

IBERIAN. REVISTA DE HISTORIA HISTORIA DEL ARTE

“EL TEMA HOMÉRICO EN LA PINTURA POMPEYANA”

Macarena Calderón Sánchez
Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

Los relatos homéricos han tenido una grandísima repercusión en toda la literatura universal. La cultura romana, por supuesto, heredó el legado que Homero dejó en forma de epopeyas. Sin embargo, no sólo la literatura es receptora de las leyendas y mitos, sino también el arte, sus representaciones escultóricas y pictóricas. El descubrimiento de Pompeya, la ciudad sepultada por el Vesubio, supondrá el testimonio más fiel e, incluso, único del arte pictórico en la Antigüedad, testimonio que, además, dará a conocer la importancia de la cultura griega en una ciudad romana como vehículo ideológico, iconográfico y transmisor de una cultura común.

ABSTRACT

The Homeric stories have had a very great impact on all literature. Roman culture, of course, inherited the legacy that Homer left as epics. However, the literature is not only recipient of the legends and myths, but also art, sculptural and pictorial representations. The discovery of Pompeii, the city buried by Vesuvius, will be the most faithful testimony and, even, only of pictorial art in the Antiquity, a testimony that will announce the importance of Greek culture in a Roman city as an ideological vehicle, iconographic and transmitter of a common culture.

PALABRAS CLAVE

Ciclo homérico, Pompeya, pintura, Antigüedad.

KEYWORDS

Homeric cycle, Pompeii, painting, Antiquity.

Como es sabido, de las muchas obras de arte que la Antigüedad Clásica ha producido, la pintura ha sufrido el mayor deterioro en el curso de los siglos, a causa de su materia frágil y perecedera. Leyendo precisamente a autores como Plinio, uno se da cuenta de que excelentes pintores florecieron en Grecia y Roma y sus cuadros fueron tenidos en gran aprecio. Habla, por ejemplo, de Fidias -quien, en sus comienzos, fue pintor-; de Colotes -el pintor de un escudo famoso de la diosa Minerva-; de Eumaro el ateniense -el primero en distinguir en pintura al hombre y a la mujer-; de Cimón de Cleonas -el inventor de las imágenes oblicuas, de caras mirando hacia los lados, hacia arriba o hacia abajo-...¹

Ahora bien, la pintura griega está prácticamente perdida; sólo se conservan, de época clásica, las figuras y representaciones de los vasos y, de época anterior, vasos y algunas pinturas murales de los palacios de la Creta minoica. Ésta fue una de las causas,

¹ TORREGO, E.: *Plinio. Textos de Historia del Arte*, pp. 88-109. Madrid, 2001.

precisamente, por las que el descubrimiento de Herculano (en 1738), de Pompeya (en 1748) y de las villas de Estabia (en 1749) cobraron tanta importancia, pues permitieron estudiar y documentar técnicas pictóricas, estilos, colores..., debido al buen estado de conservación en que se encontraron la mayoría de las pinturas descubiertas, un milenio después, bajo toneladas de *lapilli* y cenizas expulsadas por el Vesubio durante su famosa erupción del año 79.

Los estudios de estas innumerables pinturas halladas bajo las ciudades sepultadas por el volcán supusieron el modelo de arte pictórico y, con gran probabilidad, dicho modelo puede extrapolarse a otras ciudades del Imperio Romano. De este modo, la importancia de la pintura pompeyana es indudable, pues ha permitido estudiar la técnica pictórica romana al completo (como la línea, el sombreado, los perfiles, los colores, los planos...), no sólo de Pompeya, sino de otras ciudades, de cuyas pinturas sólo nos han llegado restos.

Como cuenta Étienne², existió una Pompeya mucho anterior a la que conocemos en la actualidad, la correspondiente al siglo I. Desde los inicios de este hábitat primitivo, una sucesión de diversos pueblos lucharon por la hegemonía de la Campania. Los estudios arqueológicos han determinado que ya en el 760 a.C. los griegos se asentaron en Ischia, y en el 740 a.C., en Cumas. Sin embargo, la verdadera influencia griega sobre el territorio prerromano se produjo entre el 474-424 a.C., un periodo donde la influencia política y comercial griegas eran absolutas, pues se impusieron a la ciudad y al puerto de Pompeya. Es por esto, precisamente, por lo que la actual Pompeya, la que ha llegado hasta nosotros (la del siglo I), está llena de mensajes griegos y pinturas de temática griega.

Marrou³ afirma que en Roma existió un método de enseñanza tradicional y propio, pero los romanos también adoptaron las formas y bases de la educación helenística. Asumieron que no se habían desarrollado como civilización independiente y que Grecia era, de alguna manera, la integradora. En muchos aspectos se debe hablar de “unión” entre las dos potencias y, sobre todo en el ámbito educativo. La educación tradicional romana, su carácter y personalidad se crearon, en gran medida, gracias a los pequeños retoques que se escondían tras aspectos pedagógicos griegos. Tal integración y adopción ya se había adquirido en su totalidad en el siglo II a.C., una etapa que Marrou define como “la conquista del Oriente griego”; sin embargo, el proceso empezó desde los mismos orígenes de Roma, un periodo en el que el poderío griego se estaba insertando en todas las culturas de alrededor. El griego fue para los aristócratas una lengua internacional y diplomática. Fue por esto por lo que se implantó su estudio en las escuelas. Además, con el paso del tiempo, este filohelenismo no se quedó relegado únicamente para la gente pudiente, sino que cualquier romano de la calle empezaba a estudiar griego.

