



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS CLÁSICAS



EL PINTOR GRIEGO.
ARTÍFICE DE LA PINTURA MURAL DE LA ANTIGUA GRECIA

TESIS
Que para obtener el título de
LICENCIADA EN LETRAS CLÁSICAS

PRESENTA
ALMA ROCÍO GONZÁLEZ CRUZ

ASESORA
DRA. MARTHA CECILIA JAIME GONZÁLEZ

Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Hannibal Lecter. – First principles,
Clarice. Read Marcus Aurelius.
Of each particular thing ask:
What is it in itself?
Whats is its nature?
Thomas Harris, The silence of lambs*

*Hannibal Lecter. – Primeros principios,
Clarice. Lee a Marco Aurelio.
De cada cosa particular pregunta:
¿Qué es en sí mismo?
¿Cuál es su naturaleza?
Traducción propia.*

Dedicatorias y agradecimientos.

A mi padre, Fernando González Montes de Oca, tengo tantas cosas que agradecerle, me ha acompañado a cada paso y sé que lo seguirá haciendo. Involuntariamente, aprendió tanto como yo de las Letras Clásicas durante mi carrera. Espero que pueda perdonarme por traumatizarlo con Catulo. A mi madre, Cristina Rocío Cruz Chávez (q.e.p.d), probablemente si hubiese podido estar presente, me habría titulado antes.

A mi familia, por el amor y paciencia infinitos que me tienen. Me disculpo por este agradecimiento general, si lo hiciera particular, tendría que ocupar varias páginas y necesito ese espacio para la tesis. Créanme, lo entenderán.

A mis amigos: Natalia (q.e.p.d.), Tania Córdova, Sissi Trejo, Antonio Sánchez y Gabriela Santiago, que han sido mi segunda familia por más de una década; Jennifer Salazar, Ernesto Herrera, Zoe Zárate, porque empezamos juntos esta aventura y continuamos así a pesar de las adversidades. De todos ellos he recibido aprendizaje, apoyo y amor incondicional, no puedo sentirme más afortunada por haberlos conocido.

A mis profesores de licenciatura, gracias a que me enseñaron y formaron, con muchísima paciencia y comprensión, tanto dentro de las culturas Griega y Latina, como dentro de sus campos de estudio, la admiración que tengo por ellos me conservó y dirigió en este camino. Me parecería particularmente grosero si olvidara mencionar a alguno de ellos, por lo que espero puedan entender que me haya limitado a un agradecimiento general.

A la Dra. Cecilia Jaime, mi más profundo agradecimiento. En primer lugar, por la enorme paciencia que me tuvo durante los cuatro primeros semestre de griego, pero sobre todo, por aceptar guiarme y acompañarme en esta titánica labor de investigación. Se permitió maravillarse junto conmigo por todo aquello que descubrimos.

Al Dr. Roberto Sánchez Valencia, por permitirme asistirlo dentro de sus clases; me ha enseñado mucho más allá del espectro académico, que aquello que uno hace, se lleva a cabo con dedicación, respeto, pasión y humildad.

A la Mtra. Patricia Villaseñor, igualmente, por su infinita paciencia para enseñarme latín, seis de los ocho semestres de la carrera, por su sonrisa sincera cuando me ve, por su amor a la cultura romana, pero sobre todo, por contarnos el mito de Psique y Cupido cada vez que se lo pedíamos.

Al maestro David Becerra y al maestro Gabriel Sánchez Barragán, por su entrega durante las clases, pero sobre todo, por aceptar leer y comentar este trabajo de investigación, a pesar de sus numerosas ocupaciones.

Sobre todo a aquellos que siempre me preguntaron por la tesis. Aquí está.

El pintor griego. Artífice de la pintura mural de la antigua Grecia

ÍNDICE GENERAL

Introducción	9
I. ACERCAMIENTO AL ESTUDIO DE LA PINTURA MURAL GRIEGA	17
I.1 Problemas de su estudio	19
I.2 Estado de la cuestión	25
II. RECUPERANDO LA PINTURA MURAL EN LA ANTIGUA GRECIA	37
II.1 Pintura. Definición y términos griegos	39
II.2 La pintura mural	45
II.2.1 Esbozo histórico	48
III. EL PINTOR EN LA SOCIEDAD GRIEGA	55
III.1 Definición y términos griegos	57
III.2 Educación del pintor	58
III.2.1 ¿Una academia de pintura?	60
III.3 El pintor a lo largo del tiempo en la sociedad griega	62
IV. LOS PINTORES GRIEGOS EN LAS FUENTES GRECOLATINAS	71
IV.1 Metodología para la reconstrucción biográfica	73
IV.2 Biografías reconstruidas de 147 pintores	74
V. CONCLUSIONES GENERALES.	153
VI. ANEXOS	159
VI.1 Apéndice de textos	161
VI.2 Apéndice de imágenes	181
VI.3 Tablas	185
VI.3.1 Preceptor-discípulo	185
VI.3.2 Línea de tiempo de los pintores	187
VI.3.3 Pintor-referencias	189
VI.3.4 Pintor-obras	203
VI. 4 Glosario mitológico, geográfico e histórico	216
VI. 5 Tabla de equivalencias	241

VI. 6 Índice de imágenes	241
VII. BIBLIOGRAFÍA	243

Introducción



INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación surgió de una pregunta hecha durante una clase de arte renacentista, así como de la lectura y análisis posteriores de los estudios sobre el arte griego de la antigüedad. Dicha pregunta marcó la pauta para el subsiguiente desarrollo de este texto, pues desencadenó otros cuestionamientos un poco más complicados como lo son: ¿qué es lo que se sabe acerca de la pintura mural en Grecia desde época arcaica y hasta el final del helenismo?, pero sobre todo, ¿qué información se conoce acerca de su artífice y el papel que éste desempeñó en la estructura social griega?, ¿alcanzó el mismo reconocimiento que los escultores de la época?

Desde el punto de vista artístico, a quienes estudiamos la licenciatura en Letras Clásicas, se nos enseña a reconocer vasijas, templos y esculturas de las diferentes etapas de la historia griega, así como sus características particulares, los materiales con los cuales éstos fueron elaborados, su cronología aproximada, e incluso, la historia de su descubrimiento arqueológico; sin embargo, cuando se entra en materia de pintura mural, es muy poca la información a la que se tiene acceso; si se trata de civilizaciones protohelénicas, tanto la información como el conocimiento del profesor son mucho mayores, situación que cambia un poco cuando hablamos del arte pictórico situado entre el arcaísmo y el helenismo.

Esto, cabe aclarar, no tiene relación ni con el plan de estudios ni con la preparación del profesor, sino con el vacío de estudios académicos y, como consecuencia, de información que existe acerca del tema, por lo que, siendo esta una carrera que estudia la cultura clásica grecolatina a través de la literatura, pareció adecuado aportar un trabajo de investigación acerca del tema a través de lo que mejor sabemos manejar, las fuentes antiguas. Por esta razón, si bien se ha echado mano de otras disciplinas como la arqueología, la historia, la mitología y las artes plásticas, se privilegió el uso de la literatura griega y latina, tanto en lengua original como en diferentes traducciones, en su mayoría en lengua española e inglesa.

Pintor y pintura. Análisis de las fuentes.

Metodología de investigación.

La hipótesis inicial a la que responde este trabajo es; ¿Se puede reconstruir, tanto la vida de los pintores de Grecia antigua, como el papel que jugaron dentro de la sociedad de su época, a través de las fuentes grecolatinas? La respuesta evidentemente fue sí y se desarrolló a lo largo de la presente tesis.

Para ello, en el capítulo I se estableció, la problemática de estudio, tanto de la pintura mural griega como de su artífice, el pintor, puesto que uno no existe sin el otro. Inmediatamente, se pudieron observar tanto, los problemas que representa tener tan pocos vestigios materiales de la pintura parietal griega y, el hecho de que no se encuentre firma alguna de su autor, como las situaciones relacionadas con las fuentes escritas; pero, sobre todo, las problemáticas que se tuvieron que enfrentar a lo largo de este trabajo de investigación y la manera en que cada una de ellas se fue resolviendo. La segunda parte de dicho capítulo se centró en el estado de la cuestión, es decir, en los estudios que se han hecho acerca del tema. Para ello se revisaron y mencionaron un par de trabajos realizados durante la segunda mitad del siglo XIX; sin embargo, la mayor cantidad de estudios revisados, surgieron durante los inicios del siglo XX y hasta nuestros días. De estos estudios se optó por trabajar principalmente con tres títulos: El *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical*¹, la *Enciclopedia dell'Antichità Classica*² y el *Diccionario Larousse de la pintura*³; con la finalidad de verificar que la información que otorgaron los textos antiguos estaba completa y viceversa, es decir, corroborar a su vez, los datos que contenían los estudios recientes, pero que no se localizaron en una primera búsqueda en el corpus; además de estos, se utilizaron algunos otros de manera complementaria para aclarar aquello en lo que había discrepancia y que los textos antiguos no pudieron esclarecer.

¹ BRYAN, MICHAEL, *Dictionary of Painters And Engravers, Biographical And Critical*, London, George Bell and Sons, 1886.

² *Enciclopedia Dell'antichità Classica*, Milano, Garzanti, 2000.

³ *Diccionario Larousse De La Pintura*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1988.

A modo de introducción, se partió de lo más general a lo particular, para una mejor comprensión del tema, por lo que el capítulo II se centra en la pintura mural. En él se establecieron los vocablos con los que los antiguos griegos se referían a ella, así como su uso y significado intrínseco. Sumado a esto, tenían que considerarse también los conceptos contemporáneos, por lo que se consultaron diversas fuentes, desde las más básicas, como lo son los diccionarios de la lengua, hasta textos más especializados, como diccionarios y manuales de arte, esto para tener una mejor comprensión acerca de este tema.

