

Cómo citar: Sánchez Lorca, Belén. 2024. La representación de Hércules en las pinturas murales de Pompeya y Herculano. *Alejandría* 3, 181-196. www.um.es/cepoat/alejandria/archivos/7331

La representación de Hércules en las pinturas murales de Pompeya y Herculano

Hercules' representation in Pompeii and Herculaneum mural paintings

Belén Sánchez Lorca¹
Universidad de Murcia

Recibido: 2-9-2024 / Aceptado: 9-12-2024

Resumen

En este estudio se lleva a cabo un repaso por la iconografía y la historia de la figura de Hércules, destacando las pinturas de Pompeya y Herculano. En concreto se centra en las representaciones de “*El colegio de los Augustales*” y “*La Basílica de Herculano*”. Con este trabajo se pretende demostrar la importancia de este héroe en las representaciones pictóricas de Pompeya y Herculano y un estudio comparado de los textos mitológicos y las iconografías.

Palabras clave: Hércules, mitología, pinturas murales, Pompeya, Herculano, iconografía.

Abstract

In this study, an iconography and history review of the figure of the Roman hero and God, Hercules, will be carried out, highlighting the pictorial representations of the cities of Pompeii and Herculaneum. Specifically, focusing on the mural representations of “*The College of the Augustales*” and “*The Basilica of Herculaneum*”. This work aims to demonstrate the importance this hero had in the representations and the differences between the written mythological texts and the mural paintings.

Keywords: Hercules, mythology, mural paintings, Pompeii, Herculaneum, iconography.

1. Introducción

Las representaciones pictóricas y escultóricas, centrándonos en este trabajo en las primeras, se han caracterizado en su mayoría por su valor iconográfico teniendo su punto de partida en las fuentes literarias, mitológicas o bíblicas en las que estaban inspiradas. El caso de Pompeya y Herculano contó con un héroe mitológico que en época de Augusto tuvo relevancia en estas representaciones visuales de escultura y pintura, Hércules. La figura de Hércules en Pompeya y Herculano estuvo presente en diferentes lugares de dichas ciudades por los motivos que se expondrán en este estudio.

¹ b.sanchezlorca@um.es - orcid.org/0009-0007-8033-472X

Situada al sur de Italia, las ciudades marcadas por su tragedia guardan uno de los testimonios más representativos acerca de este tema. Pompeya y Herculano cuentan con una cantidad inmensa de vestigios romanos como son sus pinturas murales que representan diversas iconografías, las **más destacadas** y en las que se va a centrar este estudio son las pinturas del *Colegio de los Augustales* y *La Basílica de Herculano*, ambas situadas en la misma ciudad y con la representación de uno de los **héroes** mitológicos **más reconocido**, Hércules.

En este ensayo se tendrá en cuenta la evolución del mito original narrado en las fuentes griegas con respecto al mito narrado en las fuentes de origen romano y, finalmente, los vínculos existentes con su representación pictórica. Dentro de este estudio se presentarán: el contexto histórico de ambas ciudades, la significación de Hércules en ese momento y lo que representaba.

Otro rasgo que hay que tener en cuenta y que será presentado en este trabajo son las técnicas utilizadas en las pinturas murales, por ello, abordaremos el análisis de estas técnicas de las pinturas murales pompeyanas. Por otra parte, se analizarán los estilos pictóricos de Pompeya y Herculano junto a las temáticas que más se utilizaron en las pinturas murales pompeyanas, contando también con un análisis iconológico que permitirá poner en valor la importancia de estas pinturas en su contexto.

A lo largo de este estudio se llevará a cabo un profundo análisis acerca de dichas obras pictóricas, buscando en ellas los paralelismos existentes entre las pinturas y los textos clásicos en las que están inspiradas. Con esta interpretación se va a plantear la cuestión de cómo se toman en cuenta las fuentes y hasta qué punto se inspiran de ellas, la intencionalidad y la cultura en las que se realizan.

2. Estado de la cuestión

2.1. Las fuentes históricas de Pompeya y Herculano

Los diferentes escritos históricos y arqueológicos acerca de estas ciudades muestran un contexto para comprender el momento en el que se realizaron las representaciones artísticas, teniendo su origen en los textos clásicos. Pompeya y Herculano, situadas en el sur de Italia, concretamente en la provincia de Nápoles, la región de Campania con 40° 30' de latitud Norte y 14° 30' longitud Este, fueron declaradas Patrimonio de la Humanidad en el año 1997 debido a la importancia

de sus hallazgos arqueológicos². El volcán Vesubio es una de las partes **más** características de las ciudades de Pompeya y Herculano ya que marcaron su historia de una manera drástica.

En el año 79 de nuestro tiempo se produjo la erupción de este volcán dejando Pompeya y Herculano sepultadas bajo las cenizas. Aunque no se tiene constancia del momento exacto en el que se produjo la erupción, algunos escritos apuntan al mes de octubre o noviembre³, pero en otras ocasiones se ha tenido la teoría de que esta erupción tuvo lugar en el mes de agosto⁴. Anterior a esta erupción la ciudad de Pompeya se vio sometida a varios terremotos de baja y gran magnitud llegando a llamar la atención de los escritores romanos, tal y como mencionan Alison Cooley y M.G.L Cooley en su libro *"Pompeii and Herculaneum. A Source Book"*.

Los escritos acerca de este volcán son variados, se cuenta con escritos de diferentes autores, aunque el más antiguo que se tiene constancia es el escrito realizado por Plinio el Joven. Se trataban de dos cartas y en ellas se encontraba descrita dicha erupción, estos escritos de Plinio destacaron por el cierto rigor científico con el que contaban.

En este momento, ambas ciudades contaban con ayuda necesaria para arreglar los destrozos en las construcciones que diferentes terremotos causaron en cada ciudad. El ejemplo más destacado es la placa que se encuentra en el Templo de Isis, donde se narra una restauración realizada a causa de un terremoto.

Otro de los escritos destacados acerca de Pompeya y sus terremotos es el de Séneca el Joven, en su escrito *"Preguntas Naturales"* comenta acerca de la situación de Pompeya y los desastrosos terremotos que azotaban la ciudad constantemente, además de mencionar estos sucesos de nuevo posteriormente en *"Cartas"* y *"Annales"*, la primera contaba con un dedicatorio local de Pompeya, Lucilio. En una de las cartas expone lo siguiente⁵:

Por lo tanto, adoptemos un gran coraje ante ese desastre, que no se puede evitar ni predecir, y dejemos de escuchar a los que han renunciado a Campania. [...] Nos equivocamos si creemos que alguna parte del mundo está exenta e inmune al peligro de un terremoto. [...] Porque Campania

2 Blas, Gómez, Martín, Ruiz, y Zorrilla. *Patrimonio de la Humanidad*, 86.

3 Alison Cooley y Melvin George Lowe Cooley. *Pompeii And Herculaneum: A Sourcebook* (Routledge Sourcebooks for the Ancient World, 2014).

4 Beard. *Pompeya: Historia y leyenda de una ciudad romana*, 8.

5 Cooley y Cooley. *Pompeii And Herculaneum: A Sourcebook*, 55-56.

temblaba continuamente y no se detenía, aunque se volvía menos violenta. Sin embargo, hubo un gran daño, porque estaba sacudiendo cosas que ya habían sido sacudidas, y las cosas que apenas están en pie no necesitan ser volcadas, sino simplemente empujadas, para caer (Séneca el Joven, Preguntas Naturales)

La controversia acerca de la fecha exacta de la erupción del volcán comenzó por la descripción que realizó Plinio el Joven en sus escritos ya que contrasta con los que realizó Dión Casio que apuntaban a que la erupción tuvo lugar en otoño. La labor e investigación de la arqueología ha constituido un papel fundamental en el estudio de estas ciudades ya que gracias a lo que se descubrió se pudo deducir casi con certeza que la erupción del Vesubio tuvo lugar entre los meses de octubre o noviembre.

Los arqueólogos apuntan que debido a las tinajas de almacenamiento de vino llenas y con doble sellado que se encontraron en la *Villa della Pisanella* y *Villa Regina*, la vendimia ya había tenido lugar antes de la erupción, lo que coloca este suceso después del mes de agosto. También una de las pruebas que indicaba que esta erupción tuvo lugar en otoño fue una moneda de Tito encontrada en una colección de monedas de una víctima, esta lleva como título “*imp. XV*”. Una de las pruebas definitivas para saber la fecha de este suceso fue el patrón de viento descubierto por un estudio científico llevado a cabo de los escombros volcánicos, en este se indicó que la dirección de la dispersión de estos se produjo por un viento predominante entre el cambio del verano al otoño, por lo que se propuso que la fecha de la erupción fue el 24 de octubre del año 79⁶.