La cultura, al igual que la enseñanza y el estudio, quedó apegada al helenismo y le concedió la primacía a las leyendas griegas. Homero y sus dos epopeyas, la *Ilíada* y la *Odisea*, se convirtieron en los dos poemas griegos más repetidos, estudiados y representados en toda la cultura romana, y Pompeya es la fiel testigo de este suceso. En una ciudad donde el bilingüismo estaba presente, esta práctica no debe resultar extraña.

Algunos de los acontecimientos más relevantes de la *Ilíada*, como ya se sabe, el poema griego más antiguo de la literatura occidental, compuesto en hexámetros

² *La vida cotidiana en Pompeya*, p. 68. Madrid, 1970. [Trad: José Antonio Míguez].

³ *Historia de la educación en la Antigüedad*, pp. 314-326. Madrid, 2004.

dactílicos, que canta la cólera de Aquiles y, en consecuencia, la famosa guerra de Troya, aparecieron reflejados en muchas de las paredes de Pompeya. Vamos a hacer un recorrido de estos sucesos más llamativos siguiendo el orden que Homero trazó en sus cantos:

En el canto I, al inicio del poema, se presenta el tema y se dice claramente cuál fue el desencadenante de la cólera de Aquiles: El sacerdote del dios Apolo, Crises, quiere rescatar a su hija Criseida, quien había sido tomada como cautiva y ofrecida a Agamenón, el jefe del bando aqueo de la expedición. Ante la negativa de la súplica de Crises por parte de Agamenón, el propio dios Apolo manda una epidemia durante nueve días sobre el ejército griego. Como consecuencia de tantas muertes, Aquiles organiza una asamblea y decide preguntar a algún adivino el devenir de los acontecimientos. El adivino Calcante anuncia que la peste enviada por Apolo se debe exclusivamente a la renuncia por parte de Agamenón de devolver a Criseida a su padre Crises. Así, Agamenón acepta devolver a la chica, pero orgulloso y ofendido porque él, que siendo el rey, debe renunciar a su recompensa, mientras Aquiles sigue disfrutando de su botín, la joven Briseida, decide quitársela para demostrarle que él, Agamenón, es mucho más poderoso.

En la Casa del Poeta Trágico (VI, 8, 5), la famosa *domus* con el mosaico “*cave canem*” a la entrada de la misma, durante su excavación de 1824, aparecieron grandes y abundantes pinturas de tema homérico. Concretamente del canto I de la *Ilíada*, se cuenta en imágenes la disputa que acabamos de tratar con respecto a las dos muchachas cautivas, Criseida y Briseida.



Partida de Criseida (número inventario: 9108)
Esclavos que ayudan a Criseida a subirse a la nave que la conducirá junto a su padre Crises.

“...νῦν δ’ ἄγε νῆα μέλαιναν ἐρύσσομεν εἰς ἄλα δῖαν,
ἐν δ’ ἐρέτας ἐπιτηδῆς ἀγειρομεν, ἐς δ’ ἐκατόμβην
θειόμεν, ἂν δ’ αὐτὴν Χρῦσηΐδα καλλιπάρηον
βήσομεν,... [Ilíada, I, 141-144].

[“... Ahora, ea, una negra nave botemos al límpido mar, reunamos remeros a propósito, metamos en ella una hecatombe, y a la propia Criseida, de bellas mejillas, embarquemos,...”]. [Trad: Emilio Crespo].



Devolución de Briseida (9105)

A la derecha, Briseida, conducida por uno de los mensajeros de Agamenón; en el centro, Aquiles, sentado en un trono; justo detrás de él, Fénix, uno de sus educadores y acompañantes a la guerra de Troya; Patroclo y algunos de los mirmidones armados.

“...ἀπειλήσω δέ τοι ὦδε:
ὥς ἔμ' ἀφαιρεῖται Χρῦσηΐδα Φοῖβος Ἀπόλλων,
τὴν μὲν ἐγὼ σὺν νηϊ τ' ἐμῇ καὶ ἐμοῖς ἐτάροισι
πέμψω, ἐγὼ δέ κ' ἄγω Βρισηΐδα καλλιπάρηον
αὐτὸς ἰὼν κλισίην δὲ τὸ σὸν γέρας ὄφρ' ἐῦ εἰδῆς
ὅσσον φέρτερός εἰμι σέθεν, στυγέη δὲ καὶ ἄλλος
ἴσον ἐμοὶ φάσθαι καὶ ὁμοιωθήμεναι ἄντην”. [Ilíada, I, 181-187].

[“... Pero te voy a hacer esta amenaza: Igual que Febo Apolo me quita a Criseida, y yo con mi nave y con mis compañeros la voy a enviar, puede que me lleve a Briseida, de bellas mejillas, tu botín, yendo en persona a tu tienda, para que sepas bien cuánto más poderoso soy que tú, y aborrezca también otro pretender ser igual a mí y compararse conmigo”]. [Trad: Emilio Crespo].

Aquiles, en toda la *Ilíada*, es el gran protagonista. Por ello, en la pintura pompeyana que recrea el ciclo homérico también ocupará un lugar destacado. Son muchos los episodios que nos han llegado donde el famoso héroe es el principal protagonista.

En el canto I, cuando Agamenón lo amenaza con quitarle su botín, la joven Briseida, Aquiles se enfurece tanto que desenvaina su espada con el fin de luchar contra el rey. Sin embargo, rápidamente desciende del Olimpo la diosa Atenea para apaciguar su ira.

En la Casa de los Dioscuros (VI, 9, 6), una inmensa villa que ocupa casi la mitad de la ínsula 9, en 1828 fue descubierta la pintura que refleja este episodio.