Una vez definidos, tanto el concepto, como las características de la pintura parietal, se continuó con la búsqueda de información acerca de los restos materiales que se conservan de ella, siendo éstos muy pocos y, notablemente difíciles de comprender fuera de su contexto, por lo que pareció pertinente acercarse a las civilizaciones protohelénicas y describir brevemente su arte pictórico mural, para poder tener una mejor idea de lo que pudo haber sido la pintura parietal del arte griego. Habiendo contextualizado ya los restos materiales de las culturas de la edad de bronce, se dio paso a establecer los restos arqueológicos que se ubican dentro del período de estudio del presente trabajo de investigación⁴.

El capítulo III versa sobre el pintor en la sociedad griega. Al igual que en el capítulo anterior, se comenzó por establecer la terminología que utilizaron los antiguos griegos para designar al pintor. Conforme la investigación fue avanzando salieron a la luz, no únicamente conocimientos tales como nombres, fechas y lugares de nacimiento, sino datos mucho más interesantes y poco difundidos actualmente, como el hecho de que existieran mujeres pintoras, o que ya desde tiempos muy remotos se utilizaran técnicas que se pensó, surgieron en épocas muy posteriores, como el renacimiento. Una vez hecho esto, se hizo una reflexión entre la educación del artífice griego y el término “academia”. Aquí se estableció si existieron o no las relaciones maestro-discípulo y si éstas tenían que ver con una relación familiar o no, si necesariamente fue un oficio heredado de otros pintores o, si se aprendía gracias a otro tipo de artífices. Con un número de 147 nombres, se pudo observar un panorama general de la vida que llevaba un pintor en la Grecia antigua: la forma en que aprendieron su oficio, los lugares en que se desarrollaron profesionalmente, los temas que pintaron, además de sus

⁴ En el caso de los restos materiales y el contexto histórico-geográfico de los pintores, dicho período abarca desde la época arcaica hasta la helenística. Mientras que en la delimitación del corpus de textos grecolatinos dentro de los que se investigó, se consideró a partir del s. VIII a. C. hasta el s. III d. C.

relaciones, tanto personales, como las que establecieron con la sociedad de su tiempo. Gracias a esta información se conformó el papel del pintor en la sociedad griega a lo largo del tiempo, a partir de los albores de la época arcaica, atravesando por el apogeo de la época clásica y culminando con el período helenístico; además de que se elaboró una línea de tiempo, la cual fue incluida dentro de éste capítulo, con la intención de situar de mejor manera la evolución del pintor en el mundo griego.

Aquel apartado que comprende la mayor cantidad de páginas en este trabajo es el capítulo acerca de *los pintores griegos en las fuentes grecolatinas*, es decir, el capítulo IV, pues en este, se establecieron el proceso y los parámetros a seguir para la investigación, reconstrucción y desarrollo de la vida de los artífices griegos de la pintura parietal. El proceso fue lento y se desarrolló de manera sistemática, comenzando por leer diversas fuentes literarias grecolatinas. Así pues, las primeras que se leyeron fueron: los diez libros de la *Descripción de Grecia* de Pausanias⁵ y el libro XXXV de la *Historia Natural* de Plinio el Viejo⁶, conocido comúnmente como el libro de la pintura. El autor latino representó la más abundante e importante de todas las fuentes para este estudio, pues detalla información acerca de la vida, obra y técnicas de los pintores, por lo que fungió como base para determinar una primera lista de nombres, pues estos hacen referencia acerca de artistas que él mismo conoció durante su época, o bien, sobre los que escuchó hablar.

⁵ Autor griego del siglo II d. C. que vivió durante la dominación del Imperio Romano, época en la cual Grecia se encontraba bajo su gobierno. Gracias a la paz que reinaba, existía la seguridad para viajar entre los territorios pertenecientes a Roma, lo que se hacía de manera mucho más fácil gracias al bilingüismo del imperio, puesto que se podía hablar en griego o latín fluidamente. Su obra, la *Periégesis o Descripción de Grecia*, describe lugares, monumentos, obras de arte y, los contextualiza relatando leyendas, sucesos mitológicos y hechos históricos. PAUSANIAS, *Descripción de Grecia: Libros I-II*, Introd., trad. y notas de María Cruz Herrero Ingelmo, Madrid, Gredos, 1994. (Biblioteca Clásica Gredos, 196) pp. 8-17

⁶ Autor latino que nació en la colonia romana de Cómio en el 23-24 a. C., formó parte de la milicia del Imperio Romano, además fungió como funcionario y administrador de alto rango. Se encontraba en Miseno cuando hizo erupción el volcán Vesubio. Tratando de tranquilizar a quienes vivían con él y sus alrededores, se quedó en el lugar hasta que la nube de cenizas volcánicas los hizo salir del sitio, siendo encontrado su cuerpo intacto a la mañana siguiente del suceso. La única obra que se conserva en su totalidad de este autor, se compone de treinta y siete libros. Su intención al escribirla, según sus propias palabras fue «reunir todo lo que, según los griegos, pertenece a la cultura enciclopédica» (Praef. 14: *omnia adtingenda quae Graeci τῆς ἐγκυκλίου παιδείας vocant*). Los conocimientos que abarca la obra, van desde el cosmos, la geografía terrestre, estudios generales sobre la naturaleza (lo que incluye plantas y animales), hasta la materia que nos interesa, entre otras relacionadas con el arte: la pintura, la escultura, el grabado y modelado; así como los metales, las gemas y la antropología. PLINIO EL VIEJO, *Historia Natural. Libros I-II*, trad. y notas de Antonio Fontán, Ana Ma. Moure Casas e Ignacio García Arribas, Madrid, Gredos, 2001, (Biblioteca Clásica Gredos, 206) pp. 1-66

Una vez determinada esta primera lista, los artistas fueron buscados dentro del corpus griego y latino, limitado este, únicamente por las fechas. Así pues, se consideraron los textos desde el siglo VIII a. C., hasta el siglo III d. C. Dicha búsqueda arrojó, de manera paulatina, otros nombres, haciendo que la lista creciera poco a poco hasta terminar con un número definitivo de 147 artífices. Esto gracias a que, dentro de la información sobre un primer artista, se hacía mención de otro u otros más, lo cual ayudó a establecer mejor las relaciones entre ellos. Paralelamente, se creó una tabla de referencias (véase p. 187) que indica: el nombre del pintor, el autor o autores que hablaron de él, así como la obra y línea exacta en que es mencionado dicho artista, esto para facilitar el acceso a las fuentes para quien desee consultarlas.

A continuación, la información recopilada de cada artista, fue reagrupada y ordenada de acuerdo con los datos que se fueron encontrando acerca de los pintores. Una vez clasificados, se pasó a la redacción de las biografías que fueron enlistadas de la A, a la Z, para facilitar su mejor localización; posteriormente, se crearon dos tablas más: una, que especifica si el pintor tuvo un maestro, o si, éste a su vez fue preceptor de alguien más (véase p. 184), y otra que señala las obras que pintó cada artista, de acuerdo a lo que describen los textos, así como la referencia específica que las menciona (véase p. 201).

Aunado a lo anterior, se analizó la pertinencia de los datos que debían contener las notas a pie de página, esto debido a que si bien, esta investigación se realizó con el propósito de aportar información a un período de la historia griega que carece de ella, también fue elaborada pensando en que fuera accesible y de fácil comprensión para quien la lea; dichos datos fueron verdaderamente numerosos, sobre todo, aquellos referentes a la mitología, historia y geografía grecolatina, por lo que se optó por presentarlos en un glosario (véase p. 214), haciendo la lectura más ágil para quien ya tiene conocimientos acerca del tema, y facilitando el acceso a la información, para aquellos lectores no instruidos dentro del mundo clásico.

Por último y, como debe ser en cualquier trabajo de investigación, se presentan las conclusiones generales a las que se llegó a lo largo de esta investigación, las cuales se relacionan con cada duda, cuestionamiento, afirmación, reafirmación o descubrimiento, que surgieron durante el proceso, así como con la experiencia adquirida durante el desarrollo de

este trabajo. Por otra parte, no deben olvidarse las partes más técnicas y que, indudablemente, tenían que estar presentes dentro de una tesis como ésta, aquellas que ayudan a tener una mejor comprensión y que facilitan el acceso a la información. Por un lado, tenemos la sección dedicada a los anexos, estos se componen (además del ya mencionado glosario de datos mitológicos, históricos y geográficos), de un apéndice de imágenes, las cuales complementan la información expuesta en determinados lugares (véase p. 181), y de una sección de tablas, conformada por una primera tabla que señala el nombre del pintor, el autor que habla de él y la obra u obras en que lo hace, con el pasaje exacto en el que se ubica (véase p. 187); otra que señala la relación preceptor-discípulo, entre pintores (p. 184); una más que contiene el nombre del pintor y las obras que este realizó, además de la referencia en la que se encuentran señaladas dichas obras (p. 201); se les sumó también, una línea de tiempo referente a la época en que vivieron los artífices de los que se pudo hacer algunas aproximaciones temporales (p. 186). Por último, una tabla de valores, que señala las equivalencias en metal del precio que se pagó en ese entonces, ya sea por una obra o por estudiar con un determinado pintor, así como el valor actual del metal de dichas monedas, en pesos mexicanos (véase p. 240) y, un índice de imágenes (p. 240)

Acercamiento al estudio del pintor y la pintura mural griega.



Problemas de estudio.
Estado de la cuestión.

*Memory never recaptures reality.
Memory reconstructs. All reconstructions
change the original, becoming external
frames of reference that inevitably fall short.
Frank Herbert, Heretics of dune.⁷*

I. Acercamiento al estudio del pintor y la pintura mural griega.

I.1 Problemas de su estudio

La pintura y la literatura, al igual que cualquier otro tipo de arte, hablan de la historia humana, gracias a este tipo de expresiones y los restos materiales que se conservan de ellas, se puede llegar a conocer la forma en que vivía toda una civilización. En nuestro caso particular, las culturas griega y latina.