Las representaciones encontradas tanto en edificios privados como públicos fueron de importancia ya que no solo se tratan de un hallazgo arqueológico, sino que también se tratan de una forma de conocer la sociedad del momento. Umberto Pappalardo cuenta con una serie de escritos acerca de las representaciones de Hércules en estas ciudades, por ellos se conoce que en el cruce entre los caminos de Claudio II y el decumano máximo se encontraba una fuente dedicada a Hércules, algo que no se trató de una coincidencia ya que la importancia de Hércules en la ciudad de Herculano era notable⁷.

2.2. La sociedad en Pompeya: Pappalardo

Pompeya y Herculano, en ocasiones estudiada desde el punto de vista social por medio de las representaciones, cuenta con Umberto Pappalardo como uno de los investigadores principales. La sociedad contaba con sus gobernantes pertenecientes al consejo, la diferencia de esta ciudad fue que contaba con unas elecciones cada año donde se elegía a los que pertenecían a este consejo⁸.

La sociedad pompeyana era una que se regía también por los dioses de la ciudad a los que veían como un modelo a seguir y una figura admirable. Hércules fue uno de ellos y por ello en la “Palestra de Herculano”, una asociación de carácter paramilitar, se realizó una decoración de una figura de bronce con forma de hidra. Con esta representación escultórica los mandatarios de Herculano quisieron hacer referencia a uno de los trabajos de este dios venerado en la ciudad.

Hércules fue tomado en la sociedad de Herculano como un modelo a seguir, según el escrito de Umberto Pappalardo, esta escultura se realizó con el fin de crear el estímulo en los jóvenes para ejercitar la “virtus heroica”. Además, sirvió de ayuda de cara a los premios ya que reflejaba un soporte al esfuerzo y por ello fue colocada cerca de la mesa agonal, donde se encontraban los premios y la estatua del emperador⁹.

Por esta importancia religiosa, tras la erupción del volcán se empezó a reconstruir por las viviendas y los templos de culto religioso. Las actividades que tenían lugar en el foro se vieron desplazadas a las calles de la “*Via Stabiana*”, la “*Via dell’Abbondanza*” y la “*Via degli Augustali*”¹⁰.

Aunque el dios principal fuera Apolo, Zanker destaca que el único templo que se encontraba decorado y prácticamente terminado era el templo de Isis, debido a la estrecha relación con dicha deidad. En el artículo realizado por Aliaga se destaca esta relación de la zona de la Campania con los cultos de origen oriental, en concreto el culto a la diosa Isis¹¹.

Estos sucesos son de importancia para comprender las representaciones que se llevaron a cabo, en concreto

6 Cooley y Cooley. *Pompeii And Herculaneum: A Sourcebook*, 43.

7 Umberto Pappalardo, “Hercules in Herculaneum. Ein Heros und seine Stadt”, en *Die letzten Stunden von Herculaneum*, ed. Josef Mühlenbrock y Dieter Richter (Múnich: Philipp von Zabern in Herder, 2005), 69-70.

8 Cooley, y Cooley. *Pompeii And Herculaneum: A Sourcebook*, 177.

9 Pappalardo. “La influencia de la ideología augustea en la decoración de Pompeya y Herculano”, 173-174.

10 Paul Zanker. *Pompeii. Società, immagini urbane e forme dell’abitare* (Giulio Einaudi, 1993), 131.

11 José Javier Aliaga. “El culto de Isis en Pompeya: análisis de la cultura visual isiac a través de las imágenes del iseam”. 110.

Blas, Gómez, Martín, Ruiz, y Zorrilla. *Patrimonio de la Humanidad*. 87.

las pinturas. En Pompeya, al tratarse de una sociedad comercial el contacto con otras culturas era notable, por ello es por lo que se adoptó el culto a la diosa Isis y se realizaron nuevas leyendas adaptando a héroes de otras culturas a las sociedades romanas, como fue el caso Heracles en Herculano.

2.3. La ciudad de Pompeya: Zanker

Es muy complejo imaginar una ciudad tal y como conocemos hoy en día a raíz de un hallazgo arqueológico en el que la mitad de los entramados y espacios arquitectónicos se encuentran diezmados y en ocasiones prácticamente desaparecidos. Las ciudades de Pompeya y Herculano son el caso excepcional siendo así en ocasiones objeto de investigación arqueológica.

En Pompeya se han conseguido sacar a la luz unas 44 hectáreas aproximadamente lo que supondría que se cuenta con una conservación de dos terceras partes de la antigua ciudad romana¹². Entre ellas se encuentran los edificios públicos, privados y las calles pavimentadas, algunos de ellos con sus decoraciones visibles. Con estos restos arqueológicos se puede saber casi con certeza el aspecto de las ciudades romanas ya que no solo se cuentan con las casas sencillas, también se cuenta con la conservación de las lujosas villas.

Uno de los ejemplos más famosos es “*La Casa de la Fauna*” y “*La Casa de los Castos Amantes*”, ambas en Pompeya. No solo las casas dan una idea sobre cómo era esta ciudad y como se disponía en ese momento, la ciudad de Pompeya fue conocida como una ciudad comercial, mientras que la ciudad de Herculano como la ciudad del descanso. Esto se conoce debido a los diferentes complejos arquitectónicos encontrados e investigados en estas ciudades, en la ciudad de Pompeya destacan los comercios, los almacenes o los albergues entre otros.

Paul Zanker, el investigador que más se ha dedicado a investigar esta ciudad expuso en su libro “*Pompei. Società, immagini urbane e forme dell’abitare*” que las viviendas reconstruidas tras el desastre de la erupción contaban con al menos un detalle que recordase a las villas de lujo, es decir, intentaban aparentar la riqueza.

La sociedad pompeyana estaba compuesta por una “*clase media*” de un número elevado y homogénea. Todo ello marcado por la destrucción de sus hogares hizo que los habitantes de Pompeya y Herculano aspirasen a volver a tener una vida lo más agradable y llena de

lujos y lo mostraron en sus viviendas¹³. Todas estas cuestiones e investigaciones expuestas anteriormente pertenecen a las realizadas por Paul Zanker, uno de los investigadores destacados acerca de Pompeya.

2.4. Las pinturas en Pompeya y Herculano: Barnes

Las pinturas de estilo pompeyano han sido tratadas y consideradas por varios autores siendo bastante analizadas, un ejemplo de ello es el libro “*Patrimonio de la Humanidad. Europa Mediterránea II*” donde se indaga en los estilos pictóricos de Pompeya y Herculano y se analiza este tipo de pintura.

Uno de los escritos más antiguos conservado acerca del análisis de las pinturas murales en Pompeya es el realizado entre finales de 1880 y principios de 1890 por Edoardo Cerillo, Vincenzo Loria y Pasquale D’Amelio. Este libro se denomina “*Dipinti murali di Pompei*”, se encuentra escrito en italiano y francés y cuenta con una serie de dibujos y reconstrucciones de las pinturas murales de Pompeya, además de una descripción y detallado análisis de estas.

En Pompeya y Herculano las representaciones murales presentan unas características propias, las pinturas cuentan con una clasificación en “*estilos*” o “*tipos*”. Aunque en realidad no se trate de algo lineal y rígido, estas clasificaciones se hacen para poder llevar a cabo un mejor estudio. Todo esto aparece en la investigación realizada por Ashley Barnes en su libro “*Paintings in Roman Pompeii: Differences in Public and Private Areas of Home*”.

Las pinturas murales que se encuadran en la cronología del siglo II a.C recibieron el nombre de segundo estilo¹⁴. Dentro de cada mandato existen otras clasificaciones que se encuadran dentro de un estilo, como la denominada fase D¹⁵ del segundo estilo¹⁶. Acerca de lo que se presenta han existido diferentes investigaciones recientes como la de Ashley Barnes. En su escrito se describen las diferencias que existen entre

13 Paul Zanker. *Pompei. Società, immagini urbane e forme dell’abitare*. (Giulio Einaudi, 1993), 130.

14 **Segundo estilo:** Se trata de la clasificación que reciben las pinturas de Pompeya, en concreto este “segundo estilo” destacó por las representaciones arquitectónicas consiguiendo así una serie de “*trampantojos*”. Por esta iconografía este estilo recibió también el nombre de “*arquitectónico*”.

15 **Fase D:** La pintura pompeyana del estilo perteneciente al periodo de Augusto se denominó “*fase D*” dentro de este “segundo estilo” y se caracterizó por el gusto del helenismo griego y la utilización de este en las pinturas.