Aquiles y Atenea (9104)

Aquiles, inclinándose hacia la izquierda y a punto de desenvainar la espada. Atenea, justo detrás de él, se reconoce fácilmente por su medallón de Medusa, escudo y lanza.

“...Πηλεΐωνι δ’ ἄχος γένετ’, ἐν δέ οἱ ἦτορ
στήθεσσι λασίοισι διάνδιχα μερμήριξεν:
ἦ ὅ γε φάσγανον ὄξυ ἐρυσσάμενος παρὰ μηροῦ
τοὺς μὲν ἀναστήσειεν, ὃ δ’ Ἀτρεΐδην ἐναρίζοι,
ἦε χόλον παύσειεν ἐρητύσειέ τε θυμόν.
ἦρος ὃ ταῦθ’ ὥρμαινε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν,
ἔλκετο δ’ ἐκ κολεοῖο μέγα ξίφος, ἦλθε δ’ Ἀθήνη
οὐρανόθεν...” [Iliada, I, 188-195].

[“... y la aflicción invadió al Pelida, y su corazón dentro del velludo pecho vacilaba entre dos decisiones: O desenvainar la aguda espada que pendía a lo largo del muslo y hacer levantarse a los demás y despojar él al Atrida, o apaciguar su cólera y contener su furor. Mientras revolvía estas dudas en la mente y en el ánimo y sacaba de la vaina la gran espada, llegó Atenea del cielo;...”]. [Trad: Emilio Crespo].

A lo largo del poema, son abundantes los episodios protagonizados por los dioses y que, por tanto, tienen lugar en el Olimpo. La primera asamblea de dioses tiene lugar en el canto I, donde los principales protagonistas son Zeus y Hera, el matrimonio por excelencia del Olimpo. Una pareja que, a lo largo de la epopeya, hace alarde de sus continuos problemas matrimoniales. En el canto I concretamente, Hera le reprocha a su esposo tomar decisiones en la clandestinidad sin contar con ella para nada. Zeus, por su parte, le aconseja que no se meta donde no la llamen, ya que no le va a contar sus propósitos a pesar de ser su esposa. Es importante también destacar el papel fundamental que cumplían los dioses en los dos poemas; ellos son los encargados de hacer y deshacer

a su antojo, de favorecer a determinados héroes o, por el contrario, de perjudicar a otros. Sus actos son vitales para el curso de los acontecimientos en la Tierra.

De nuevo, en la Casa del Poeta Trágico (VI, 8, 5) apareció la siguiente pintura:



Zeus y Hera (9559)

Zeus y Hera en el monte Ida (probablemente sus bodas), acompañados de Iris, la mensajera de los dioses.

“...Ἡρῆ μὴ δὴ πάντας ἐμοὺς ἐπιέλπεο μύθους
εἰδήσειν, χαλεποὶ τοι ἔσοντ’ ἀλόχῳ περ’ εὐούσῃ.
ἀλλ’ ὄν μὲν κ’ ἐπιεικὲς ἀκουέμεν οὐ τις ἔπειτα
οὔτε θεῶν πρότερος τὸν εἴσεται οὔτ’ ἀνθρώπων,
ὄν δέ κ’ ἐγὼν ἀπάνευθε θεῶν ἐθέλωμι νοῆσαι
μὴ τι σὺ ταῦτα ἕκαστα διεῖρεο μηδὲ μετάλλα”. [*Ilíada*, I, 545-550].

[“*Hera, no esperes realmente todos mis propósitos conocer; difícil para ti será, aun siendo mi esposa. El que convenga que escuches ningún otro de los dioses ni de los hombres lo conocerá antes que tú; mas de los que lejos de los dioses yo quiera decidir ni preguntes por cada uno ni trates de indagarlos*”]. [Trad: Emilio Crespo].

Sobre esta pintura ha habido muchas interpretaciones. Algunos estudiosos han querido ver el famoso momento del engaño de Hera a Zeus, en el canto XIV (153-353), justo cuando ella acaba de embellecerse y, con la ayuda de Afrodita, distrae a su marido y lo incita a que se acueste con ella, con el fin de que los griegos, a quienes Hera defendía, recuperen la delantera en la guerra. Sin embargo, la presencia de Iris en el cuadro es lo que ha hecho que muchos estudiosos descarten esta opción.

En los cantos II y III, se presenta el tema principal que desencadenó la guerra de Troya. Como se sabe, el joven príncipe troyano Paris y Helena se enamoraron y ella dejó su hogar y abandonó a su marido, Menelao, el rey de Esparta y también hermano de Agamenón. Aunque otras versiones posteriores hablan de raptó contra su voluntad, en la *Ilíada* no se dice en ningún momento que Helena fuera llevada a Troya por la fuerza. Ante la deshonra que suponía para un rey que su esposa lo abandonara, Menelao, con la ayuda

de su hermano Agamenón, movilizó a todas las potencias griegas para declarar la guerra a Troya.

La causa de la guerra de Troya se produjo, como cualquier suceso acontecido en la *Ilíada*, por las decisiones de los dioses; en este caso, mejor dicho, diosas. El tema del juicio de Paris, que ha sido tratado ampliamente en la posteridad, sin embargo, en la *Ilíada* únicamente se menciona de pasada en el último canto. Como se sabe, las diosas Atenea, Hera y Afrodita se sometieron al juicio del joven Paris para decidir quién de las tres era la más bella. Cada diosa le ofreció una recompensa si era elegida. Finalmente, Paris escogió a Afrodita, pues ésta le prometió que gozaría del amor de la mujer más bella (en aquel entonces, Helena).