A lo largo de la historia y, específicamente, a partir de descubrimientos como Pompeya⁸ y Herculano⁹, la cultura antigua ha sido motivo no sólo de reconocimiento, sino también de estudio e imitación. Dicho estudio ha sido realizado por diversas ciencias y disciplinas, como la arqueología, la filosofía, la literatura, la historia y el arte. Justamente, a través de la conjunción de éstas, se ha tratado de explicar la vida cotidiana y el pensamiento de los habitantes de Grecia y Roma antiguas, mediante el análisis de sus diversas expresiones artísticas. Muchos de estos estudios se han basado, tanto en los vestigios materiales, como en las fuentes literarias provenientes de estas culturas. Caso notorio, y que se relaciona

⁷ *“La memoria nunca recaptura la realidad. La memoria reconstruye. Todas las reconstrucciones cambian el original, convirtiéndose en marcos externos de referencia que inevitablemente se quedan cortos.”* (Trad. Herbert, Frank).

⁸ Ciudad de la antigua Roma, ubicada en la región de Campania, cerca de la actual Nápoles. Tanto la ciudad como sus pobladores fueron sepultados por todo el material incandescente arrojado por la erupción del Vesubio en el año 79 d. C. Fue descubierta en el año de 1748, gracias a la inversión y los esfuerzos del rey Carlos III de España y Roque Joaquín de Alcubierre. Los restos arqueológicos de esta ciudad se conservaron a detalle gracias a las capas de ceniza volcánica que los cubrieron, por lo que son una de las mayores fuentes de conocimiento material sobre la vida cotidiana romana de la época. BEARD, MARY, LOZOYA TEÓFILO, Y GASCÓN J. RABASEDA, *Pompeya: Historia y Leyenda De Una Ciudad Romana*, Barcelona, Crítica, 2016.

⁹ Ciudad acaudalada de la antigua Roma, vecina de la ciudad de Pompeya, sufrió el mismo destino por causa de la erupción del Vesubio del 79 a. C. A diferencia de los cuerpos encontrados en Pompeya, la mayoría de los restos humanos de Herculano son esqueletos abrasados, ya que su cercanía con el volcán permitió que la temperatura de la materia volcánica subiera. Descubierta en 1738 gracias a los mismos esfuerzos que lograron desenterrar a Pompeya, es considerada de igual importancia para el estudio de la vida de la antigua Roma. WALLACE-HADRILL, ANDREW, *Herculaneum: Past and Future*, London, Frances Lincoln, 2012.

directamente con el tema de la pintura, es el de la cerámica, pues como lo asegura la *Historia De La Cultura Material Del Mundo Clásico* “Durante mucho tiempo, y debido a la escasez de documentos arqueológicos, el estudio de la pintura griega se ha centrado en la pintura vascular.”¹⁰

Dentro del ámbito que corresponde a esta investigación, es decir, el pintor y la pintura mural, y en el caso particular de esta última, la cantidad de información que se tiene al alcance no es suficiente, pues tan sólo se cuenta con un número significativo de evidencia material que comprueba, lo que cuentan los pocos fragmentos de textos antiguos, puesto que las pinturas murales, o desaparecieron o están excesivamente deterioradas, razón por la cual tan sólo se conservan muy escasos ejemplos¹¹.

Además las fuentes escritas que se refieren a los pintores y su arte son indirectas, es decir, gracias a Plinio sabemos que algunos artistas escribieron textos acerca de su profesión, ya fuese en diarios, manuales o tratados acerca de pintura¹²; sin embargo, ninguno de estos textos llegó hasta nuestros días, si a caso se conservan algunos fragmentos tan pequeños que realmente no dicen nada significativo¹³. Sumado a esto, la información que transmiten dichos escritos, presenta problemas de interpretación, ya que algunos vocablos continúan sin ser aclarados. Aunado a ello, es difícil establecer con total seguridad la cronología de los artistas citados¹⁴, puesto que en la antigüedad los griegos y romanos no contaban los años de la misma manera en que se hace actualmente, sino que medían el tiempo a través de olimpiadas¹⁵. Dicho problema se ha tratado de subsanar a través de esta investigación; sin

¹⁰ ZARZALEJOS PRIETO, M., PELEGRÍN C. GUIRAL, Y MA. P. SAN NICOLÁS PEDRAZ, Madrid, UNED, 2015, p. 173.

¹¹ A saber: la *Tumba de Kizibiel* (525 a. C.), la *Tumba de Karaburun* (475 a. C.), la *Tumba del Tuffatore* (480 a. C.), la *Tumba del Juicio* (finales del siglo IV e inicios del III a. C.), la *Tumba de las Palmetas* (inicios del siglo III a. C.), la *Tumba de Lyson y Callicles* (finales del siglo III y mediados del siglo II a. C.); el friso de la llamada *tumba de Filipo* (de Macedonia), en la necrópolis de *Ega*, que representa la caza de un antílope, la *Tumba de Aghios Athanassios*, que contiene una escena de banquete en el friso, mientras que en el frontón representa un disco sostenido por dos grifos, además de dos jóvenes. La *Tumba de Perséfone* (cerca del 325 a. C.), además de unas de tamaño menor en algunas tumbas de tipo cista, al sur de Italia. Cf., pp. 175-179.

¹² Como Duris de Samos, Jenócrates de Atenas, el pintor Perseo (discípulo del pintor Apeles), por mencionar algunos.

¹³ A Plinio se le suman, de acuerdo con algunos estudiosos como Udo Kultermann, los nombres de Jenócrates de Atenas y Duris de Samos. KULTERMANN, UDO, *Historia de la Historia del arte*, Trad. de Jesús Espino Nuño, Ediciones Akal, 1996.

¹⁴ ZARZALEJOS, *op. cit.*, p. 173.

¹⁵ En su sentido originario era una unidad de tiempo usada en la Antigua Grecia desde los primeros juegos olímpicos en 776 a. C., por lo que la primera olimpiada duró del 776 a. C. al 772 a. C.

embargo, por más precisión que se ha intentado obtener en cuanto al período de vida de los pintores, no fue posible llegar a fechas más exactas acerca de su vida, únicamente a una aproximación de éstas, de acuerdo con el contexto en que se desarrollaron los artífices según las fuentes.

Uno de los principales problemas fue, esencialmente, plantear por dónde comenzar. Esto debido justamente, a los escasos estudios existentes acerca del tema. Si bien quedaba claro que se utilizarían las fuentes grecolatinas, las preguntas eran ineludibles y poco fáciles de resolver de manera directa; sin embargo, se fueron resolviendo prácticamente mientras se recopilaba una primera selección del corpus de textos a utilizar, y que a su vez, fue marcando ciertas pautas para continuar la investigación.

Lo primero que había que enfrentar era uno de los temas con menos información y quizá, de los más importantes dentro del arte griego: la pintura mural¹⁶. Si bien no fue posible profundizar en ella, ya que esta tesis versa acerca de sus artífices y no sobre las características de la creación de su producto, lo cierto es que no se podía dejar de lado esta cuestión, ya que se encuentran relacionados intrínsecamente. Entablar un análisis acerca de la pintura parietal griega a profundidad, llevaría a un tipo de trabajo muy diferente al que se muestra en esta ocasión, con necesidades específicas y otras características de presentación. Sin embargo, es posible considerar el presente texto de investigación, como un primer acercamiento a futuros estudios dentro del campo del arte mural griego, materia acerca de la cual se ha trabajado muy poco. Por lo que parece necesario un acercamiento a ella, aunque sea de manera incipiente.

Para esto había que responder un par de cuestionamientos de manera breve y concisa, partiendo evidentemente, desde las fuentes literarias. Había que definir el concepto que se tiene de pintura mural en la actualidad, esto, para poder reconocer si los antiguos griegos la concebían de igual forma y, establecer si era posible acercase a la idea de cómo era este tipo de arte, a través de la pintura parietal de las civilizaciones protohelénicas. Para responder estas interrogantes, se retomó la información que arrojaron las fuentes acerca de los pintores griegos para poder estructurar el concepto de pintura parietal de la antigua Grecia. Primero

¹⁶ *Supra*, nota 4.

se revisó en los diversos textos especializados lo que actualmente se define como pintura mural, esto para tener una idea de aquellas características que debían buscarse en el arte de la civilización griega. Posteriormente se debían encontrar, definir y estudiar los vocablos que se utilizaron en la antigüedad para referirse a la pintura griega, analizar si dicha terminología cambió con el paso del tiempo, o si las variaciones de los vocablos respondían a circunstancias específicas.

Una vez logrado lo anteriormente expuesto, había que comparar las características de la pintura parietal griega con los textos especializados que definen a la pintura mural de la actualidad, ello, con el fin de establecer una definición lo más precisa posible, de la pintura mural de la antigua Grecia. Para cerrar este tema, pareció adecuado hacer un esbozo breve de este tipo de arte a partir de las civilizaciones protohelénicas de la edad de bronce, buscando explicar y contextualizar los vestigios materiales que se conservan, no sólo del período de estudio al que se refiere esta tesis, sino también de las civilizaciones previas a éste. Así tal vez el lector pudiera darse una mejor idea de cómo era la pintura parietal, puesto que, a pesar de la distancia temporal entre las civilizaciones y sus evoluciones técnicas, lo cierto es que las técnicas y los materiales debieron variar de forma mínima, ya que si bien, no sólo se encuentran determinadas por los conocimientos del pueblo que las realiza, también están sujetas a su localización geográfica y a los materiales que se producen en cada región, por lo que es posible inferir, gracias a la historia de la pintura mural, tanto anterior, como posterior a nuestro período de estudio, que las técnicas permanecieron prácticamente iguales hasta épocas tan lejanas como la del renacimiento.

Los siguientes cuestionamientos, en relación con el pintor, surgieron a partir de la lectura de los textos. El más fundamental se relacionó directamente con el término con el que lo designaban los antiguos griegos y si este se conservó intacto a lo largo de la historia griega o si existieron variaciones; de haberlas, se determinó que había que buscar los criterios con que éstas se utilizaban. Este problema no lo resuelven los textos acerca de la historia del arte o los manuales de arte griego, puesto que prestan más atención a los vestigios materiales, o a la traducción de los textos grecolatinos en una lengua que el lector pueda entender, que a los términos en lengua originaria. Esto, si bien no podemos decir que sucede en todos los casos, si en la mayoría, y es algo que este trabajo espera subsanar.