16 Xavier Barral, y Catalina Molina I Compte. *Historia Universal del Arte: Grecia, Roma y el mundo mediterráneo. La Antigüedad Clásica*. Barcelona: Editorial Planeta, 1990. 280.

12 Blas, Gómez, Martín, Ruiz, y Zorrilla. *Patrimonio de la Humanidad*. 87.

las pinturas de los espacios públicos y las casas privadas en Pompeya y Herculano.

En él destaca que las pinturas de carácter público se diferenciaban de las de carácter privado por los detalles que presentaban las primeras. Estas pinturas, al estar situadas en un espacio público eran concebidas para ser visualizadas y contaban con mayor grado de detalle que las pinturas destinadas a un deleite privado¹⁷.

2.5. Los escritos acerca de Hércules

Acerca de Hércules también se ha escrito de manera significativa ya que se trata de uno de los héroes romanos más destacado y valorado de la mitología romana. A lo largo de la historia del arte clásico, la figura de Hércules ha sido tomada en cuenta significativamente.

Tal y como se menciona en el libro *Héroes y Dioses de la Antigüedad*, la figura de Hércules fue clave en este momento ya que representaba una personificación de la fuerza física y del coraje¹⁸. La figura heroica se tomó en cuenta en la sociedad de la Antigüedad como un modelo a seguir y en el que fijarse, así Hércules fue uno de los héroes con relevancia en la sociedad debido a su coraje y fortaleza.

El mito se conoce principalmente debido a las fuentes clásicas, las cuales serán la parte fundamental de este ensayo. Entre esas fuentes que nombran a Heracles en los escritos griegos y narran su vida destacan *Teogonía* de Hesiodo y *Odisea* de Homero, mientras que *Eneida* de Virgilio y *Metamorfosis* de Ovidio son los escritos más reconocidos romanos acerca de Hércules.

En estas obras se narran partes diferentes de la mitología que hacen referencia a la vida y las hazañas de Hércules. En *Metamorfosis* escrita por Ovidio se encuentra la pelea entre Hércules y Aqueloo y la muerte del héroe con la posterior ascensión de este a los astros¹⁹. Sin embargo, en el canto XXI de *Odisea* de Homero se narra el enfrentamiento entre Ífito y Heracles, la versión griega del héroe y de donde saldrá la figura de Hércules²⁰.

Hércules ha sido una figura estudiada y analizada a lo largo de los siglos, uno de los trabajos recientes a tomar en cuenta es el realizado por Umberto Pappalardo

en alemán titulado “Hercules in Herculaneum. Ein Heros und seine Stadt”. En este artículo se analiza la importancia de la figura de Hércules en la ciudad de Herculano.

El nombre de la misma ciudad tiene que ver con la importancia con la que cuenta este héroe. Pappalardo expone que en los escritos acerca de esta ciudad, realizados por Dionisio de Halicarnaso, el propio Hércules fue el fundador de Herculano, por lo que esta ciudad en un inicio podría ser considerada como una de origen griego²¹.

3. Análisis de la representación de Hércules

3.1. El mito de Hércules

La mitología se trataba de una parte principal de las sociedades griegas y posteriormente romanas, Esta era la religión oficial y dentro de esta mitología se encontraban tanto dioses como semidioses y héroes. Hércules fue uno de los héroes más destacados de la mitología romana, aunque su origen se sitúa en la mitología griega, la percepción de uno y otro fue distinto.

Para saber acerca de Hércules, primero hay que introducir a Heracles ya que es donde proviene su origen. Zeus (Júpiter romano) tomó la figura del esposo de Alcmena, Anfitrion mientras que este se encontraba fuera de la ciudad de Tebas, luchando en una guerra contra los Teléboas.

Después de la noche que pasa con Zeus que se prolonga treinta y seis horas llega su marido y así **Alcmena concibe a dos gemelos**, Heracles e Íficles. El nombre de Heracles proviene de la esposa de Zeus, Hera (Juno romana) ya que esta no soportaba que su marido tuviera otro hijo fuera de su matrimonio fue una pieza clave en la vida mitológica de Heracles, nombre que significa “la gloria de Hera”²².

Hércules cuenta con una serie de mitos acerca de su vida, ya desde bebé el héroe demostró su tremenda fuerza estrangulando a las dos serpientes venenosas enviadas por Juno. Los principales episodios de su vida y hazañas son los doce trabajos, enviado con Quirón desde joven, su eco y popularidad empezó a sonar

17 Ashley Barnes, “Paintings in Roman Pompeii: Differences in Public and Private Areas of Home” (tesis doctoral, Western Oregon University, 2008).

18 Impelluso. *Héroes y dioses de la Antigüedad*. (Elemond spa, 2002).

19 Ovidio. *Metamorfosis*, trad. Antonio Ramírez de Verger y Fernando Navarro Antolín. (Alianza Editorial, S.A, 2008). 277-285.

20 Homero. *Odisea*, trad. Carlos García Gual. (Alianza Editorial, 2005). 413.

21 Umberto Pappalardo. “Hercules in Herculaneum. Ein Heros und seine Stadt”, en *Die letzten Stunden von Herculaneum*, ed. Josef Mühlbrock y Dieter Richter, (Múnich: Philipp von Zabern in Herder, 2005), 69.

22 Roman, y Roman. “Encyclopedia Of Greek And Roman Mythology”, 208.

hasta que llegó a oídos del soberano Euristeo²³, rey de Micenas.

Por esto, el tirano recibió a Hércules ordenándole que llevara a cabo los doce trabajos que tuvo que realizar para él. El primer trabajo y uno de los más conocidos fue el león de Nemea, en esta ciudad habitaba un león engendro del gigante Tifón que devoraba y devastaba Nemea, a sus 16 años Hércules le clavó todas sus flechas, le aporreó con su maza de hierro hasta romperla y lo estranguló. Este mito es de vital importancia para su iconografía la que posteriormente se mencionará.

El segundo trabajo que realizó Hércules fue librar a Lerna de la hidra de múltiples cabezas que desolaba las tierras de esta ciudad cerca de Argos. Con astucia prendió fuego a los cañaverales, refugio de este animal y se libró a la Lerna de estos reptiles, este episodio mitológico también será de importancia posteriormente en este estudio.

El resto de los trabajos que tuvo que realizar Hércules contaron con dificultades y heroísmo como fueron la tercera prueba en la que tuvo que llevar viva al rey una cierva que contaba con unos cuernos de oro y los pies de bronce. Hércules persiguió a esta cierva durante doce meses y la llevó hasta Euristeo.

El cuatro, liberar a la ciudad de Arcadia de un enorme jabalí, el quinto trabajo desviar el Alfeo hasta los establos de las vacas de Élide, el sexto que se trató de acabar con los pájaros de Estinfalia, el séptimo agarrando al toro enviado por el dios Neptuno, el octavo domando a los caballos de Diomedes, el noveno derrotando junto a Teseo a las Amazonas, el décimo junto a Yolao derrotó al rey de la Bética, Gerión²⁴.

El trabajo número once y doce fueron los últimos y unos de los más heroicos, en el primero Hércules arrebató las manzanas de oro del jardín de las Hespéridas ayudado por Atlas y en el último bajó al Tártaro para someter y llevar al rey al cancerbero²⁵.

Los otros mitos que serán de importancia en este estudio son el de Caco, Anqueloo, las bodas ante el templo de Venus y el de Ónfale. Caco era un famoso ladrón, hijo de Vulcano que residía en las riberas del Tíber (donde posteriormente se encontraría Roma), se trataba de un ser mitad hombre, mitad sátiro que

expulsaba fuego por su boca. Después de realizar su décimo trabajo Hércules pasó por su morada, tiró abajo su puerta de piedra y lo estranguló a pesar de estar expulsando fuego.

Ónfale, la reina de Lidia escuchó acerca de las hazañas de este héroe creando en ella un gran deseo por Hércules, cuando por fin lo conoció sus deseos se convirtieron en un fuerte enamoramiento, del cual se vio correspondida. Sumido por la belleza de esta reina, Hércules se vio en una sumisión total, todo lo que ella ordenaba, él lo obedecía.

Con este poder la reina se apoderó de la piel del león, le quitó la maza, rompió sus flechas y le dio una vestimenta de mujer ordenando que se ponga a trabajar en la rueca. Hércules obedece a esta reina caprichosa y es aporreado cada vez que enreda o rompe el hilo.

Una vez que se deshizo de esta reina, Hércules cae perdidamente enamorado de Deyanira, la cual estaba comprometida con el río Aqueloo. El comprometido de esta dama no se dio por vencido y luchó cuerpo a cuerpo con el héroe, viendo que no era capaz de derrotarlo se transformó en una serpiente y con los siseos intentó vencerlo.