En la Casa del Citarista o de Apolo Citaredo (I, 4, 25), en torno a 1853-1861, fue descubierta la siguiente pintura:



Juicio de Paris (120033)

A la izquierda, las tres diosas; a la derecha, Paris acompañado de Hermes.

“ἐνθ’ ἄλλοις μὲν πᾶσιν ἐήνδανεν, οὐδέ ποθ’ Ἥρη
οὐδὲ Ποσειδάων’ οὐδὲ γλαυκώπιδι κούρη,
ἀλλ’ ἔχον ὥς σφιν πρῶτον ἀπήχθετο Ἴλιος ἰσὴ
καὶ Πρίαμος καὶ λαὸς Ἀλεξάνδρου ἔνεκ’ ἄτης,
ὃς νείκεσσε θεὰς ὅτε οἱ μέσσαυλον ἵκοντο,
τὴν δ’ ἦνῆσ’ ἦ οἱ πόρε μαχλοσύνην ἀλεγεινήν”. [*Ilíada*, XXIV, 25-30].

[“A todos los demás les placía eso, pero no a Hera ni a Posidón ni a la ojizarca doncella, que persistían como desde el principio en su odio contra la sacra Ilión, contra Príamo y contra su huete por culpa de Alejandro, que había humillado a las diosas cuando llegaron a su aprisco y él se pronunció por la que le concedió la dolorosa lascivia”]. [Trad: Emilio Crespo].

Un amor muy importante en la mitología. Así se consideró, debido al elevado número de pinturas que se han conservado en Pompeya, las cuales repiten una y otra vez la temática:

En la Casa de Jasón (IX, 5, 18), excavada en 1878, y actualmente casi destruida, fue hallada la siguiente pintura:



Helena y Paris (114320)

Paris, sentado, espera el premio concedido por Afrodita, Helena. Eros, justo en el centro, como símbolo del amor.

En la Casa de los Amorini Dorati o Amorcillos Dorados (VI, 16, 7), excavada entre 1903 y 1905, una villa de enormes dimensiones, apareció la siguiente pintura:



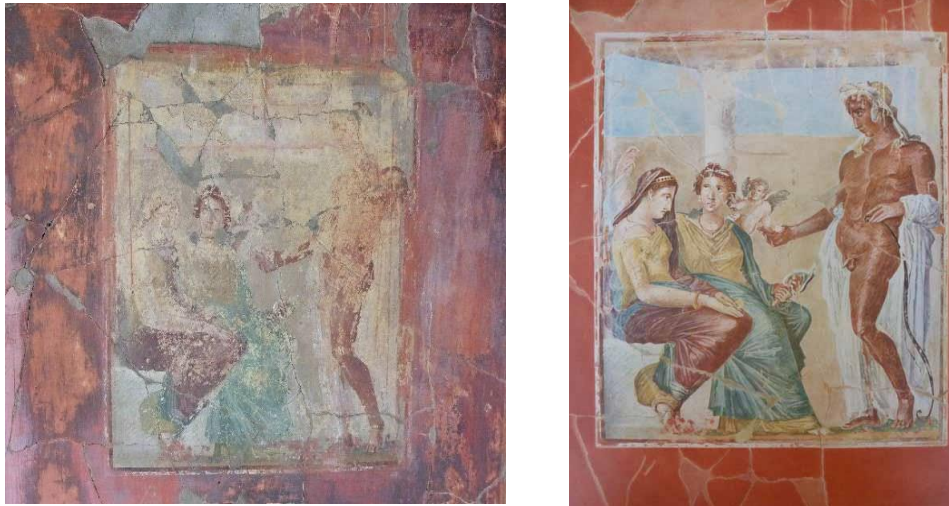
Helena y Paris (¿?)

Paris se presenta ante Helena en presencia de algunos testigos; el pequeño Eros simboliza el amor.

“...φιλότητι τραπέιομεν εὐνηθέντε.
οὐ γάρ πώ ποτέ μ' ᾧδέ γ' ἔρωσ φρένας ἀμφεκάλυψεν,
οὐδ' ὅτε σε πρῶτον Λακεδαίμονος ἐξ ἔρατεινῆς
ἔπλεον ἀρπάξας ἐν ποντοπόροισι νέεσσι,
νήσω δ' ἐν Κραναῇ ἐμίγην φιλότητι καὶ εὐνῇ.
ὡς σεο νῦν ἔραμαι καί με γλυκὺς ἴμερος αἰρεῖ”. [Iliada, III, 441-446].

[“... acostémonos y deleitémonos en el amor. Nunca el deseo me ha cubierto así las mientes como ahora, ni siquiera cuando tras raptarte de la amena Lacedemonia me hice a la mar en las naves, surcadoras del ponto, y en la isla de Cránae compartí contigo lecho y amor. ¡Tan enamorado estoy ahora y tanto me embarga el dulce deseo!”]. [Trad: Emilio Crespo].

En la Casa del Sacerdote Amandus (I, 7, 7), una casa donde predominó la temática amorosa, excavada entre 1912 y 1924, fue descubierta la siguiente pintura:



Helena y Paris (¿?)(más un dibujo a color de la pintura realizado en el momento en que fue descubierta, lo que facilita la buena conservación del color y de la escena). Se presenta el joven Paris ante Helena y, en el centro, un amorcillo como símbolo del amor venidero.

Y en la misma ínsula (I, 7), pero en la Casa 19, excavada por las mismas fechas que la anterior, se repite el mismo tema amoroso:



Helena y Paris (¿?) (más una fotografía en blanco y negro de la pintura en el momento en que salió a la luz). En este caso, la pareja aparece sola, sin la presencia de nadie más; Paris fue identificado por el gorro frigio.