Ya definidos los términos y compuesta la lista con los nombres de los pintores, comenzó la problemática individual, puesto que el solo nombre del artista representó ya un problema. En algunos casos, únicamente eso se conoce, por lo que buscar a partir de éste, sin un topónimo o alguna otra palabra que lo distinguiera de otros, lo hizo un poco más complicado, ya que, al igual que ahora, en algunas ocasiones hubo nombres muy comunes, por lo que fue difícil diferenciar entre personajes homónimos. En estos casos, algunos artistas pudieron ser distinguidos gracias a lectura y comparación de datos; otros, fueron prácticamente imposibles de discernir, puesto que, en la mayoría de los casos, su artista homónimo era un escultor de la misma época, y por lo tanto, no se sabe si a éste último se le atribuyó la obra pictórica de alguien con el mismo apelativo, o si se trata de alguien distinto¹⁷, puesto que se tiene conocimiento de que de algunos artistas practicaban ambos tipos de arte. En ocasiones, determinados artífices fueron homónimos de algún personaje que fue por mucho, más famoso que ellos, por lo que la cantidad de información que incluye el nombre de ambos fue numerosa, lo cual se tradujo en un mayor tiempo de búsqueda dentro de los textos.¹⁸ Otros tantos artistas, representaron en sus pinturas a los mismos personajes o los mismos motivos pictóricos, por lo que fue difícil saber si la fuente que transmite dicha información pudo mezclarla, o si era algo común de la época, por lo que, en ese caso, se ha presentado la información tal cual ha sido encontrada.

Teniendo ya recopilada la información acerca de los pintores griegos, se buscó la mejor forma de presentarla al lector. En algunos casos, realmente escasos¹⁹, se obtuvo el ideal de una biografía: el nombre del artista, su ciudad de origen y fecha de nacimiento, así como la preparación previa que tuvo antes de ejercer su oficio, el nombre de quién o quiénes lo instruyeron en el arte pictórico, además de otros datos, como la ubicación geográfica en donde ejerció su trabajo, los artistas contemporáneos a él, personas o ciudades que pagaron por su trabajo, valor de su obra, nombre de su discípulo o discípulos, descripción y nombre de sus obras, algunos datos acerca de su vida personal, así como la opinión social acerca de

¹⁷ Por ejemplo, el caso de Taurisco; *infra*, p. 142

¹⁸ Como los casos del pintor Sócrates o la pintora Olimpia. Cf. *infra*, pp.117 y q41

¹⁹ Como el de Apeles

su persona y trabajo²⁰. En contraste, hubo ocasiones en que únicamente existía un nombre y con él, una sola mención en toda la historia griega, por lo que había que determinar si presentarlo o no, y, de ser afirmativa la respuesta, había que buscar la forma de hacerlo.

Aunado a ello, debió considerarse uno de los mayores vacíos dentro del conocimiento sobre los artistas griegos: el papel que jugaron dentro de la sociedad antigua y si el pintor era considerado realmente como un artista o sólo como un artesano. Es prácticamente nula la información encontrada acerca de este tema en cuanto a los manuales de la Historia del arte; todos aquellos que hablan de arte pictórico griego, lo hacen acerca de la pintura vascular, y aún en este campo, son muy escasos los nombres que se mencionan²¹; muchas veces el nombre que recibe el artista de este tipo de pintura es genérico, es decir, que no es el suyo propiamente, sino que recibe su apelativo del lugar donde se encontraron las piezas de cerámica, por lo que este nombre hace referencia más bien al estilo pictórico, que a un mismo individuo²². Determinar el papel del pintor en la sociedad griega fue uno de los retos más difíciles de la presente tesis, ya que había que llenar los espacios vacíos con la información que arrojaron las fuentes, las opiniones de los autores griegos y latinos, el valor de las obras pictóricas realizadas, tanto en su tiempo, como en épocas inmediatamente posteriores, así como la interpretación de las anécdotas contadas acerca de los pintores y sus pinturas, ya que los artistas no firmaban sus obras, y si lo hacían, no se cuenta con los restos materiales que lo comprueben. Lo anterior requirió de lectura, tiempo e interpretación, como se dijo anteriormente; sin embargo, el principal problema de estructuración acerca del pintor y la sociedad, se centró no en los vacíos, ni en esos elementos que no estaban pero que sí podían constituirse a partir de los textos grecolatinos, sino en encontrar lo que sí había, aquello que

²⁰ En estos casos (pocos, en realidad) el número de autores que reflejaban una opinión personal acerca del artífice fue tan grande, que eran demasiadas opiniones para incluirlas en un texto que no fuese un estudio exclusivo de un pintor, por lo que sólo son mencionados de manera muy breve.

²¹ Caso por ejemplo el de Nicóstenes, aunque aún existen dudas si además de ceramista fue pintor, o si fueron dos personajes distintos. (Cf. Nicóstenes, *infra*, p. 117).

²² Convención usualmente utilizada para las piezas pertenecientes a la Edad Oscura y época Arcaica griegas. Por ejemplo el Pintor de Hirschfeld, su nombre lo recibe del arqueólogo (Gustav Hirschfeld) que descubrió la principal obra atribuida a este artista, y el maestro del Dípilon, que recibe su nombre del cementerio de Dípilon, en donde se encontraron diversos vasos funerarios provenientes de su taller. Podemos contar, entre otros, también al pintor de Analato, y el pintor de Polifemo. BOARDMAN, JOHN. *Early Greek Vase Painting: 11th-6th Centuries Bc, a Handbook*, New York, Thames and Hudson, 1998.

sí se decía dentro de la Historia del arte, si es que se decía algo. A partir de esto, se ensamblaron las piezas.

I.2 Estado de la cuestión

Hablando en términos generales, de las fuentes bibliográficas especializadas que se consultaron, ninguna de ellas hace referencia al pintor parietal griego. Para dar una mejor idea al lector de lo que se pudo encontrar en los textos revisados, se hará uso de porcentajes aproximados: La mayoría de los manuales de arte ocupa, cerca de un 30 % de su espacio con información acerca de la arquitectura griega, lo que incluye: palacios, tumbas, templos, etc; un 30 % con el tema de la cerámica: las técnicas para su elaboración, clasificación, etc.; 20 % se ocupa en la escultura: técnicas, materiales, restos, etc.; un 10 % se refiere al tema acerca de la orfebrería y los objetos pequeños: peinetas, collares, anillos, sellos y otras cosas parecidas; mientras que el restante 10 %, se refiere a la pintura de las civilizaciones proto-helénicas y griegas, lo que incluye pintura parietal. De este último 10 %, únicamente el 1% está destinado a la pintura parietal griega. Sin embargo, comienzan a verse unos cuantos estudios en el camino.

Uno de ellos, y quizá, relacionado mucho más con la filosofía y con Platón, es el artículo titulado *Plato and the Painters*²³. En este trabajo, la autora pretende demostrar que la tesis acerca, de que Platón durante los últimos años de su vida (contrariamente a su época de juventud), mantenía una posición contra todo tipo de arte, en este caso en específico, contra la pintura, y en menor grado, contra la escultura, es errónea. Ella explica que esta idea de que Platón gustaba de la estética arcaizante, tiene que ver más con una metáfora filosófica que con una idea de la belleza en la plástica.²⁴ Analiza, a través de los textos, las menciones y opiniones que tuvo Platón acerca de ciertos artistas y sus innovaciones técnicas, así como el surgimiento de dichas innovaciones y su relación con el filósofo, llegando a la conclusión, de que esta posición contra las artes, en realidad no es literal, puesto que las mismas fuentes no demuestran una posición de rechazo definitiva.

²³ KEULS, EVA, "Plato on Painting", *The American Journal of Philology*, vol. 95, no. 2, 1974, pp. 100–127.

²⁴ *Idem*.

Otro estudio similar es el realizado por Nancy Demand, titulado *Plato on Painting*²⁵. Demand, al igual que Keuls, remarcan el hecho de que Platón utilizó a la pintura y al pintor, como una metáfora, la diferencia radica en que la autora de este último trabajo señala, que el filósofo ateniense utilizó al pintor como analogía del sofista y del poeta, ya fuese a favor o en contra, mientras que la pintura es usada como imagen mental.²⁶ Dicho esto, lo cierto es que fuera cual fuera la intención de Platón al hacer estas menciones, el artículo pretende, en primer lugar, utilizar esta información para configurar un conocimiento del arte pictórico de esa época y posteriormente, elaborar una secuencia temporal, acerca de las evoluciones técnicas que se hicieron durante los tiempos de Platón.

Durante la investigación y desarrollo del capítulo dedicado a las biografías de los pintores griegos, fue posible notar, a través de la consulta de diversos materiales dedicados a la historia del arte, diccionarios, enciclopedias, manuales sobre arte, historia, arqueología y vida cotidiana, que no existe un material que recopile y reconstruya, exclusivamente la vida de los pintores griegos y determine el papel que jugaron dentro de la sociedad griega; esto, dado que los datos biográficos similares a los que se presentan aquí, se encuentran recopilados dentro de otro tipo de materiales más generales, como lo son enciclopedias universales o diccionarios acerca de la antigüedad grecolatina. Sin embargo, al ser lo más cercano a un estudio actual del tema que se tiene, parece pertinente mencionarlos, pues, aunque se hayan dedicado únicamente al tema del pintor y la pintura, la información que otorgan fue cuidadosamente investigada, verificada y presentada.

En primer lugar deben mencionarse los textos de William Smith²⁷ y Michael Bryan²⁸, puesto que, a pesar de datar de mediados y finales del siglo XIX, son textos que describieron muy a detalle la información otorgada por las fuentes grecolatinas. La importancia de mencionar al lexicógrafo William Smith, radica en que fue un hombre que dedicó toda su vida al estudio de Grecia y Roma antiguas, centrando sus primeras publicaciones en

²⁵ DEMAND, NANCY, "Plato and the Painters", *Phoenix*, vol. 29, no. 1, 1975, pp. 1–20.