Hércules lo sujetó por el cuello tratando de estrangularlo, cuando estaba a punto de ahogarlo, Aqueloo se transformó de nuevo en un toro. El héroe no se dio por vencido y siguió sujetando al toro por uno de sus cuernos consiguiendo arrancárselo de cuajo, cuando cayó al suelo las ninfas se llevaron el cuerno llenándolo de frutas y flores creando así el cuerno de la abundancia.

Cuando Hércules quiso ir con Deyanira dejó que un centauro la llevara por el río ya que no deseaba ponerla en peligro, este centauro quiso llevársela, pero Hércules lanzó sus flechas venenosas. El centauro le ofreció a Deyanira la túnica manchada de sangre y veneno para que pudiera usarla diciéndole que podía avivar con ella el cariño conyugal.

La pobre ingenua Deyanira unos años más tarde envió esta túnica a Hércules al descubrir que este se encontraba en la ciudad de Eubea. En cuanto la túnica tocó la piel de Hércules lo devoraron unas llamas en su interior, viendo que no podía sofocarlas acudió a Filoctetes para que acabase con su sufrimiento prendiéndose fuego.

Los dioses al ver tal sufrimiento que estaba pasando un héroe que había hecho tanto por la sociedad celebraron su apoteosis. Incluso Juno se reconcilió con

23 Hércules se encontraba sujeto a Euristeo debido al Decreto de la Suerte, la Suerte decidió que quien naciera después tendría que estar sujeto al otro, por mano de Juno que adelantó el nacimiento de Euristeo dos meses, Hércules estuvo sujeto a este.

24 Gerión era un gigante de tres cuerpos que tenía a sus rebaños custodiados día y noche por un perro de siete cabezas.

25 Humbert. *Mitología Griega y Romana*, 119-124.

Hércules y al ser recibido en el Olimpo le ofreció la mano de su hija, Juventas²⁶ (Hebe en el mito griego²⁷).

Una vez presentada la historia de este célebre héroe, todos estos mitos mencionados anteriormente son de importancia para las representaciones pictóricas que se van a analizar posteriormente. Los escritos mitológicos acerca de Hércules fueron representados y son la fuente más directa de la que se realiza la iconografía del héroe.

3.2. La iconografía de Hércules

En las representaciones del héroe su iconografía cuenta con unos rasgos en común y otros distintos, dependiendo de la versión y el capítulo del mito que se representa de Hércules sus rasgos serán de una manera u otra. Los rasgos comunes que se pueden encontrar en esta iconografía son sobre todo la fuerza y la baza.

En algunas ocasiones, si lo que se representa en las obras es los doce trabajos de Hércules, a partir del león de Nemea el héroe empieza a ser representado con dicha piel a modo de vestimenta, en otras ocasiones simplemente porta una túnica. Los rasgos de Hércules y su vestimenta no variaron mucho en el paso del mito griego al romano.

La iconografía de Hércules se caracteriza por la representación de un hombre corpulento y en algunas ocasiones con barba, en sus representaciones puede aparecer representado con el arco, las flechas y la aljaba en su espalda y en otras ocasiones se puede ver representado con la maza en su mano o apoyada en el suelo con su brazo descansando sobre ella²⁸.

Incluso en la representación de la infancia de Hércules, este aparece representado generalmente como un bebé fuerte y corpulento. En la mayoría de las ocasiones aparece representado desnudo y la representación que más se lleva a cabo de la infancia de este héroe es el estrangulamiento de las serpientes. Cuando se trata de una alegoría, la imagen de Hércules representa entonces la fuerza física, el coraje y sus doce trabajos se ven resumidos a una cuestión moral que representa la victoria del Bien sobre el Mal²⁹.

La iconografía de Hércules no fue solo utilizada para representar su mito y hazañas, sino que en ocasiones los atributos de Hércules se tomaron como

un símbolo para los gobernadores romanos. Con una representación de Hércules con la piel de león, Marcus Nonius Balbus, senador de Herculano, quiso realizar una explícita referencia al fundador de la ciudad en la que había gobernado. Por otro lado, la realización de obras de los emperadores con la iconografía hercúlea fue una forma de que estos pudieran realizar un proceso gradual de deificación³⁰.

3.3. Heracles griego y Hércules romano

El origen de la figura y la mitología de Hércules se encuentra en el héroe griego, Heracles. Los romanos tomaron la mayor parte de la religión griega y la adaptaron a su sociedad, en esta adaptación entró la mitología que cuenta la creación del mundo y las hazañas de los dioses y los héroes del panteón griego que se tomaron en ocasiones como modelo para la sociedad o como una advertencia de lo que estos dioses pueden llegar a realizar.

Hércules fue uno de ellos, ya había sido modelo de sociedad griega, pero en el contexto romano contó con la misma importancia. Para la sociedad griega, Heracles fue tomado como un modelo que representaba los valores de la sociedad, sobre todo los valores que representaban a la sociedad de la ciudad de Esparta.

Hércules en cambio era el ejemplo de sociedad y militar, incluso en ocasiones se comparó al héroe con Rómulo, fundador de Roma. La primera gran diferencia entre Heracles y Hércules es que el primero fue conocido como un semidios, mientras que el segundo empezó siendo un héroe y acabó siendo un dios del panteón romano, intentando otorgarle así una dualidad entre el héroe humano y dios. Los hombres deseaban tener la fuerza y el coraje de este héroe y se recordaba en todas las representaciones que se hacían de él³¹.

Entrando en el marco mitológico, Heracles y Hércules no contaron con una gran diferencia en los escritos de sus vidas y hazañas. El grande cambio que sufrió esta mitología es el cambio de los nombres ya que Zeus pasó a ser Júpiter, Hera pasó a ser Juno, Atenea (la protectora de Heracles) pasó a ser Minerva y Heracles pasó a ser Hércules.

Dentro de la importancia de este héroe cabe destacar el papel que tuvo en la ciudad de Herculano, algo que en la sociedad griega también se vio reflejado

26 **Juventas** fue más conocida por su nombre en la mitología griega, Hebe, esta se trata de la diosa de la eterna juventud e hija de Juno y Júpiter.

27 Humbert. *Mitología Griega y Romana*, 126-130.

28 La **aljaba** se trata de una caja portátil que servía para guardar las flechas, esta se encontraba abierta por arriba y contaba con una correa para poder colgarla al hombro. (Real Academia Española).

29 Impelluso. *Héroes y dioses de la Antigüedad*, 111.

30 Umberto Pappalardo. "Hercules in Herculaneum. Ein Heros und seine Stadt", en *Die letzten Stunden von Herculaneum*, ed. Josef Mühlbrock y Dieter Richter, (Múnich: Philipp von Zabern in Herder, 2005), 70.

31 Codoñer. "Hércules Romano", 29.

ya que en sus leyendas consta que hubo descendientes de este héroe y que se llamaron *Heráclidos*. Las leyendas romanas cuentan con la creación de la ciudad de Herculano por el mismo héroe y la sociedad griega contaba con el retorno de estos descendientes con la ayuda del pueblo dorio a la tierra de la que había sido echado³².

3.4. Hércules como símbolo político

En época romana, sobre todo, los emperadores forjaron su imagen política dando legitimidad a su mandato por medio de los dioses. Hércules fue objeto de propaganda política en múltiples ocasiones en la Antigüedad romana, fue tomado como ancestro directo de algunos emperadores que querían hacer valer su grandeza.

El culto a Hércules llegó a Roma durante el periodo de la República creando así una deidad partiendo del heroísmo sobre todo en los mercaderes y comerciantes. En un principio la figura de Hércules fue tratada como el guardián de los negocios, el cambio de mercader a militar se puede identificar alrededor del año 300 a.C.³³.

En época de Augusto, la figura de Hércules como símbolo religioso se enfatizó cada vez más llegando a ser incluso el protector de la familia imperial. Aunque los poetas llegaron a realizar ciertas comparaciones entre el héroe y Augusto, esta no era su deidad preferida ya que fue Marco Antonio el que lo utilizó para su propaganda.

Su momento álgido en la familia de los emperadores fue con la época de Trajano y sus posteriores sucesores, Hércules tuvo el título entonces de "*Hércules domus Augusti*". Con este título el héroe se convirtió en la figura central de la ideología imperial, la tradición religiosa de Hércules en este periodo se pudo deber a Itálica, sitio natal de estos emperadores donde se adoraba a este héroe equivalente a Melkart púnico.

La imagen de propaganda hercúlea siguió en época de Antonino Pío ya que pretendía volver a la tradición religiosa republicana. Durante el mandato de este emperador se llevaron a cabo hasta 900 celebraciones de la fundación de Roma con el propósito de volver a instaurar los ritos y cultos religiosos de época republicana.