Y ahora, justo la otra cara de la moneda: Helena y su esposo Menelao. En la *Iliada*, no hay ningún pasaje donde el matrimonio se encuentre cara a cara. En el tercer episodio de *Troyanas* de Eurípides, por el contrario, sí tienen un encuentro: Una vez acabada la guerra de Troya, Menelao quiere llevarse a Helena de nuevo a Esparta para matarla por el ultraje sufrido.

En la Casa del Efebo (I, 7, 12), excavada entre 1912 y 1925, apareció la siguiente pintura muy deteriorada:



Helena y Menelao (¿?) (más una foto de la pintura recién extraída, donde se pueden apreciar más detalles). Se puede ver a Helena, con una postura y un gesto de miedo, rodeada de los soldados que la conducirán ante su esposo Menelao; un tema, por otra parte, ampliamente tratado en la cerámica griega.

Siguiendo con Aquiles, nuestro gran protagonista, su principal aliado y amigo es Patroclo, un personaje que también participó en la guerra de Troya. Son abundantes los episodios en la *Iliada* donde Aquiles lo llama amigo o compañero de armas. A pesar de la fama homosexual que cogió y ha cogido en la posteridad esta relación de amigos, a lo largo de la epopeya no se hace mención en ningún pasaje a este posible amor homosexual. Sea como fuere, es palpable la sincera amistad entre los dos personajes. Patroclo será una pieza clave en el nudo y en el desenlace del poema: Él es quien intentó persuadir a Aquiles de que volviera a la batalla (pues la había abandonado debido a su fuerte discusión con Agamenón); a Patroclo es a quien Aquiles le presta su propia armadura y sus tropas; y es por Patroclo por quien Aquiles vuelve a la lucha en el bando griego, ya que fue matado por Héctor, el jefe del bando troyano.

En este caso, en Herculano, fue hallada la siguiente pintura que muestra la amistad entre los dos compañeros:



Patroclo y Aquiles (9020)

Patroclo intenta persuadir a Aquiles, que está sentado, de que vuelva a la batalla.

“...αὐτὰρ ἔγωγε
σπεύσομαι εἰς Ἀχιλῆα, ἵν' ὀτρύνω πολεμίζειν.
τίς δ' οἶδ' εἰ κέν οἱ σὺν δαίμονι θυμὸν ὀρίνω
παρειπών; ἀγαθὴ δὲ παραίφασίς ἐστὶν ἑταίρου”. [*Iliada*, XV, 401-404].

[“... yo, por mi parte, voy ante Aquiles a toda prisa para instarlo a combatir. ¿Quién sabe si con la ayuda de una deidad le conmuevo el ánimo con mis consejos? ¡Buena es la advertencia de un compañero!”]. [Trad: Emilio Crespo].

Este retorno a la lucha por parte de Aquiles para vengar la muerte de su amigo hace que Tetis, madre de Aquiles, se presente ante Hefesto, el dios forjador por excelencia, para pedirle que le haga a su hijo una nueva armadura. El tema de la súplica de Tetis, la creación de las armas por parte de Hefesto y la entrega de las mismas a Aquiles fue un tema recurrente y ampliamente representado en la pintura pompeyana. Precisamente, en la llamada Casa de Aquiles (IX, 5, 2) aparecieron en 1877 dos pinturas actualmente muy mal conservadas, que muestran la temática de la que estamos hablando:



Hefesto y Tetis (¿?)

Hefesto le está entregando las nuevas armas de Aquiles a Tetis.



Tetis y Aquiles (¿?)

Tetis le entregas las armas a su hijo.

En la Casa de Meleagro (VI, 9, 2), una *domus* de enormes dimensiones, fue descubierta en 1870 la siguiente pintura:



Hefesto y Tetis (9528)

Hefesto le está entregando las armas de Aquiles a Tetis. Se repite el esquema anterior: Hefesto, de pie y portando el escudo, se dirige a Tetis, que está sentada.

“τοῦνεκα νῦν τὰ σὰ γούναθ’ ἰκάνομαι· αἰκ’ ἐθέλησθα
νίει ἔμῳ ὠκυμόρῳ δόμεν ἄσπίδα καὶ τρυφάλειαν
καὶ καλὰς κνημῖδας ἐπισφυρίοις ἀραρυίας
καὶ θώρηχ’ ὃ γὰρ ἦν οἱ ἀπώλεσε πιστὸς ἑταῖρος...”. [*Ilíada*, XVIII, 457-460].

[“Por eso ahora vengo ante tus rodillas a rogarte si quieres dar a mi hijo, cuyo hado es inminente, un broquel y un yelmo, unas bellas grebas, ajustadas a las tobilleras, y una coraza; pues lo que tenía lo ha perdido su leal compañero...”]. [Trad: Emilio Crespo].

En la Casa de Paccius Alexander (IX, 1, 7) fue descubierta, en 1866, una de las pinturas más famosas de este tema y que mejor se conservan:



Hefesto y Tetis (9529)

Hefesto está sentado a la izquierda, un ayudante del dios sostiene el escudo ante Tetis, que está a la derecha y frente al escudo, la cual ve el reflejo de su propia imagen.

En la Casa de los Dioscuros (VI, 9, 6) también apareció en una de sus habitaciones una pintura que debemos insertar en este pasaje:



Hefesto y Tetis (¿?)