²⁶ *Ibid.*, pp. 1-2

²⁷ Autor de publicaciones como *A dictionary of Greek And Roman Biography And Mythology*, Boston, Little Brown and Co., 1849; *Dictionary Greek And Roman Antiquities*, Boston, Little, Brown and Company, 1859; *A smaller Classical Dictionary Biography, Mythology, And Geography*, American Book Company, 1849.

²⁸ Su obra *Dictionary of Painters And Engravers, Biographical And Critical*, se compone de cinco volúmenes con ilustraciones.

diccionarios acerca de personajes mitológicos, literarios e históricos de la antigüedad, así como también en geografía y literatura antigua, además de otros estudios que pertenecen ya al campo de la religión cristiana en sus primeros años de existencia²⁹, razones por las que sus estudios presentan un significativo rigor académico.

Caso similar es el de Michael Bryan, quien, si bien no se dedicó al estudio de las civilizaciones grecolatinas, sí lo hizo al mundo del arte. En primera instancia fue un comerciante de arte y posteriormente historiador del mismo tema. Su *Biographical and Critical Dictionary of Painters and Engravers*³⁰, actualmente ya no se edita; sin embargo, fue un referente hasta 1920, época en la que todavía se actualizaba su información³¹, por lo que se utilizó la obra de este autor durante la investigación de esta tesis.

Se menciona la obra de estos dos autores, pues parecen un claro ejemplo de los estudios que se elaboraban durante los siglos XIX y XX; sin embargo, no se puede pensar que fueron los únicos. Actualmente existen diversos textos recopilatorios acerca del saber grecolatino, similares a los anteriormente descritos, y que, incluso, se decantan por una sola materia en específico, como la literatura, el arte (en general), la historia, la filosofía, la arquitectura, etc. Dichos trabajos se encuentran más actualizados en cuanto a la información que se ha descubierto en fechas recientes, no obstante, como ya se dijo, ninguno de estos se ha dedicado exclusivamente al pintor griego. A pesar de todo, cabe mencionar que, afortunadamente, sí existen estudios individuales acerca de algunos pintores parietales griegos, los cuales vale la pena mencionar.

Uno de ellos es acerca del pintor Agatarchos³² y resulta por demás interesante. J. Six abre su exposición mencionando su interés por las innovaciones ópticas realizadas en la pintura, las cuales se basan, de hecho, en los *phenomena* que trata la doctrina estoica. Da un repaso por el tratamiento matemático que le dio Anaxágoras a la perspectiva y a los trabajos perdidos

²⁹ Publicaciones suyas acerca de este tema son: *A Dictionary of Christian Antiquities: Being a Continuation of the Dictionary of the Bible*, Toronto, Willing & Williamson, 1993; *Dictionary of Christian Biography, Literature, Sects and Doctrines: During the First... Eight Centuries*, S.l.: FORGOTTEN BOOKS, 2015; *Smaller Dictionary of the Bible*, Nabu Press, 2010.

³⁰ BRYAN, MICHAEL, *Dictionary of Painters And Engravers, Biographical And Critical*, London, George Bell and Sons, 1886.

³¹ MATTHEW, HENRY C. G., *Oxford Dictionary of National Biography: From the Earliest Times to the Year 2000*, Oxford, Univ. Press, 2004.

³² SIX, J., "Agatharchos", *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 40, 1920, pp. 180–189

de Diógenes acerca de la pintura. Se acerca brevemente a los trabajos que se hicieron en torno al color en la antigua Grecia, como los hechos por Empédocles y Pitágoras, además de Teofrasto.³³ Six aclara que su interés en Agatarco está marcado por considerarlo el primer pintor en prestar atención a Demócrito, pues lo considera el primero en observar las leyes de la perspectiva y complementar su aplicación con el uso de colores. Este artista explicaría una coherencia temporal en la evolución del arte griego.³⁴ El autor concluye haciendo un análisis de las escenas que el trágico Esquilo pudo montar en sus obras, gracias al estudio de éstas, pues debemos mencionar que Agatarco fue el pintor de su escenografía (Cf. Agatarco, p. 76).

Apeles es uno de los artistas sobre el que más información se tiene, esto gracias a que formó parte de la corte de Alejandro Magno, por lo que es mencionado por diversas fuentes grecolatinas, lo cual se ve reflejado en la diversidad de estudios que se han hecho acerca de él. Uno de los más bellos, sin duda, es la *Histoire d'Appelles*³⁵. Este escrito de 1867 comienza entablando un diálogo entre la religión y el arte, para continuar con un pequeño recuento de lo que era la pintura griega antes del surgimiento de Apeles, de acuerdo con las fuentes grecolatinas. Una vez establecido el panorama artístico, da paso a la información que obtuvo acerca del pintor; primero habla sobre los temas que éste trató en sus pinturas para, en líneas posteriores, referirse a los cuadros que realizó, poniendo especial cuidado en *La Calumnia* (véase tabla de obras pictóricas, p. 201), una de las mejores descripciones acerca de una obra pictórica que nos ha dejado la antigüedad grecolatina³⁶. Además de ello, se centra especialmente en su relación con el monarca, Alejandro Magno y su padre Filipo, además de la que tuvo con el también pintor Protógenes. Con base en esto, se puede decir que es uno de los estudios que más se parece al que se realizó aquí, con la distinción de que el de Housaye se centra en un solo pintor.

A su vez, hay un trabajo de David Cast, de 1981, titulado *The Calumny of Apelles: A Study of the Humanist Tradition*³⁷, que como su nombre lo indica, trata sobre el impacto que tuvo

³³ SIX, J., *op. cit.*, pp. 180–189.

³⁴ *Idem.*

³⁵ HOUSSAYE, HENRY, *Histoire d'Appelles*, Paris, Didier, 1867.

³⁶ Dicha descripción ha sido transmitida por Luciano de Samosata (LUC., *Cal.*, 4.1-6.1) y se ha retomado en la sección correspondiente (cf. Apeles, *infra*, p. 86)

³⁷ CAST, DAVID, “The Calumny of Apelles: A Study of the Humanist Tradition”, *New Haven*, Yale University Press, 1981.

la descripción hecha por Luciano de Samosata³⁸ acerca de *La Calumnia*, en la historia humanista. En un amplio y profundo estudio, el autor comienza por analizar la importancia que tuvo este texto en el siglo XV d. C. para artistas como Alberti³⁹ y Boticelli, así como para nuevas y diferentes traducciones de la época, acompañadas de una reproducción de la imagen descrita. Habiendo hecho esto, Cast se centra en la influencia que mantuvo entre los siglos XV y XVI d. C., en las regiones de Francia e Italia, sobre todo en materia de educación, además del surgimiento y establecimiento de nuevos cánones para la iconografía de la época. Muestra de ello son los diseños de Andrea Mantegna⁴⁰, Raphael, Signorelli⁴¹ y Girolamo⁴²; el autor hace un análisis acerca de la importancia que tuvo para las humanidades germanas del siglo XVI y los nuevos esfuerzos por representar esta obra, mismos que se ejemplifican en artistas como Durero⁴³ y Brueghel⁴⁴, para finalizar haciendo un último análisis, sobre cómo encontró su punto culminante de influencia y declive dentro de las tradiciones humanistas renacentistas y post-renacentistas.

Uno de los estudios más interesantes, breve pero digno de mención, tanto para la historia del arte como para los estudios clásicos, es *La respuesta aristotélica de las emociones estéticas en la obra de Apeles de Cos*⁴⁵. Su autor establece que muchos pasajes de la obra aristotélica se relacionan con la estética que manejó Apeles en sus pinturas. Para establecer dicha relación, primero menciona brevemente la obra de Demócrito y lo establece como el primer autor que habló sobre la estética a partir del conocimiento científico. Explica el origen de la estética aristotélica y cómo se aplica a una estética de la recepción, para posteriormente relacionar el contexto en que se posicionó cierto tipo de canon estético, tanto en Aristóteles como en Apeles, esto, a partir de la concepción del arte que se dio en la ciudad de Sición, uno de los principales centros artísticos de la época y una de las principales ciudades de la

³⁸ LUC., *Cal.*, 4.1-6.1

³⁹ León Battista Alberti (1404-1472). Humanista, considerado el primer teórico del arte del renacimiento.

⁴⁰ Andrea Mantegna (1431-1506). Además de pinturas, este artista del quattrocento, realizó diversos grabados en cobre.

⁴¹ Luca Signorelli (1450 ca.-1523). Maestro de Piero della Francesca, trabajó parte de la Capilla Sixtina.

⁴² Girolamo de Triveso (1508-1544). Autor de las esculturas de la puerta de la basílica de San Petronio, así como de algunas pinturas del interior.

⁴³ Alberto Durero (1471-1528), icono del renacimiento alemán. Además de ser teórico del arte, se desarrolló en diversas disciplinas artísticas, como el dibujo, grabado y pintura.

⁴⁴ Peter Brueghel (1564-1638). Hijo del pintor del mismo nombre, realizó paisajes, temas religiosos y obras de fantasía caracterizadas sobre todo por figuras grotescas.

⁴⁵ GARCÍA, JORGE TOMÁS, "La respuesta aristotélica de las emociones estéticas en la obra de Apeles de Cos", *Emotion and Value*. Universidad de Murcia, 2011, pp. 45-62.

época (siglos V-VI a. C.), culminando en un muy breve análisis sobre la vigencia que puede tener en la actualidad la estética que manejaron ambos artistas.

Pasando a un artista diferente, acerca de Eufrantor se tiene, en primer lugar, un brevísimo artículo titulado *The Nature of Pliny's Remarks on Euphrantor*⁴⁶, el cual versa acerca de las ambigüedades que pueden encontrarse en la *Historia Natural*⁴⁷, y como ejemplo utiliza aquellos textos que hablan sobre Eufrantor. Establece, pues, que si bien en unos aspectos es muy claro, en otros existen ciertas divergencias, como en el caso de la cronología entre Pausias⁴⁸ y Eufrantor, a pesar de que el latino dató firmemente a este último. Coulson basa estas ambigüedades no sólo en el texto, sino en la estilística de ambos artistas. Aunado a ello, encuentra una divergencia entre los lugares de nacimiento del artífice, puesto que asegura que Plinio refiere uno mientras que, autores como Plutarco y Juvenal, mencionan, tanto epítetos, como datos que refieren a lugares distintos. Una vez más analiza el estilo de Eufrantor, a través de las palabras de Plinio.