En estos ritos la figura de Hércules también se vio implicada, se recordaron en este momento los doce trabajos. Para esta conmemoración se llevó a cabo un medallón que recordaba un pasaje mitológico, este emperador llevó a cabo una legitimación de Hércules como una deidad romana en su totalidad, algo que quedó reflejado también en su forma de gobierno³⁴.

Gracias a esto, las representaciones y cultos a Hércules se verán a lo largo de todo el imperio romano. Destaca sobre todo la ciudad de Herculano la cual contaba con una rica tradición con este héroe al tratarse del fundador de esta según las leyendas.

3.5. La pintura mural en Pompeya y Herculano

Una de las representaciones más destacadas de las ciudades de Pompeya y Herculano se trató de las pinturas murales. Esta forma de representación contó con sus propios estilos y formas de representación.

La pintura mural de Pompeya y Herculano se consiguió conservar debido a las cenizas que las sepultaron después de la erupción consiguiendo que no se edificase encima de ellas y se perdieran como sucedió en otras partes de Italia, como Roma. Las representaciones pictóricas de este periodo contaron con un gusto helenístico y en algunas ocasiones se llegaron a realizar copias de otras pinturas griegas.

Incluso fuentes de la Antigüedad hacen referencia a este helenismo como los escritos de Plinio en *Historia Natural*³⁵. Hay que tener en cuenta que las viviendas que se realizaban en estas zonas normalmente no contaban con ventanas y tenían unas paredes muy gruesas por lo que se optó por decorar las paredes de las viviendas.

En estas pinturas murales se destacan diferentes estilos; en total cuatro, aunque esto no es algo rígido ya que el paso de un estilo a otro se realiza progresivamente. El primer estilo se utilizó entorno al siglo II y I a.C., antes y después de que la Campania fuera conquistada. En este estilo destacó la recreación de losas de mármol y fue utilizado en los edificios de importancia como palacios. La influencia de este estilo vino por las pinturas griegas, en concreto del estilo que se denominó "Mampostería" que pretendía imitar las grandes construcciones que realizaron los griegos.

El segundo estilo de estas representaciones pictóricas se llevó a cabo durante el año 80 a.C. hasta el

32 Rose. *A Popular History of Greece: From the Earliest Period to the Incorporation with the Roman Empire*, 23.

33 Tyszler y Jankowiak. "The symbolism of Hercules in the religious and political propaganda of the Roman Empire as attested by a terra sigillata bowl from Górzca in Slubice Country", 219.

34 Tyszler y Jankowiak. "The symbolism of Hercules in the religious and political propaganda of the Roman Empire as attested by a terra sigillata bowl from Górzca in Slubice Country", 221.

35 Barral y Molina I Compte. *Historia Universal del Arte: Grecia, Roma y el mundo mediterráneo. La Antigüedad Clásica*, 278.

20 a.C. aproximadamente, se trató de un estilo bastante prolongado a lo largo del tiempo y se dividió en dos fases. La primera fase del segundo estilo siguió la línea del primer estilo, pero cambió en cuanto a técnica, en lugar de la utilización del estuco para crear las ilusiones arquitectónicas, se realizó directamente desde la pintura, se creó una ilusión de tridimensionalidad. Además de esto, en esta fase se añadieron columnas y molduras que dotaban a las pinturas de un mayor realismo. Para marcar la posición idónea de la contemplación de la ilusión óptica se realizó en el suelo una pintura de un emblema que indicaba desde donde se debía ver la obra.

La segunda fase del segundo estilo se llevó a cabo entre los años 40 y 20 a.C. aproximadamente. En esta fase se añade a las pinturas murales un motivo nuevo que cambia las representaciones por completo, ya no solo se realiza la ilusión óptica de la habitación, sino que en estas se plasmaba una gran pintura albergada por esas columnas, en general solían tratarse de escenas en jardines. Un ejemplo de este estilo en Pompeya se encuentra en la “Villa de los Misterios”, en estas se representa una escena de una ceremonia en el culto de Dionisio, además se puede observar como el culto a los dioses griegos se adaptó a la sociedad romana.

El tercer estilo de pintura mural pompeyana también contó con dos fases, abarcó desde el año 20 a.C. hasta el 45 d.C. En esta primera fase del tercer estilo se retomó la realización de columnas en las pinturas, aunque eran más delicadas y delgadas dejando de lado esa grandiosidad del estilo anterior. Estas pasaron a ser un elemento meramente decorativo, aunque las imágenes siguieron pareciéndose, perdieron ese toque realista. Las pinturas murales realizadas en este estilo contaban con una temática basada en la mitología y la paisajística.

En la segunda fase del tercer estilo las representaciones varían, las imágenes dentro del borde se vuelven más pequeñas y lo que las rodea se convierte en un color plano, el color amarillo será el protagonista en esta fase. Los frisos realizados en estas pinturas fueron protagonistas y las representaciones que aparecen en estos se basan en la mitología y paisajes mitológicos. En este momento se pasa a decorar mucho más la parte superior que el centro de las pinturas en sí.

En el cuarto y último estilo de las pinturas murales pompeyanas se encuentra una mezcla de todos los estilos anteriores. Este estilo se prolongó en el tiempo hasta la erupción del Vesubio y toma influencias de todos los estilos pompeyanos. Las secciones de estas pinturas reciben su nombre según los motivos que se

representan en ellas, los estilos más destacados dentro de estas secciones se trataron del estilo tapiz y el estilo “Vitruviano”³⁶.

4. El Colegio de los Augustales

Las pinturas murales del “Colegio de los Augustales” que se encuentran situadas en la ciudad de Herculano, concretamente en la zona reservada para los edificios públicos, es uno de los ejemplos significativos de la figura de Hércules en esta ciudad. Los llamados “augustales” se trataban de los espacios que estaban destinados al culto y que a su vez se encontraban en un colegio sacro. En esta sociedad los libertos acudían a estos colegios como una manera de escalar socialmente ya que se podía conceder la llamada “augustalitas”³⁷.

Las paredes de este colegio se encontraban decoradas en todos sus lados y contaban en los laterales con dos escenas mitológicas que hacen referencia a Hércules, entre otras. La primera de estas escenas se trata de “La apoteosis de Hércules” (Fig. 1).



Figura 1. La apoteosis de Hércules. El Colegio de los Augustales. Pintura al fresco, Herculano. © Silvia Palafox.

Si nos centramos en la fuente clásica, según se narra en *Teogonía*, Hércules después de su sufrimiento al portar la túnica envenenada del centauro Neso, le pide a Filoctetes que le prenda fuego y acabe con su padecimiento. En ese momento es en el que se produce esta apoteosis y Hércules es recibido en el Olimpo por los dioses Mercurio, Júpiter, Minerva y Juno³⁸.

Siguiendo el análisis dado por Panofsky, en un primer nivel pre-iconográfico se puede observar una figura sentada acompañada de dos figuras de pie, el primero se trata de un hombre y las segundas

36 Ashley Barnes. “Paintings in Roman Pompeii: Differences in Public and Private Areas of Home”, (tesis doctoral, Western Oregon University, 2008). 5-12.

37 Las augustalitas elevaban a los libertos a una posición que se encontraba entre la “plebs” y el “ordo decurionum”.

38 Hesiodo. *Teogonía. Trabajos y Días*, 67.

dos mujeres. A nivel iconográfico, se trata de una representación mitológica en la que se puede observar al dios romano Hércules sentado en el Olimpo acompañado por las diosas Minerva y Juno³⁹.

A nivel iconológico, esta obra se sitúa en un edificio público realizado en época de Augusto, se trata de un edificio por lo tanto de culto imperial y religioso. Por ello, este edificio debía contar con ambas representaciones, tal y como indica Pappalardo en su escrito acerca de este “Colegio de los Augustales”, existían dentro de este espacio distintas áreas, una para el culto al emperador dado por el busto y las estatuas de este y otra para el culto del fundador de la ciudad divinizado con esta representación de la apoteosis de Hércules⁴⁰.

Con respecto a la fuente clásica presentada anteriormente, en esta pintura mural se puede observar alguna diferencia significativa dada por diferentes causas. El hecho de que se represente a la diosa Juno es una transformación importante con respecto a la influencia de pintura griega ya que en las representaciones griegas Hércules aparece acompañado por Mercurio y Minerva.

Este cambio iconográfico se debe a que se trata de la adaptación a la cultura romana ya que aparece también el arcoíris haciendo referencia a Júpiter, por lo que se representa a la Triada Capitolina. Teniendo en cuenta el escrito de Pappalardo acerca de esta pintura mural, se puede interpretar que el significado que se quería hacer ver a los ciudadanos es que se puede alcanzar la perfección si consiguen esas “virtudes” que tanto caracterizaron a Hércules y que sirvieron de modelo a seguir para la ciudadanía romana⁴¹.

