de los grandes dioses. La indumentaria que luce es siempre la misma: calza botas altas, viste túnica corta y va peinada con un moño alto recogido por una diadema. Los finos y ondeantes paños de su túnica forman un bello juego compositivo con las prolongaciones, también curvilíneas de sus espléndidas y detalladas alas. Lleva siempre el caduceo, ahora convertido en elegante bastón de tipología muy elaborada y barroquizante que, a veces, le sirve como elemento de apoyo en el suelo²⁶.

La diosa aparece representada, casi invariablemente, junto a divinidades femeninas: Artemis, Afrodita, Atenea, Hera, Perséfone, y puede estar asociada a las nereidas en el asunto de la recogida de las armas de Aquiles en la fragua de Hefasto. A veces, podemos contemplarla ante el trono de Zeus, siguiendo las instrucciones de Hera²⁷. Además, desde el siglo VI a.C., su figura había estado relacionada con Heracles, ya que según algunas fuentes literarias, fue la responsable de su locura, y este es un tema que permaneció, de forma esporádica, en los años centrales del siglo IV a.C. No faltan ejemplos en los que los dos mensajeros, Iris y Hermes han sido representados en la misma obra, siendo ambos portadores del caduceo (fig.17).

Para completar este recorrido a través de la iconografía de Iris en el arte griego, merecen citarse, también, algunos ejemplos de la escultura monumental del siglo V a.C., que nos ofrecen imágenes de la diosa en sus funciones de mensajera de los dioses y camarera personal de Hera y Zeus. Así, por ejemplo, en los relieves de la puerta de Zeus y Hera en Thasos (Tracia), correspondientes a la primera mitad del siglo V a.C., la mensajera permanece de pie junto al trono de Hera, ataviada con túnica larga y con su brazo izquierdo levantado, en clara actitud oratoria; en otro de los relieves del mismo monumento y ante la presencia de Zeus permanece, en análoga actitud, el mensajero masculino, Hermes. Los detalles iconográficos y estilísticos de las figuras, así como sus atributos son difíciles de precisar por el deterioro que presentan en la actualidad los citados relieve²⁸.

La presencia de Iris no podía faltar en el edificio religioso más importante de la

²⁶ Cfr. LIMC, nn. 37a, 92,93,94, 139,140,153,156.

²⁷ Cfr. LIMC, n. 77.

²⁸ <http://www.perseus.tufts>

Grecia Clásica, el Partenón, donde podemos contemplar su imagen tanto entre las esculturas que ornaban el frontón occidental como en el gran friso jónico. En el frontón occidental, flanqueando las figuras centrales de Atenea y Poseidón estaban representados los dos mensajeros del Olimpo: Hermes al lado de Atenea e Iris junto a Poseidón. La figura de Iris (Museo Nacional de Atenas) (fig. 21) es excepcional tanto por su asombroso movimiento como por el tratamiento lumínico que presenta su corto chitón, pegado con absoluta maestría a su cuerpo juvenil. En el friso, sus funciones de mensajera son reemplazadas por las de camarera atenta a prestar servicios a Hera y Zeus, junto a los que aparece de perfil, estante y alada en el sector oriental del conjunto²⁹.

Las fuentes literarias y los modelos iconográficos dados por el arte griego del período arcaico y desarrollados ampliamente a lo largo de toda su andadura en la época clásica y postclásica, tuvieron muy significativas pervivencias en el arte occidental. Tan vetusta tradición fue transformada y elaborada con nuevos acentos, a la par que se modificaban las ideas y los estilos artísticos. Roma primero y más tarde el arte del Renacimiento, el Barroco y el Neoclasicismo, se mantuvieron fieles a la tradición clásica y dieron sus propias versiones del mito que hemos evocado en estas líneas. Al mismo tiempo, la iconografía cristiana, desde la Edad Media, se servía de la imagen de la mensajera griega para forjar sus particulares prototipos icónicos de los ángeles, los mensajeros ("angeloi") del cielo cristiano, muy en especial en el caso del arcángel San Gabriel, en las escenas de la Salutación Angélica.

En el arte desde el período Barroco se encomendó a la diosa Iris la función de cortar los cabellos de la infortunada reina Dido tras su suicidio, asunto inspirado en el IV libro de la Eneida de Virgilio, como si de un "ángel guardián" se tratara. Así lo ponen de manifiesto las bellas pinturas de Sebastian Bourdon (San Petersburgo, Museo del Ermitage) o J. Reynolds (Colección Reina de Inglaterra). Otras veces, su presencia es obligada como "aura" acompañante de Juno, según la representó Palomino en su obra titulada Juno como alegoría del aire (Madrid, Museo del Prado). Estas transformaciones icónicas e iconológicas del tema, nos han resultado a priori un asunto fascinante, que trataremos de analizar y de clarificar en sucesivos trabajos de investigación.

Sirva de reflexión final la idea de que un fenómeno tan admirable y bello como el arco iris nunca dejó de excitar la imaginación de los hombres en muy diversas culturas, y es por ello que en torno a él se forjaron numerosas leyendas para explicar, de forma poética, el estado anímico o espiritual que su contemplación produce en el ser humano. Aunque la exégesis científica de su aparición es de todos conocida, siempre ha sido y seguirá siendo mucho más atractivo el acercamiento a su sobrenatural belleza desde el punto de vista del prodigio.

²⁹ Cfr. *LIMC*, n. 68

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOARDMAN, J.: *Art Grecq.* París, 1966.
CARPENTER, TH. H.: *Arte y mito en la antigua Grecia.* Barcelona, 2001.
CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M.A.: *Introducción al método iconográfico.* Barcelona, 1998.
DAREMBERG-SAGLIO (Dir.), *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines* Graz, 1969.
GRIMAL, P.: *Diccionario de Mitología griega y romana.* Barcelona, 1984.
KARUSU, S.: *Museo Nacional de Atenas. Guía ilustrada.* Atenas, 1998.
PENA MARINO, A.: *El arco iris.* Barcelona, 1991.
REVILLA F.: *Diccionario de Iconografía.* Madrid, 1991.
VV.AA.: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC).* Zurich-Düsseldorf, 1999.
WILLIAMS, D.: *Greek Vases.* Londres, 1985.

REFERENCIAS ON LINE

- <http://www.perseus.tufts.edu>
<http://www.warj.med.br/>