*Se representa el mismo tema de la entrega de armas pero, en este caso, es Tetis la que sostiene el escudo y no Hefesto, a diferencia de las otras pinturas. Debemos destacar el escudo que, como es sabido, es minuciosamente descrito en el canto XVIII de la *Ilíada*.*

“αὐτὰρ ἐπεὶ πάνθ’ ὅπλα κάμει λυτὸς ἀμφιγυήεις
μητρὸς Ἀχιλλῆος θῆκε προπάροιθεν αἰείρας.
ἦ δ’ ἰρητῶς ἄλτο κατ’ Οὐλύμπου νιφόεντος
τεύχεα μαρμαίροντα παρ’ Ἡφαίστοιο φέρουσα”. [*Ilíada*, XVIII, 614-617].

[“Tras terminar toda la armadura, el ilustre cojitranco la levantó y la presentó delante de la madre de Aquiles, que, cual gavilán, descendió de un salto del nevado Olimpo, llevando las chispeantes armas de parte de Hefesto [Trad: Emilio Crespo].

El final de la *Ilíada* canta la lucha entre Aquiles y Héctor. Aquiles, finalmente, da muerte al jefe troyano. En el canto XXIV, Príamo, el padre de Héctor, se presenta en la tienda de Aquiles ofreciéndole el precio de la rendición. Finalmente, Aquiles accede a devolver a Príamo el cuerpo de su hijo y concede once días para celebrar los funerales del jefe troyano.

En la Casa del Larario de Aquiles (I, 6, 4), fue hallado un *sacellum* (un pequeño santuario) que estaba totalmente decorado con pinturas que contaban de forma cronológica el duelo entre Aquiles y Héctor.



Duelo entre Aquiles y Héctor (sacellum)

“χεύαντες δὲ τὸ σῆμα πάλιν κίων. αὐτὰρ ἔπειτα
εὖ συναγειρόμενοι δαίνυντ' ἐρικυδέα δαῖτα
δώμασιν ἐν Πριάμοιο διοτρεφέος βασιλῆος.
ὥς οἱ γ' ἀμφίεπον τάφον Ἑκτορος ἵπποδάμοιο”. [*Ilíada*, XXIV, 801-804].

[“Tras verter el montón del túmulo, volvieron a irse. Después se reunieron y participaron del eximio banquete fúnebre en las moradas de Príamo, el rey criado por Zeus. Así celebraron los funerales de Héctor, domador de caballos”].
[Trad: Emilio Crespo].

La *Odisea* también fue una epopeya que sirvió de inspiración a los pintores pompeyanos. Como sabemos, canta las aventuras que vivió el héroe Odiseo (o Ulises) en su regreso a su patria, Ítaca, tras los diez años que duró la guerra de Troya. Aparte de las hazañas que Homero transmite sobre Ulises, la *Odisea* es también un poema importante porque resuelve algunos pasajes que no son contados en la *Ilíada* sobre los últimos días de Troya. Por ejemplo, el tema del famoso caballo.

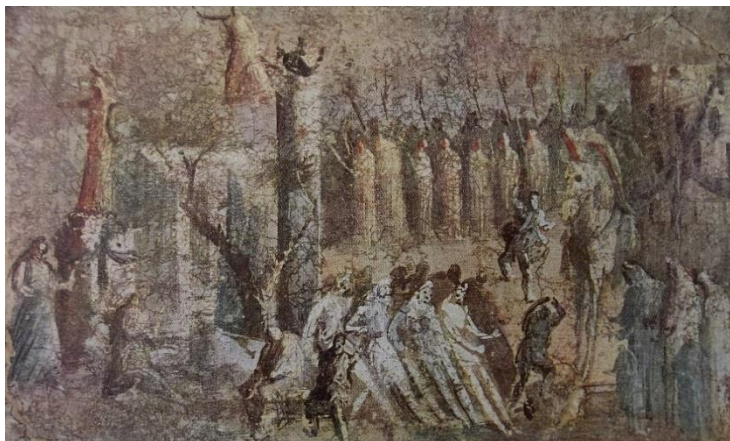
En el canto VIII, Ulises se encuentra en el palacio de los feacios. Allí se celebran una fiesta y unos juegos. El aedo Demódoco ameniza la velada con un canto sobre el final de la guerra de Troya.

En la Casa del Menandro (I, 10, 4), fue hallada la siguiente pintura:



El caballo de Troya (9040)
Los troyanos tiran del caballo para introducirlo en su ciudad.

Otra pintura muy llamativa y que representa el mismo tema es la siguiente: Apareció en el peristilo de la Casa VII, 6, 38, una domus que está junto a la Casa de la Diana Arcaizante. Fue pintada por el llamado maestro visionario.



El caballo de Troya (9010)
El maestro visionario reproduce eficazmente los fenómenos atmosféricos, la nocturnidad, pero a la vez juega con la iluminación. A la derecha, el caballo, rodeado de troyanos; sobrevuelan también algunos dioses.

“...ὁ δ’ ὄρμηθεις θεοῦ ἤρχετο, φαῖνε δ’ αἰοιδῆν,
ἔνθεν ἑλών ὡς οἱ μὲν εὐσσέλμων ἐπὶ νηῶν
βάντες ἀπέπλειον, πῦρ ἐν κλισίησι βαλόντες,
Ἀργεῖοι, τοῖ δ’ ἤδη ἀγακλυτὸν ἀμφ’ Ὀδυσῆα
ἦατ’ ἐνὶ Τρώων ἀγορῇ κεκαλυμμένοι ἵππων. [...]
ἦειδεν δ’ ὡς ἄστυ διέπραθον υἷες Ἀχαιῶν
ἱππόθεν ἐκχύμενοι, κοῖλον λόχον ἐκπρολιπόντες”.
[*Odisea*, VIII, 499-503/514-515].