La segunda pintura mural que se puede observar en las paredes del “Colegio de los Augustales” se trata del enfrentamiento entre Aqueloo y Hércules. (Fig. 2).

En este episodio mitológico narrado en *Metamorfosis* de Ovidio, Hércules una vez que logró librarse de Ónfale cayó enamorado de Deyanira, la prometida del río Aqueloo. Al enterarse de esto su prometido luchó contra Hércules para conservar a su prometida, al ver que Hércules estaba por derrotarlo se convirtió en una serpiente para intentar vencer al héroe con los siseos. Sin embargo, Hércules no se rindió y agarró a la serpiente por el cuello estrangulándola, Aqueloo

volvió a transformarse, esta vez en un toro al ver que no se daba por vencido.



Figura 2. *Aqueloo y Hércules*. El Colegio de los Augustales. Pintura al fresco, Herculano. © Silvia Palafox.

Hércules siguió luchando y le arrancó un cuerno a este toro llevándose las ninfas siendo este convertido en el cuerno de la abundancia. Al final, Hércules venció y se fue con Deyanira sin saber que años después esto significaría su final⁴².

Volviendo a usar el modelo de análisis dado por Panofsky utilizado anteriormente, a nivel pre-iconográfico se puede observar a dos figuras masculinas de pie y una femenina situada al fondo. A nivel iconográfico, se trata nuevamente de una representación mitológica, en esta pintura mural se puede observar a Hércules y Aqueloo luchando bajo la mirada de Deyanira.

Con respecto al mito descrito en esta pintura mural en concreto, en esta representación se puede observar una clara diferencia con el mito. No aparece plasmada la transformación de Aqueloo en serpiente, ni en toro, sino que se representa al río con cuernos en su cabeza, esos mismos cuernos que posteriormente se transformarían en la cornucopia.

Por último, en un rango iconológico, el hecho de que se realizara este tipo de pintura mural se debe a la propaganda imperial, los cuernos plasmados en Aqueloo eran una referencia a esa cornucopia. Las representaciones en este periodo de los emperadores con la cornucopia son numerosas. Por ello no es de extrañar que decidieran representar el origen de este símbolo en las paredes de un colegio. Con esto, a modo de advertencia, podían dejar claro que los libertos

39 Erwin Panofsky. *Estudios Sobre Iconología*. (Alianza Editorial, 1976).

40 Pappalardo. “La influencia de la ideología augustea en la decoración de Pompeya y Herculano”. 173.

41 Pappalardo. “La influencia de la ideología augustea en la decoración de Pompeya y Herculano”, 173.

42 Ovidio. *Metamorfosis*, ed. Antonio Ramírez de Verger y Fernando Navarro Antolín. (Alianza Editorial, S.A, 2008), 277-279.

podían escalar en sociedad gracias a este colegio porque el emperador lo había permitido⁴³.

Además, esta cornucopia recibió un culto durante la época imperial ya que representaba la divinidad epónima. Con todos estos datos acerca de las pinturas murales en este colegio y la inscripción de mármol con la que se cuenta, se sabe que este empezó a edificarse, como su nombre indica, en época augustea.

La cronología exacta de este colegio se sitúa a finales del periodo augusteo y las decoraciones de las paredes se conoce gracias al escrito de Pappalardo que se realizaron en época de Vespasiano. En esta inscripción se puede leer:

Consagrado a Augusto. Aulo Lucio Proculo y Aulo Lucio Iuliano, hijos de Aulo, de la tribu Menenia, ofrecen por su propia cuenta un banquete a los decuriones y augustales en ocasión de la consagración (del edificio)⁴⁴.

Toda esta información permite poder encuadrar la realización de las pinturas murales en un estilo concreto. En este caso se tratan de unas pinturas pertenecientes al cuarto estilo ya que se puede observar esa clara mezcla de estilos anteriores.

5. La Basílica de Herculano

Las pinturas murales de “*La Basílica de Herculano*” se encuentran situadas, como su nombre bien indica, en la ciudad de Herculano. Esta basílica se encuentra situada cerca de la llamada “*Palestra de Herculano*” que se trata de un edificio paramilitar, en esta se encuentra una escultura realizada en bronce de la hidra mencionada en el mito de “*los doce trabajos de Hércules*”.

Esta basílica contaba con un espacio en su interior que se encontraba rodeado por un pórtico. Al fondo del interior de este edificio se encontraban una serie de ábsides y nichos de forma rectangular, en estos ábsides es donde se encontraban las pinturas murales que representaban a Hércules y Télefo.

La pintura mural representada en las paredes de esta basílica se trata de “*Hércules descubriendo a Télefo*” (Fig. 3).

El mito acerca de esta escena narrado en las fuentes literarias nos muestra poco acerca de Télefo, se trataba

del hijo de Hércules y Auge que fue amamantado por una cierva.

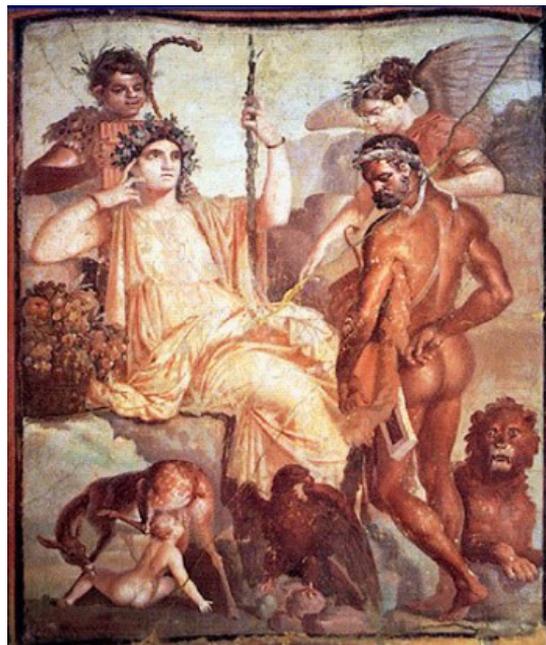


Figura 3. *Hércules descubriendo a Télefo*. La Basílica de Herculano. Pintura al fresco, Herculano. © Anónimo.

Tomando de nuevo el modelo Panofsky, a un nivel pre-iconográfico se puede observar en un primer plano a una figura sentada, una figura masculina situada enfrente y un niño siendo amamantado por una cierva. En un segundo plano se puede contemplar una figura detrás de la sedente y otra alada al lado, con un águila y un león en los pies de esta figura sentada.

En esta representación se puede observar iconográficamente como se trata de un episodio mitológico donde aparecen en la zona central, un dios y un héroe. Télefo niño se encuentra en el lateral de la composición siendo amamantado por la cierva y Hércules dirige su mirada hacia él situado frente a Apolo, este último se encuentra acompañado de un sátiro y un personaje alado.

Esta representación de Apolo tendrá que ver con el futuro de Télefo nombrado en *Metamorfosis* de Ovidio. En este episodio se narra que el oráculo de Apolo le mostró a Télefo que en la guerra sería herido y que solo el arma y la persona que lo hirió podría curarlo. Este arma y personaje se trató de Aquiles, que lesionó con su lanza a Télefo y posteriormente fue capaz de curarlo⁴⁵.

A modo de análisis iconológico, tomando como referencia la publicación de Pappalardo, esta

43 Pappalardo. “La influencia de la ideología augustea en la decoración de Pompeya y Herculano”, 173.

44 Pappalardo. “La influencia de la ideología augustea en la decoración de Pompeya y Herculano”, 173.

45 Ovidio. *Metamorfosis*, trad. Antonio Ramírez de Verger y Fernando Navarro Antolín, (Alianza Editorial, S.A, 2008), 380.

pintura cobra sentido cuando se observan las demás representaciones también situadas en estas paredes, “Teseo liberador”, “Aquiles y Quirón” y “Pan y Olimpo”. Estas se encontraban dispuestas en parejas a lo largo de las paredes, siendo la pareja de la representación de Hércules, la pintura de “Teseo liberador”. (Fig. 4)



Figura 4. *Teseo liberador*. La Basílica de Herculano. Pintura al fresco, Herculano. ©Jebulon. <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/deed.en>

Estas pinturas murales situadas en las paredes del fondo adaptadas por ábsides y nichos rectangulares de la “Basílica de Herculano”. Concretamente las representaciones se hallaban en el espacio interior del edificio que se encontraba circundado por un pórtico.