Sumado al trabajo anterior, existe un estudio monográfico acerca de Eufrantor, de título homónimo⁴⁹. La obra data de 1980 es similar al que se mencionó acerca de Apeles⁵⁰; sin embargo, su enfoque es un poco distinto, gracias al perfil artístico que presentó Eufrantor. Este artífice griego es uno de los ejemplos perfectos de alguien que se dedicó, tanto a la escultura, como a la pintura de manera exitosa. El trabajo de Palagia comienza presentando todos aquellos testimonios de la antigüedad que se refieren al artista y sus respectivas traducciones al inglés, para después analizarlos y establecer un panorama acerca de la carrera de este artífice. En seguida evalúa los monumentos que han llegado hasta nuestros días y que son asociados a este artista. El tercer capítulo analiza el Apolo Patroos⁵¹ y cataloga algunas copias con sus respectivas variantes iconográficas; además de ello, utiliza dicha escultura para analizar las características estilísticas de la obra de Eufrantor, y las compara con otras esculturas atribuidas también al artista. Tras diversas comparaciones escultóricas, se centra

⁴⁶ COULSON, WILLIAM D. E., "The Nature of Pliny's Remarks on Euphrantor", *The Classical Journal*, vol. 67, No. 4 (Apr. - May, 1972), pp. 323-326.

⁴⁷ PLIN., *HN.*, XXXIV. 1 - XXXVI. 204. 9

⁴⁸ Cf. este nombre, *infra*, p. 123.

⁴⁹ PALAGIA, OLGA, *Euphrantor*, Leyde, Brill, 1980.

⁵⁰ *Supra* nota 36.

⁵¹ Escultura encontrada en 1907 en el ágora de Atenas.

en la problemática que existe en la identificación entre los vestigios materiales de bronce que hay actualmente y aquellos catalogados por Plinio⁵². Pero, sin duda, la parte que más importancia tiene para este trabajo, gracias a su temática, es el capítulo referente a la pintura, centrado sobre todo en la *Batalla de Mantinea*, los *Doce dioses* que, de acuerdo con la autora, está basado en la *Ilíada*⁵³ y la alegoría política percibida en el *Teseo*, la *Democracia* y el *Demos ático* (Véase tabla de obras, p. 201). Un trabajo muy interesante y valioso, que si bien se relaciona mucho más con la escultura que con la pintura, se centra en uno de los artistas griegos que trabajó el arte pictórico y entabla un diálogo entre los restos materiales y los textos grecolatinos.

Un trabajo mucho más reciente, del 2008, titulado *Re-dating a lost painting: Euphranor's Battle of Mantinea*⁵⁴, encuentra una discrepancia en cuanto a las fechas en que datamos esta obra pictórica. La autora establece que el edificio en el que se hizo esta imagen⁵⁵ pudo ser realmente una reconstrucción hecha durante el gobierno de Pericles, como parte del programa de reconstrucción de templos destruidos por los persas; lo cual lleva a asumir que esta pintura descrita por Pausanias⁵⁶ no formó parte de la decoración inicial, además; está la conjetura de que las otras dos pinturas fueron hechas por Parrasio, de acuerdo con Plinio⁵⁷, por lo que estuvieron antes de Eufranor. Este trabajo analiza las diversas fuentes grecolatinas que mencionan dicha pintura, así como aquellas que hablan sobre el suceso que retrata, esto para demostrar su hipótesis.

El siguiente trabajo es un estudio acerca del pintor Parrasio⁵⁸, que resulta interesante, sobre todo para aquellos que concuerdan con la idea de que la cerámica griega representa lo que se solía pintar en otros soportes, sólo que en menor escala. Este trabajo se inicia repasando la importancia que tuvo dicho artista y destaca las menciones que hicieron diversos autores grecolatinos acerca de su vida y obra. Pero, sobre todo, se enfoca en lo característico de su técnica artística, la cual puede definirse por el contorno de los cuerpos que representaba.

⁵² PLIN., *HN.*, XXXIV. 77-78

⁵³ HOM., *Il.*, I.528-530.

⁵⁴ HUMBLE, NOREEN, "Re-Dating a Lost Painting: Euphranor's Battle of Mantinea", *Historia: Zeitschrift Für Alte Geschichte*, vol. 57, no. 4, 2008, pp. 347-366.

⁵⁵ La Estoa de Zeus Eleuterios, en el agora de Atenas.

⁵⁶ PAUS., I. i. 3-4.

⁵⁷ PLIN., *HN.*, XXXIV. 77-78

⁵⁸ RUMPF, ANDREAS, "Parrhasios", *American Journal of Archaeology*, vol. 55, n.º 1 (enero de 1951), p. 1-12.

Así, el autor comienza a analizar la influencia que tuvo este artista en el arte de su época, encontrando ciertos ecos en el arte posterior. El análisis empieza describiendo algunas reminiscencias de la forma en que este artista solía pintar, según las fuentes⁵⁹, sobre algunas vasijas que se conservan en la actualidad, comparando elementos representados en la cerámica, que pudieron estar realmente inspirados en la obra de Parrasio, entablando así un diálogo perfectamente comprensible entre la arqueología y la literatura grecolatina.

Polignoto de Tasos es, sin duda alguna, uno de los pintores más reconocidos de la antigüedad grecolatina, pues se conserva, gracias a Pausanias, la descripción completa y minuciosa de dos de sus obras, las cuales han captado la curiosidad de propios y extraños. Acerca de estas dos obras: la *Iliupersis* y la *Nekya*⁶⁰, Mark D. Stansbury-O'Donnell, hizo una reconstrucción de cada una de ellas, basándose por completo en el testimonio de Pausanias. Su primer trabajo, la *Iliupersis*, lo realizó en el año de 1989⁶¹. Menciona, como antecedente, una reconstrucción anterior, hecha por Carl Roberts en 1893, la cual es el dibujo más aceptado y reproducido hasta ahora acerca de la obra de Pausanias. El autor sugiere que los nuevos conocimientos arqueológicos acerca del emplazamiento en el que se encontraban estas pinturas⁶², han mostrado ciertas correcciones en relación a lo ilustrado por Roberts, y que actualmente utilizan el texto de Pausanias como suplemento, así como también, para verificar aquellas ideas que se tienen acerca de las pinturas murales encontradas en algunas vasijas.⁶³ Así pues, la reconstrucción que él propone, se inicia con un plano acerca de la distribución de la Lesque, el cual señala la localización de ciertos elementos pictóricos. Una vez determinada la posición, describe el tamaño del edificio en cada uno de sus lados, y argumenta el porqué de esta deducción. De esta forma, comienza a describir la imagen que él propone como el aspecto verdadero de la *Iliupersis*, mostrando, con sus propias ilustraciones, los cambios que consideró adecuados conforme a los estudios más recientes en ese entonces. Su siguiente reconstrucción (realizada en 1990)⁶⁴, como ya se dijo, fue la

⁵⁹ PLIN., *HN.*, XXXV. 67.1- 68.9.

⁶⁰ Para su descripción completa cf. Polignoto, *infra*, pp. 128, ss. y 132, ss., respectivamente.

⁶¹ STANSBURY-O'DONNELL, MARK D., "Polygnotos's Iliupersis: A New Reconstruction", *American Journal of Archaeology*, Vol. 93, No. 2 (Apr., 1989), pp. 203-215.

⁶² La Lesque de los cnidios en Delfos.

⁶³ STANSBURY-O'DONNELL, MARK D., *op. cit.*, pp. 203-215.

⁶⁴ STANSBURY-O'DONNELL, MARK D., "Polygnotos's Nekyia: A Reconstruction and Analysis", *American Journal of Archaeology*, Vol. 94, No. 2 (Apr., 1990), pp. 213-235

*Nekya*⁶⁵, obra realizada también por Polignoto de Tasos y descrita por Pausanias⁶⁶, también se encontraba dentro de la Lesque de los cnidios en Delfos. Esta reconstrucción sigue los mismos criterios utilizados en su primer trabajo, dando como resultado una nueva visión de lo que pudo ser esta pintura parietal, realizada en el siglo V a. C. Ambos trabajos son muy bellos y sumamente interesantes, pues conjugan el conocimiento de la lengua griega con el trabajo arqueológico y la filología.

Un último trabajo acerca de este pintor, fue realizado por Carmela Roscino⁶⁷, que analiza en primer lugar la vida de este artista, a partir de la información otorgada por las fuentes grecolatinas, reconstruye los sucesos y su posible cronología, en relación con la pintura y la historia de Atenas. Continúa analizando las obras del artista en el orden cronológico que realizó previamente, entabla un estudio comparativo entre las fuentes literarias y los restos arqueológicos conservados, en tal caso, los arquitectónicos, pues, como bien sabemos no hay restos pictóricos parietales. Una vez hecho esto, intenta definir el estilo de las pinturas con base en la literatura y la pintura de vasos, siendo seleccionada la cerámica en razón de su época y personajes. Para estas reinterpretaciones pictóricas se apoya en los trabajos mencionados en líneas anteriores⁶⁸.

Un artículo muy breve pero, sin duda, muy valioso, es el titulado *Protogenes of Kaunos*⁶⁹, el cual versa acerca de una de las representaciones pictóricas de este artista. Dicha representación es la de dos naves de guerra: Paralos y la Amonias, las cuales se encontraban al servicio de la ciudad de Atenas. Nausícaa es una tercera nave que, el autor de este trabajo asegura, no es mencionada por ningún autor grecolatino. En este trabajo, el autor propone que la representación de estas naves no era literal, sino que, en realidad, Protógenes las retrató personificadas y que, detrás de ellas, se encontraban pintadas las naves, correspondientes a

⁶⁵ Igualmente, para leer la descripción completa de esta obra cf. Polignoto.

⁶⁶ PAUS., X. XXV .1, ss. –XXXI. 1, ss.