[“... y el aedo, movido del dios, modulaba su canto desde el punto en que aquellos argivos, después de dar fuego a las tiendas, se hicieron al mar en las sólidas naves. Del caballo en la entraña escondidos, los otros en torno se agrupaban de Ulises ya en medio de Troya. [...] Y contaba después el saqueo que aquéllos hicieron tras fluir del caballo dejando su hueca emboscada”]. [Trad: José Manuel Pabón].

Sin embargo, de la *Odisea*, los pasajes que más se han reflejado en la pintura pompeyana han sido los de temática amorosa. Empezamos con un amor de dioses, el de Ares y Afrodita. Ésta recibió por esposo a Hefesto, el menos agraciado de los dioses. Sin embargo, ella pronto se enamoró de Ares y viceversa. Ambos se reunían a escondidas, pero un día Helios les descubrió y se lo contó a Hefesto. Éste creó una sutil red metálica y la dispuso sobre la cama donde la pareja solía tener sus encuentros amorosos. Así atrapó un día a los dos amantes y, no conforme con eso, además reunió a los dioses del Olimpo para que todos fueran testigos del adulterio de su esposa.

El reflejo de los dos amantes ha sido un tema ampliamente representado desde la Antigüedad. En la Casa de Marte y Venus (VII, 9, 47), apareció una pintura en 1820 con los dos amantes como protagonistas, la cual dio el nombre a la *domus*. Se convirtió en una de las pinturas más famosas de Pompeya que representa el amor de la diosa del Amor:



Ares y Afrodita (9248)

La pareja, semidesnuda, y dos amorcillos jugueteando con las armas de Ares.

En la Casa del Amor Castigado o dell'Amore Punito (VII, 2, 23) fue descubierta el 5 de agosto de 1844:



Ares y Afrodita (9249)

En este caso, Ares está de pie con el casco puesto; Afrodita, sentada.

En la Casa del Citarista o de Apolo Citaredo (I, 4, 25), fue descubierta en 1863:



Ares y Afrodita (112282)

La pareja está sentada sobre una kliné y son testigos de su amor el siervo de Ares y Eros.

En la Casa del Efebo (I, 7, 12) apareció la siguiente pintura, muy parecida a la anterior:



*Ares y Afrodita (¿?)
Una imagen similar a la anterior.*

Y justo en la *domus* de atrás, la Casa I, 7, 19, apareció otra pintura muy parecida, aunque desafortunadamente es ya casi inexistente:



*Ares y Afrodita (¿?)
La pareja junto con unos cuantos testigos, entre los que destaca el pequeño Eros.*

Y en la Casa de Lucrezio Frontone (V, 4, 10), excavada en 1899, apareció otra pintura muy similar, casi idéntica a la anterior, lo que nos hace pensar que, probablemente, este pintor realizó las dos mismas pinturas para dos clientes distintos:



Ares y Afrodita (¿?)

“αὐτὰρ ὁ φορμίζων ἀνεβάλλετο καλὸν αἰεΐειν
ἀμφ’ Ἄρεος φιλότητος εὐστεφάνου τ’ Ἀφροδίτης,
ὡς τὰ πρῶτα μίγησαν ἐν Ἥφαιστοιο δόμοισι
λάθρη, πολλὰ δ’ ἔδωκε, λέχος δ’ ἤσχυνε καὶ εὐνήν
Ἥφαιστοιο ἄνακτος. [...]

δεῦρο, φίλη, λέκτρονδε τραπέιομεν εὐνηθέντες:
οὐ γὰρ ἔθ’ Ἥφαιστος μεταδήμιος, ...”. [*Odisea*, VIII, 266-270/292-293].

[“*Preludiaba el cantor bellamente en la lira su canto del amor de Afrodita, de hermosa diadema, y de Ares que en la casa de Hefesto a hurtadillas se unieron un día tras pagar ricamente el amante la infamia del lecho del señor del hogar. [...] -Ven al lecho, querida, gocemos en él descansados, pues Hefesto no está por aquí, ...*”].

[Trad: José Manuel Pabón].

Otra de las historias de amor (en este caso, no correspondido) que se cuenta en la *Odisea* es la de Ulises y la maga Circe: Odiseo y sus compañeros, después de pasar por las tierras de los cicones, de los lotófagos y de los cíclopes, llegan a la isla de Eea, la isla de la hechicera Circe. Ésta envenenó a algunos de los compañeros de Ulises y los convirtió en cerdos. Hermes le cuenta al héroe que la hechicera le hará una pócima para convertirlo en lo mismo que a todos los demás. Advertido, Ulises no cae en la trampa y consigue vencer a Circe. Finalmente, la hechicera, que se había enamorado de Ulises, lo ayudó en su regreso a Ítaca.

No sabemos en qué *domus* pompeyana apareció la siguiente pintura, pero la tradición afirma que fue realizada por el llamado pintor bucólico, un pintor que, según los estudiosos, se dedicó a pintar la ironía sonriente:



Odiseo y Circe (4106)

Momento en que Circe pretende envenenar a Odiseo.

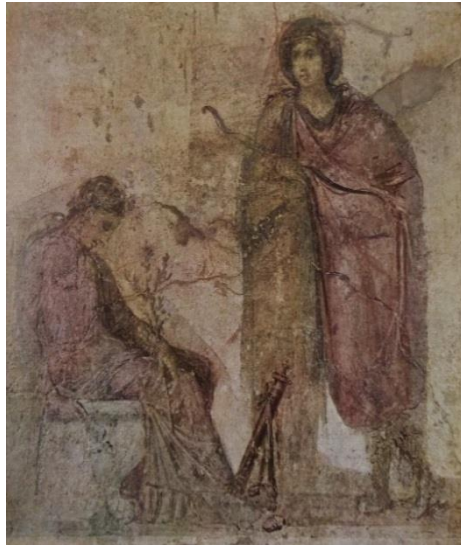
“πάντα δέ τοι ἐρέω ὀλοφώια δήνεα Κίρκης.
τεύξει τοι κυκεῶ, βαλέει δ' ἐν φάρμακα σίτω.
ἀλλ' οὐδ' ὡς θέλξει σε δυνήσεται. οὐ γὰρ ἐάσει
φάρμακον ἐσθλόν, ὃ τοι δώσω...” [Odisea, X, 289-292].