Siguiendo el escrito realizado por Pappalardo, lo que pretendían representar era una comparación entre Télefo y Rómulo. Télefo fue amamantado por una cierva y Rómulo, fundador de Roma, por una loba por lo que ambos personajes destacados fueron alimentados por animales. Lo que se pretende con esto es hacer que se tome una relación entre la ciudad de Roma y la capital griega, Atenas.

Hércules fue el fundador de la ciudad de Herculano y es a su vez, el padre de Télefo, el superviviente de Pérgamo, curado por el héroe Aquiles. Mientras tanto, Teseo, representado en la pintura que forma la pareja de esta última, se trató del fundador de Atenas, al igual que Rómulo fue fundador de Roma, estas dos representaciones hacen así referencia a Rómulo.

Con estas alusiones al fundador de Roma, lo que se quiso dar a entender, según lo mostrado en el escrito de Pappalardo, es que esta ciudad de Roma

se trataba de la heredera de Pérgamo y, por lo tanto, la nueva Atenas. Esta comparación entre Rómulo y Teseo se encontraba también en escritos como *Vidas Paralelas* de Plutarco, no se trató de algo que se realizó expresamente para este edificio. Por lo tanto, con estas parejas de pinturas murales se tuvo una clara intención que aparece plasmada en el escrito de Pappalardo. Esta intencionalidad se trataba de una multiplicidad en las interpretaciones y significados de las representaciones pictóricas anteriormente mencionado.

6. Hércules en Herculano

La figura de Hércules tuvo una gran importancia en la ciudad de Herculano, tal y como su nombre indica, las leyendas apuntaban a que el mismo héroe había fundado esta ciudad. Según Dionisio de Halicarnaso, un historiador griego, Herculano fue fundada por Hércules cuando regresaba de realizar su décimo trabajo derrotar al gigante Gerión. El héroe fundó un pequeño pueblo donde anclaban los barcos y le pusieron su nombre en su honor, Herculano⁴⁶.

La primera obra que se trata de un retrato circular en el que aparecen Hércules y Ónfale (Fig. 5), en esta representación se puede observar a la pareja unida y mirándose. Esta pieza se ha datado del siglo I d.C y se trata de una tipología típica de la retratística.



Figura 5. *Hércules y Ónfale*. Siglo I d.C. Pintura al fresco, Herculano. © Institute for the study of the Ancient World. Bajo cesión del Ministerio della Cultura - Museo Archeologico Nazionale di Napole.

46 Umberto Pappalardo. “Hercules in Herculaneum. Ein Heros und seine Stadt”, en *Die letzten Stunden von Herculaneum*, ed. Josef Mühlbrock y Dieter Richter. (Múnich: Philipp von Zabern in Herder, 2005), 69.

Hércules aparece en este retrato con una corona de laurel, dirigiendo su mirada directamente a Ónfale y pasando su brazo por los hombros de ella, Ónfale aparece con una vestimenta típica, posando su mano en el pecho del héroe y posando su mirada en él, aunque indirectamente.

La tipología de retrato circular o “retrato in orbe” es una típica de la zona de la Campania y principalmente Pompeya. Esta se trata de una pintura inscrita en un círculo, estas podían representar personajes mitológicos, deidades o simplemente retratos, se trataba de la representación al fresco más numerosa y se usaba para decorar las paredes del interior de las casas. Generalmente estos retratos se representaban en parejas y a menudo estas se interpretaron como unas figuras alegóricas⁴⁷.

La interpretación que se podría realizar a raíz de la enseñanza del mito es que no importa que seas un héroe, siempre va a haber una debilidad. Hércules muestra una mirada relajada, casi sumisa mientras que Ónfale presenta una mirada fija e incluso autoritaria, otra interpretación que se puede realizar entre el mito y la representación es que incluso el amor puede ser una prisión si una parte de la pareja asume todo el control de la otra.

Esto se puede deducir a raíz del propio mito ya que Ónfale tomó el control total de Hércules. Las propias fuentes narran que el héroe se encontraba sumiso bajo el poder de esta reina, todo lo que ella decía, él lo obedecía⁴⁸.

7. Hércules en Pompeya

Aunque la ciudad en la que más importancia cobró Hércules fue Herculano, Pompeya no se quedó atrás con sus representaciones pictóricas. En esta ciudad se pueden encontrar unas pinturas murales situadas en las paredes de distintas casas y merecen ser mencionadas.

La primera obra se trata de una pintura mural que muestra a *Hércules borracho* y Ónfale (Fig. 6). El mito narrado en las fuentes muestra que Ónfale se trataba de la reina de Lidia que creó en ella un gran deseo por Hércules, cuando lo conoció sus deseos se convirtieron en enamoramiento y se vio correspondida por él. El héroe sumido por la belleza se vio en una sumisión total, todo lo que ella ordenaba, él lo obedecía.

Con este poder, la reina se apoderó de la piel del león, le quitó la maza, rompió sus flechas y le dio una

vestimenta de mujer ordenando que se ponga a trabajar en la rueca. Hércules obedece a esta reina caprichosa y es castigado cada vez que enreda o rompe el hilo⁴⁹.



Figura 6. Anónimo. Cuadro de la pintura mural de Hércules borracho con Ónfale. Museo Arqueológico de Nápoles, Nápoles. © ICCD. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.it>

En esta representación del mito se puede observar que se trata del momento en el que la reina Ónfale se apodera de los atributos de Hércules. En la pintura se puede observar un paisaje con una estructura arquitectónica donde se encuentran la reina y sus damas. En el suelo se representa a un Hércules borracho, casi indefenso, mientras que unos cupidos le roban la maza.

Así en esta pintura se realiza una adaptación del mito un poco distinta, si se tiene en cuenta que Hércules era el ideal de la sociedad romana, no se podía mostrar a un héroe sumiso y complacido. Es por esto por lo que en la representación se añaden los cupidos traviesos que roban la maza, algo que no aparece en las fuentes mitológicas.

La narración de este episodio tenía como enseñanza que el amor podía ser incluso una prisión, por ello también se elige la figura de los cupidos. Esta representación se encontraba en la pared de una casa que recibió el nombre de *La Casa del Príncipe di Montenegro*. Aunque se desconoce la fecha de realización de esta obra, siguiendo las descripciones llevadas a

47 Giorgio Rae. “Imagines pictae. Il ritratto nella pittura romana”, (tesis doctoral, Sorbonne Université, 2018), 96.

48 Jean Humbert. *Mitología Griega y Romana*, 126.

49 Jean Humbert. *Mitología Griega y Romana*, 126.

cabo anteriormente acerca de los estilos pompeyanos se podría encuadrar esta obra en la primera fase del tercer estilo.

Otra representación de este héroe en Pompeya se encontró en la “*Casa dei Vetti*”, en este caso aparece representado Hércules de niño estrangulando a las serpientes (Fig. 7).



Figura 7. Anónimo. *Hércules niño estrangulando a las serpientes*. Pintura al fresco. Casa dei Vetti, Pompeya. © Ana M. Hermida.

El mito narra que una vez que nació este héroe, la diosa Juno mandó a dos serpientes venenosas a su cuna para que acabaran con él, sin embargo, mostrando su fuerza sobrenatural, Hércules estranguló con sus manos a ambas serpientes. (Humbert. 1978). En este caso, la representación que aparece en la pared de esta casa y el mito narrado no tienen nada que ver. En esta pintura mural Hércules aparece de pie, representado como un infante con ambas serpientes en sus manos y en la calle ante la mirada sorprendida de Anfitrión y Alcmena, en comparación con la versión narrada cambia en muchos aspectos. Este cambio se puede deber al estilo pictórico en el que fue realizada esta pintura, ya que tal y como aparece representada podría pertenecer al cuarto estilo.

La última obra se trata de la encontrada en la pared de la “*Casa de Marte y Venus*” o también llamada “*Casa de las bodas de Hércules*”. En esta pintura mural aparece representada la boda de Hércules y Juventas frente al templo de Venus (Fig. 8).



Figura 8. *La boda de Hércules y Juventas ante el templo de Venus*. VII.9.47 Pompeya, Sala 11. Oecus, muro norte y friso (J61f0648), 1961; Stanley A. Jashemski, fotógrafo; documentos de Wilhelmina F. Jashemski; Colecciones especiales y archivos universitarios, Bibliotecas de la Universidad de Maryland. CC BY-NC 4.0 .

El relato mitológico acerca de este suceso muestra como los dioses al observar el sufrimiento por el que había pasado Hércules en sus últimos momentos de vida lo recibieron con alegría y celebraron su apoteosis, en ese momento Juno se reconcilió con él y le ofreció la mano de su hija Juventas⁵⁰.