⁶⁷ ROSCINO, CARMELA, “Polignoto di Taso”, *Maestri dell'arte classica III*, Vol. 70, No. 1 (Junio 2013), p. 121

⁶⁸ Las reconstrucciones de Carl Roberts y de Mark D. Stansbury-O'Donnell.

⁶⁹ TORR, CECIL, “Protogenes of Kaunos”, *The Classical Review*, vol. 4, no. 5, 1890, pp. 231–232.

cada una. Muy probablemente, aventura el autor, estas representaciones fungieron como exvoto⁷⁰ para una deidad.⁷¹

Por último, es necesario mencionar que hay algunos estudios acerca del pintor Zeuxis de Heraclea. Uno de los más interesantes dentro del campo filológico es el titulado, *De Crotona à Rome: itinéraire et interprétations d'un tableau, "l'Hélène" de Zeuxis*.⁷² Y como su nombre lo indica, se refiere a una de las más celebres pinturas del pintor Zeuxis: la *Helena desnuda*. El texto, a partir de la información que otorgan autores como Cicerón, Dioniso de Halicarnaso y Plinio el Viejo, establece primero la relevancia de tal obra en tiempos de su artífice, las características estéticas que la hicieron destacar de entre otras tantas obras de su época y por supuesto, la mención de los textos que nos hablan de ella y su realización para el templo⁷³ en el que se pintó. Posteriormente trata la relevancia del testimonio de Plinio el Viejo acerca de ella, la especulación acerca de cómo fue que llegó hasta Roma, si el interés que hizo que fuera llevada hasta allá fue meramente estético o hubo alguna otra razón, además de indagar acerca de las razones y consecuencias de haber sido instalada en el pórtico de Filipo⁷⁴. Para finalizar, tenemos un estudio mucho más reciente (del año 2007), acerca de la misma pintura de Zeuxis, el *retrato de Helena*. Dicho trabajo lleva por nombre: *Too beautiful to picture: Zeuxis, myth, and mimesis*⁷⁵, éste es una amplia investigación acerca de dicha obra. Comienza describiendo los relatos antiguos que narran las circunstancias en que se realizó este cuadro⁷⁶. Uno de los que sin duda son más memorables, es el narrado por Cicerón⁷⁷ que, entre otras cosas, cuenta que el pintor utilizó a cinco modelos femeninas diferentes para representar a Helena. Bajo esta premisa, la autora busca identificar y catalogar las distintas características de Helena dentro de las artes plásticas, la literatura, las artes

⁷⁰ El término exvoto hace referencia a una ofrenda que hacían los antiguos, la cual se depositaba en santuarios o lugares de culto y que podían ser figurillas representando personas o animales, armas, alimentos, etc. s. v. *Diccionario de la lengua española*.

⁷¹ TORR, CECIL, *op. cit.*, p. 232

⁷² POULLE, BRUNO, "De Crotona à Rome: itinéraire et interprétations d'un tableau, "l'Hélène" de Zeuxis", *Latomus*, T. 66, Fasc. 1 (janvier-mars 2007), pp. 26-40.

⁷³ El de Hera Lacinia en Crotona.

⁷⁴ Ubicado en el mismo Campo de Marte. Es un conjunto de monumentos al noreste del circo de Flaminio y al noroeste del pórtico de Octavia. RICHARDSON, LAWRENCE, *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*, p. 318

⁷⁵ MANSFIELD, ELIZABETH, *Too beautiful to picture: Zeuxis, myth, and mimesis*, University of Minnesota Press, 2007.

⁷⁶ Cf. Zeuxis de Heraclea.

⁷⁷ CIC., *De inv.*, II. i. 1-4.

visuales y digitales, además de la historia del arte, por lo que no se centra en la época de Zeuxis. Sumado a esto, realiza una disertación acerca del concepto de mimesis y la idea que se tuvo de éste en la antigüedad grecolatina, su influencia en la Edad Media y el Renacimiento, hasta la idea que se tiene hoy en día.

Como es posible observar, es imposible asegurar que no existe ningún trabajo de investigación que trate algo acerca del pintor griego, puesto que existen diccionarios especializados en temas de la antigüedad grecolatina que los incluyen dentro de ellos, así como algunos análisis comparativos entre la literatura y los restos arqueológicos. También se observan estudios mucho más específicos acerca de ciertos pintores, o de algunas de sus obras, incluso una que otra ha sido reconstruida, por lo menos en papel, gracias al estudio comparativo de las fuentes literarias. Sin embargo, se pudo apreciar que es un campo muy poco explorado en comparación a otros, dentro de los estudios clásicos y he ahí la importancia de la presente investigación. Si bien a partir del primer acercamiento a los temas en materia de pintura, su estudio puede parecer complicado y extenuante debido a las interrogantes y problemas, lo cierto es que dichos obstáculos encuentran respuesta. Sólo se necesitan los conocimientos y la dedicación para poder hacer una aportación a este tema, por mínima que parezca.

Recuperando la pintura mural en la Grecia antigua.



Pintura. Definición y términos. La pintura mural.
Esbozo histórico.

*Namque pictura imago fit eius, quod est seu potest esse,
uti homines, aedificia, naves, reliquarumque rerum,
e quibus finitis ceterisque corporibus figurata similitudine
sumuntur exempla. Ex eo antiqui, qui initia expolitionibus
instituerunt, imitati sunt primum crustarum marmorearum
varietates et conlocationes, deinde coronarum, filicularum,
cuneorum inter se varias distributiones.
Vitruvio, De architectura, VII. 5. 1 ss.⁷⁸*

II. Recuperando la pintura mural en la Grecia antigua

II.1 Pintura. Definición y términos.

Como se dijo ya en la introducción, tanto a lo largo de esta investigación, como en la forma en que se decidió presentar la información obtenida, pareció pertinente partir de lo más general a lo particular, dado que usualmente esto facilita la comprensión de un tema, cualquiera que este sea. Por dicha razón pareció necesario determinar, por principio, cómo se define actualmente el término pintura, para posteriormente explicar los diferentes vocablos que utilizaron los griegos para referirse a ella. Comenzaremos por el diccionario de la lengua española, que a través de cinco diferentes acepciones la define de la siguiente manera: Pintura⁷⁹: arte de pintar / tabla, lámina o lienzo en que está pintado algo / obra pintada / color preparado para pintar / acción de pintar.

Consultando textos especializados, se encontró que Alicia Lewin la describe como, el arte de aplicar colores sobre una superficie, por ejemplo un lienzo, para realizar una composición artística, una obra pictórica o un cuadro.⁸⁰ Mientras que J. Adeline define a la pintura como el arte de las pinturas, de las obras elaboradas en pintura y los diversos procedimientos usados para ejecutar obras pintadas.⁸¹

⁷⁸ “La pintura es una representación o reproducción de lo que existe o puede existir, como, por ejemplo, hombres, edificios, naves o cualquier otra cosa que se tome como modelo, para ser imitado y representado mediante los perfiles exactos de sus cuerpos. Los antiguos, que iniciaron su uso en los enlucidos, imitaron las distintas variedades y la disposición de planchas de mármol y posteriormente representaron diversas combinaciones de festones, de plantas y de triángulos”. Vitruvio, *Los diez libros de la Arquitectura*, trad. de José Luis Oliver Domínguez, Madrid, Alianza Forma, 1997.

⁷⁹ *Diccionario de la lengua española*, RAE, s. v. Pintura.

⁸⁰ *Diccionario Bilingüe De Términos De Arte =: Bilingual Dictionary of Art Terms*. Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Educación, s. v. Painting

⁸¹ *Lexique Des Termes D'art*, Rungis, Maxtor, s. v. Pintura

Con estas breves muestras se puede observar que, en el español se utiliza un mismo vocablo para referirse a los diferentes aspectos relacionados con el sustantivo “pintura”; sin embargo, a lo largo de esta investigación se han encontrado, dentro del corpus griego utilizado, diferentes expresiones que fueron traducidas a nuestra lengua como tal, que, si bien refieren a la misma idea, tienen ciertos matices que vale la pena aclarar.

El término griego utilizado con más frecuencia fue γραφή, siendo sustantivo derivado del verbo γράφω (escribir), que en primera instancia hace referencia a la acción de marcar líneas (cualesquiera) sobre una superficie. Por sentido común se puede inferir que esto se hace al escribir y al dibujar, por lo que justamente, los diccionarios como el Bailly, y el Liddell & Scott⁸², lo definen como el acto de escribir, ya sea leyes, cartas, simples letras, etc., para posteriormente abrir paso a la definición de dibujar o pintar.⁸³ El hecho de que el sustantivo derive de este verbo tiene como resultado diferentes descripciones, siendo la más precisa, en relación con el tema que se está tratando, que γραφή es toda aquella representación mediante líneas, como lo dibujado o lo pintado, es decir, la pintura, aunque también se utiliza para referirse a un cuadro.

Uno de los diversos autores que utilizó este vocablo fue Aristóteles, que al explicar la tragedia dentro de su *Arte poética*, utilizó como ejemplo de caracteres, una comparación entre el trabajo de Zeuxis con el de Polignoto, afirmando que Polignoto era un buen pintor de caracteres morales, mientras que la pintura (γραφή) de Zeuxis no tenía carácter moral alguno⁸⁴; Estrabón, a lo largo de su *Geografía*, utilizó también éste término al describir algunas obras que observó a lo largo de sus múltiples viajes, algunos ejemplos, son la mención que hizo acerca de las pinturas (γραφαί) que vio en el templo de Ártemis Alfaona⁸⁵, la anécdota que relata en torno al santuario y la estatua de Zeus en Olimpia, que involucra a dos de sus artífices, Fidias y el pintor Paneno, puesto que éste último fue el autor de muchas pinturas del recinto.⁸⁶ Plutarco lo usó también en varias ocasiones, una de éstas fue al tratar la invasión de Rodas a manos de Demetrio (Poliorcetes). En este episodio en concreto, se

⁸²BAILLY, ANATOLE, *Dictionnaire Grec-Français*, Paris, Hachette, 2000; LIDDELL, HENRY GEORGE Y ROBERT SCOTT, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press, 1940.