[“Mas te voy a explicar las maléficaz trazas de Circe. Un mal tósigo hará para ti, lo pondrá en la comida, mas con todo no habrá de hechizarte. Será tu defensa la triaca que yo te daré...”]. [Trad: José Manuel Pabón].

Pero, sin lugar a dudas, el amor por excelencia que se cuenta en la *Odisea* es el de Ulises y su esposa Penélope: Como se sabe, ella es la representación del amor puro y fiel. Lleva ya veinte años esperando el regreso de su esposo; sin embargo, numerosos pretendientes invaden el palacio con el fin de que sea escogido otro rey, pues a Ulises ya lo dan por muerto. Ante la presión de los pretendientes, Penélope les dice que va a tejer un manto y, cuando lo acabe, escogerá al nuevo marido. Pero para mantener el mayor tiempo posible el tejido en elaboración, deshace por las noches lo que había creado durante el día, y de esta forma soporta los veinte años. Cuando Ulises llega por fin a Ítaca, por consejo de Atenea, se disfraza de mendigo para que no lo reconozcan y poder así vengarse de los pretendientes de su esposa. En el canto XIX se produce el primer encuentro de la pareja, pero Ulises sigue disfrazado de mendigo y su esposa no lo reconoce. Mantienen una conversación sobre el origen de aquel mendigo y también hablan del propio Ulises.

En Pompeya aparecieron algunas pinturas donde se representaba no tanto el amor del matrimonio (que se hace evidente al final de la epopeya), sino más bien este momento en que Odiseo se presenta ante Penélope como mendigo y a ella se la ve cabizbaja. Es decir, son representaciones donde no vamos a ver a la pareja enamorada (como en el caso de las pinturas de Ares y Afrodita), sino que son escenas de charla donde se guardarán las distancias:

No sabemos en qué *domus* exacta apareció, pero los estudiosos afirman que es obra del llamado maestro colorista:



*Odiseo y Penélope (¿?)
La mujer, cabizbaja; Odiseo, de pie, observándola.*

En el *macellum* de Pompeya fue descubierta la siguiente pintura, una escena similar:



*Odiseo y Penélope (¿?)
En este caso, Odiseo está sentado sobre un taburete (tal y como se relata en la Odisea) y mantiene una conversación con Penélope. Una tercera persona se ve por detrás, muy probablemente el ama Eurínoma.*

“Εὐρυνόμη, φέρε δὴ δίφρον καὶ κῶας ἐπ’ αὐτοῦ,
ὄφρα καθεζόμενος εἴπη ἔπος ἠδ’ ἐπακούσῃ
ὁ ξεῖνος ἐμέθεν: ἐθέλω δέ μιν ἐξερέεσθαι”.

[*Odisea*, XIX, 97-99].

[“Trae, Eurínoma, aquí un taburete, una piel echa encima y sentado hable el huésped y escuche de mí lo que quiero preguntarle, pues me ha decir todo aquello que sepa”].
[Trad: José Manuel Pabón].

Con este artículo la autora ha pretendido hacer una recopilación de imágenes del ciclo homérico en la pintura pompeyana, pues, hasta la fecha, tal recopilación no existe. Los estudiosos de la pintura del área vesubiana se han detenido en analizar los cuadros de temática erótica, de ámbito doméstico o según el tipo de pintor, pasando por alto la influencia griega en pintura de las dos grandes epopeyas, la *Ilíada* y la *Odisea*. Asimismo, aparte de hacer hincapié en la importancia de los mitos griegos en una ciudad romana, otro objetivo ha sido recorrer algunas de las maravillosas casas de Pompeya y conocer más de cerca no tanto su arquitectura, sino más bien sus interiores, sus gustos, sus influencias y, en definitiva, su alma.

BIBLIOGRAFÍA:

- DE FRANCISCIS, A.: *Las pinturas de Pompeya*. Granada, 1964. [Trad: Andrés Soria].
ÉTIENNE, R.: *La vida cotidiana en Pompeya*. Madrid, 1970. [Trad: José Antonio Míguez].
MARROU, H-I.: *Historia de la educación en la Antigüedad*. Madrid, 2004.
MARTÍNEZ, C.; LÓPEZ, J.; NIETO, C.: *Historia del Arte Clásico en la Antigüedad*. Madrid, 2010.
MAIURI, A.: *Gli affreschi di Pompei*. Novara, 1940.
MAZZOLENI, D.: *Fresques des villas romaines*. Paris, 2004.
PARROY, P.: *Les fresques de Pompéi*. Paris, 1983.
RAGGHIANI, C. L.: *Pittori di Pompei*. Milano, 1963.
REA, D.: *Pompei e la sua pittura*. Novara, 1998.

Fuentes clásicas:

- CRESPO, E.: *Ilíada. Homero*. Madrid, 1996.
PABÓN, J. M.: *Odisea. Homero*. Madrid, 2000.
TORREGO, E.: *Plinio. Textos de Historia del Arte*. Madrid, 2001.

Recursos electrónicos:

- <http://www.pompeiiinpictures.org/>
<http://sbanap.campaniabenculturali.it/>