En esta pintura mural se muestra el momento del casamiento de Hércules y Juventas, los escritos hacen una libre interpretación ya que no se menciona nada acerca de esta, en este caso se realizó una pintura intentando representar lo que sería una boda del momento. En la representación aparecen Hércules y Juventas frente a Venus situada en su templo con una serie de lo que podrían ser presentes matrimoniales a los lados, debido al deterioro de esta pintura la interpretación de esta se realiza a partir de un dibujo realizado por F. Morelli (Fig. 9).

Teniendo en cuenta las descripciones realizadas acerca de los estilos de las pinturas murales en Pompeya, si se observan los restos amarillentos que presenta y la forma de esta pintura, se trataría de una representación más plana a las visualizadas. Por lo tanto, podría ser una pintura mural perteneciente a la segunda fase del tercer estilo.

8. Conclusiones

Con este recorrido por las ciudades y la sociedad de Pompeya y Herculano se ha conseguido exponer, aunque esta no fuera la temática principal, cómo todo el contexto de una cultura influye en las representaciones plásticas. En las pinturas murales presentadas en este estudio se ha podido ver como un

⁵⁰ Jean Humbert. *Mitología Griega y Romana*, 1978.

mismo tema se puede representar de unas formas muy distintas dependiendo del lugar al que van destinadas, la enseñanza que quieren transmitir y el estilo propio de las pinturas. De una forma u otra, la mitología pudo convertirse también en un símbolo político con el caso de Hércules mencionado, entre otros y, además, pueden volverse un modelo a seguir en la sociedad haciendo así que la popularidad de un héroe o dios se vuelva mayor.

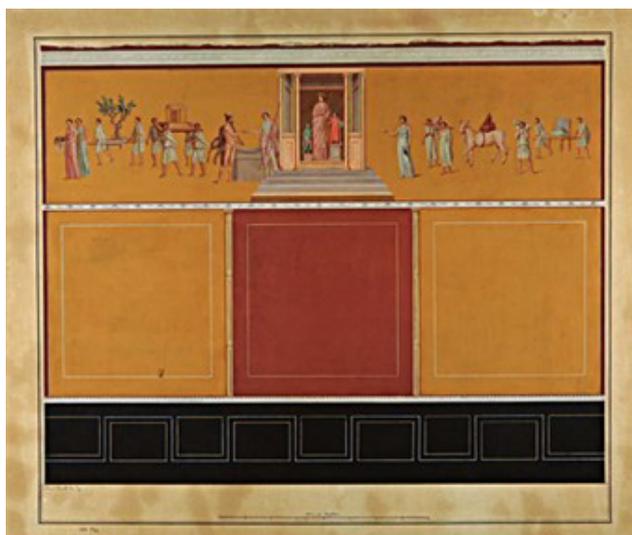


Figura 9. F. Morelli. *La boda de Hércules y Juventas ante el templo de Venus*. Acuarela. S. XIX. Museo Arqueológico de Nápoles. © Bajo cesión del Ministerio della Cultura - Museo Archeologico Nazionale di Napole.

También tomando en cuenta este ensayo se puede observar cómo el objetivo principal presentado en la introducción se ha podido demostrar. La mitología de Hércules se representa de forma diferente según el espacio en el que se desarrolla y se presenta de forma diferente según la parte de su vida que muestra.

La iconografía toma formas distintas y a la misma vez parecidas, de fácil identificación según la época y cultura en la que se realiza. Esto ha sido demostrado en las diferencias entre la figura de Heracles y Hércules, ambos son el mismo héroe, pero cada uno adaptado a una cultura y sociedad diferente.

Por estas adaptaciones es por lo que Hércules sigue presente incluso hoy en día, la iconografía y la forma de representar y contar la historia de Hércules ha ido evolucionando y cambiando con los siglos, manteniéndose así en el tiempo. En ocasiones como se ha demostrado en este ensayo, el mito y la representación pictórica cuentan con una gran relación entre ellas, siendo casi idénticas.

Ha quedado demostrado que las fuentes clásicas fueron y son de vital importancia en las representaciones pictóricas de la Antigüedad. Estas son, al fin y al

cabo, la forma más directa con la que contamos con las tradiciones y leyendas que inspiraron a crear estas representaciones en su momento.

Bibliografía

- Aliaga, José Javier. «El culto de Isis en Pompeya: análisis de la cultura visual isiac a través de las imágenes del isseum». *Oriente y Occidente en la Antigüedad*. Coordinado por José Martínez, Pedro Conesa, Lucía García, Celso Sánchez y Carlos Molina. En *Actas del II Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores del Mundo Antiguo*, 105-134. Murcia, 25 de marzo de 2015- 28 de marzo de 2015: Centro de Estudios del Próximo Oriente y la Antigüedad Tardía (2015).
- Barnes, Ashley. *Paintings in Roman Pompeii: Differences in Public and Private Areas of Home*. Tesis doctoral (2008)
- Barral, Xavier, y Molina I Compte, Catalina. *Historia Universal del Arte: Grecia, Roma y el mundo mediterráneo. La Antigüedad Clásica*. Barcelona: Editorial Planeta, 1990.
- Beard, Mary. *Pompeya: Historia y leyenda de una ciudad romana*. Grupo Planeta (GBS), 2014.
- Blas, Luis; Ruiz, Alberto; Martín, Ana; Zorilla, Juan y Gómez, Joaquín. «Patrimonio de la Humanidad». *Europa Mediterránea II*. Grupo Planeta (GBS), 1999.
- Cerillo, Edoardo, D. Vincenzo, y Pasquale Amelio. s/f. *Dipinti murali di Pompei*.
- Codoñer, Carmen. «Hércules Romano». *Euphrosyne* Vol. 19 (1991): 27-46. <https://doi.org/10.1484/J.EUPHR.5.126450>
- Cooley, Alison, y Melvin George Lowe Cooley. *Pompeii And Herculaneum: A Sourcebook*. Nueva York: Routledge Sourcebooks for the Ancient World, 2014.
- Ghedini, Elena, ed. 2021. «Il Mito è Ancora Fra Noi: Ercole». *La Polifora*. Vol. 15. Instituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti.
- Grimal, Pierre. *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Grupo Planeta (GBS), 1994.
- Hesíodo. *Teogonía. Trabajos y Días. Escudo. Certamen*. Madrid: Alianza Editorial, S.A, 1986.
- Homero. *Odisea*. Edición y Traducción de Carlos García Gual. Madrid: Alianza Editorial, ed. 2005.
- Humbert, Jean. *Mitología Griega y Romana*. Barcelona: Editorial GG, 1978.
- Impelluso, Lucia. *Héroes y dioses de la Antigüedad*. Milán: Elemond spa, 2002.
- Ovidio. *Metamorfosis*. Edición y Traducción de Antonio Ramírez de Verger y Fernando Navarro Antolín. Madrid: Alianza Editorial, S.A, 2008.

- Panofsky, Erwin. *Estudios Sobre Iconología*. Madrid: Alianza Editorial, 1976.
- Pappalardo, Umberto. ed. 2002-2003. «La influencia de la ideología augustea en la decoración de Pompeya y Herculano». *LVCENTVM*, vol. XXI-XXII.
- Pappalardo, Umberto. *Hercules in Herculaneum. Ein Heros und seine Stadt*. En *Die letzten Stunden von Herculaneum*, editado por Josef Mühlenbrock y Dieter Richter, 69-78. Múnich: Philipp von Zabern in Herder, 2005.
- Rae, Giorgio. “Imagines pictae. Il ritratto nella pittura romana”. Tesis doctoral, Sorbonne Université. Departamento de Arqueología, 2018.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23ª ed., [versión 23.7 en línea]. <https://dle.rae.es> [25 de abril de 2024].
- Roman, Luke, y Monica Roman. *Encyclopedia Of Greek And Roman Mythology*. Nueva York: Infobase Publishing, 2010.
- Rose, D. *A Popular History of Greece: From the Earliest Period to the Incorporation with the Roman Empire*. London: Ward, Lock, 1888.
- Sevilla-Sadeh, Nava. ed. 2022. «A Hidden Telete: Mythological Images as Symbols of Initiation in Roman Wall Paintings and Mosaics». *Philosophy Study*. Vol. 12, nº10. Tel-Aviv University.
- Tyszler, Lubomira; Jankowiak, Anna. ed. 2017. «The symbolism of Hercules in the religious and political propaganda of the Roman Empire as attested by a terra sigillata bowl from Góryzca in Slubice Country». *Archaeologia Polona*. Vol. 55.
- Zanker, Paul. *Pompei. Società, immagini urbane e forme dell'abitare*. Turín: Giulio Einaudi, 1993.
- Zanker, Paul. *Pompeii Public and Private Life*. Massachusetts: Harvard University Press, 1998.