⁸³ BAILLY, *op. cit.*, y LIDDELL, *op. cit.*, s.v. γράφω

⁸⁴ ARIST., *Po.*, 1450a.25, ss.

⁸⁵ STR., VIII. iii. 12. 36-39.

⁸⁶ STR., VIII. iii. 30. 24-32.

refiere a la pintura de Yálisho, realizada por Protógenes de Cauno (*vid.*) y cómo gracias a ella se impidió la invasión violenta de la ciudad.⁸⁷ Pausanias, al igual que Estrabón, relató aquello que pudo observar durante sus viajes por toda Grecia, con la diferencia de que el primero, realizó una descripción a detalle acerca de todos los monumentos artísticos con los que se encontró, incluyendo, por supuesto obras pictóricas, a las que se refirió usando el término *γραφή*.⁸⁸ Aunados a los autores antes mencionados, se encuentran Luciano de Samosata, Claudio Eliano, Filóstrato y Calístrato. El primero, entre los numerosos textos que escribió, cuenta con dos relatos similares, uno acerca del pintor Apeles (*vid.*) y sobre cómo pintó su obra más conocida, *La Calumnia*; el otro, describe un cuadro elaborado por Zeuxis de Heraclea (*vid.*), que retrata a una familia de centauros.⁸⁹ El segundo autor es uno de los pocos que utilizó diversos términos para referirse a la pintura, en este caso en específico, lo hizo para referirse a la pintura de un hombre y un perro hecha por Micón (*vid.*) y, en una anécdota acerca del menosprecio que sentía Zeuxis ante los criterios de arte de un Megabizo.⁹⁰ En su *Vida de Apolonio*, Filóstrato expone un diálogo entre el protagonista de su texto y un personaje llamado Damis, ambos comienzan a disertar acerca de lo que es la pintura.⁹¹ Por último debe mencionarse a Calístrato, quien describe un cuadro que representa al rey beocio Atamante.⁹²

Otro término frecuente y, que derivó del mismo verbo, *γράφω*, es *γραφικός* o *γραφική*, que se refiere a “lo concerniente a la pintura, la habilidad para diseñar o pintar, o lo que se conoce en la pintura”⁹³. Este término va casi siempre acompañado de la palabra *τέχνη*⁹⁴, significando, como resultado, la técnica o el arte de la pintura. Uno de los primeros autores de los que se tiene registro que usó este término, fue Platón, concretamente en su obra *Ion*, texto en el cual se lleva a cabo una disertación acerca de la habilidad del rapsoda y cómo ésta le es dada por la divinidad, lo cual indica que no tiene una verdadera técnica para hacer lo que hace, a

⁸⁷ PLU., *Demetr.*, xxii 4.1-7.2

⁸⁸ PAUS., I. iii. 3-9, I. iii. 4. 1-13, I. xv. 1.1-4.1, I. xvii. 2.6-3.3, I. xxii. 6.1-7.5, II. vii. 3. 5, ss, II. xxvii. 3. 1-8, IV. xxxi. 11.1-12.6, V. xi. 5.1-6.13, VI. vi. 11.1, ss., VIII. ix. 8.4-9.1, VIII. xi. 6.1-7.1, IX. iv. 2. 1-5, IX. xxxv. 6.1-7.3, X. xxv. 1. 1, ss.

⁸⁹ LUC., *Cal.*, 2.1-7.1 y *Zeux.*, 3.1-8.1

⁹⁰ AEL., *NA.*, VII. 38. 1-10 y *VH.*, II. 2. 1-10

⁹¹ PHILOSTR., *VA.*, II. 22.1-75

⁹² CALLISTR., XIV. 1.1-5.9

⁹³ BAILLY, *op. cit.*, y LIDDELL, *op. cit.*, s.v. *γραφικός*,

⁹⁴ Traducido literalmente como técnica.

diferencia de otras personas con oficios diferentes y, utiliza como un ejemplo, el arte de la pintura (γραφική γάρ τις ἐστὶ τέχνη τὸ ὅλον; / ¿no existe una técnica de la pintura en general?⁹⁵). Quien también utilizó el vocablo para ejemplificar un tema, fue su discípulo Aristóteles, que lo usa para demostrar la correcta disposición de la trama o argumento dentro de una obra.⁹⁶ Luciano hace uso de esta locución al describir el cuadro ya antes mencionado, el de la familia de centauros, aseverando que vio una copia de la obra y, que a pesar de no ser un experto en pintura (γραφικός), podría describirlo, ya que recuerda la enorme admiración que sintió por el arte (τέχνη) de Zeuxis.⁹⁷ Claudio Eliano da cuenta acerca de los orígenes de la pintura en los siguientes términos: “Cuando daba comienzo el arte de la pintura y, de alguna forma, era una criatura recién nacida y en pañales, se representaban los seres vivos con tan poca pericia que los pintores escribían al lado: «Esto es un buey; aquello, un caballo; esto otro, un árbol».”⁹⁸

Además de los anteriores, existieron otros términos menos utilizados que suelen traducirse a nuestra lengua también como pintura. Uno de ellos y relacionado directamente con el pintor (ζωγράφος) y que no fue tan frecuente es ζωγραφία. Esta palabra se refiere al arte de pintar o, bien, a un cuadro por sí mismo.⁹⁹ Deriva del verbo ζωγραφέω¹⁰⁰, al igual que palabras como ζωγράφημα o, ζωγραφικός, traducéndose el primero como una pintura, ya que es un sustantivo, y el segundo, con el sufijo –μα que indica resultado, como “ser hábil o diestro para la pintura o para el arte de la pintura”, por ser adjetivo.

Plutarco la utilizó en el siguiente fragmento de su *Moralia*, traducido por M. López Salvá: “¡Ea!, pues, si decimos que la misma es la pintura de hombres y de mujeres y ofrecemos pinturas tales de mujeres, como las que han dejado Apeles, Zeuxis o Nicómaco, ¿acaso hay quién pudiera reprocharnos que tendemos más a agradar y a deleitar que a persuadir?”¹⁰¹ Más adelante, también utiliza este término (*Moralia*, 346.A.1), al narrar que Atenas fue cuna

⁹⁵ PL., *Io.*, 532.e.1-533.a.5 (trad. E. Lledó). También se puede encontrar que usó el término γραφική en otras dos ocasiones; sin embargo, no lo hace de manera relevante: *Prt.*, 318.c.1, ss. Y *R.*, III. 401.a.1

⁹⁶ ARIST., *Po.*, 1450a.38-1450b.4

⁹⁷ LUC., *Zeux.*, 3. 1-4.1

⁹⁸ AEL., *VH.*, X. x. 1, ss. (trad. J. M. Cortés Copete)

⁹⁹ BAILLY, *op. cit.*, s.v. ζωγραφία

¹⁰⁰ “Pintar a partir de un modelo viviente o de la naturaleza. // Pintar”. BAILLY, *op. cit.*, y LIDDELL, *op. cit.*, s.v. γραφικός, ζωγράφω, ζωγράφημα y ζωγραφικός, ή, όν.

¹⁰¹ PLU., *Moralia*, 243.A.9-B.2 (trad. M. López Salvá)

y centro de desarrollo de diversas artes, centrándose particularmente, en el crecimiento de la pintura y destacando la gloria de diversos artífices de éste arte.¹⁰² Diógenes Laercio refiere la existencia de un pintor llamado Melantio, autor de textos propios titulados *Acerca de la pintura* (Περὶ ζωγραφικῆς).¹⁰³

Como se dijo en líneas anteriores, Filóstrato realizó, dentro de la *Vida de Apolonio*, una disertación acerca de la pintura, en la que reflexiona acerca de la capacidad de imitación y, cómo ésta le viene a los hombres de la naturaleza, mientras que la capacidad pictórica y, prácticamente cualquier habilidad relacionada con las artes plásticas, provienen de la destreza. El protagonista del diálogo expresa, que la pintura no era considerada únicamente como aquello que se obtiene por medio de los colores, pues un solo color bastó a los pintores más antiguos, posteriormente se usaron cuatro, y luego, más. También creía que había que considerar al dibujo, aún sin color y que; sin embargo, combinaba la luz y sombra, como pintura (ζωγραφία), dado que también en éste se veía parecido, forma, inteligencia, pudor y audacia, aunque ellas carecieran de colores.¹⁰⁴ Un último texto, que debe considerarse sumamente importante para comprender la relevancia del arte pictórico y, que fue escrito por el mismo autor, es el proemio de su obra *Descripciones de cuadros o Descripciones*. Aquí el autor coloca a la pintura (ζωγραφία), en el mismo nivel de la sabiduría otorgada por la poesía, argumentando que los artífices de ambas artes contribuyeron al conocimiento de la existencia, el aspecto y las gestas de los héroes. Asevera que es invento de los dioses, y que su origen puede definirse desde el terreno científico, como una representación de algo, además de ser un descubrimiento antiquísimo que congenia con la naturaleza. Esto último puede aplicarse a otras artes plásticas, según el autor; sin embargo, la pintura se caracterizó no sólo por el uso de distintos colores, también por representar a través de una gran cantidad de recursos, pues con ellos lograba plasmar expresiones.¹⁰⁵

Por último, se encontraron dos términos que se utilizan muy escasas veces. El primero de ellos, y que aún se encuentra cercano al menos en idea a los anteriores, es πίναξ. En su origen, este término hace referencia a una tabla, al igual que el término πίνακτις.¹⁰⁶ En estas

¹⁰² PLU., *Moralia*, 345.F.4-347.B.5

¹⁰³ D.L. IV. 18. 4-7

¹⁰⁴ PHILOSTR., *VA.*, II. 22.45-60

¹⁰⁵ PHILOSTR., *Im.*, I. Proem., 1.1-3.10

¹⁰⁶ BAILLY, *op. cit.*, y LIDDELL, *op. cit.*, s.v., πίναξ, ακος y πίναξ, ακιδος.

tablas se escribían signos o líneas, es decir, escritura o pintura. Por lo tanto, podemos decir que ambas palabras hacen referencia a una tabla para pintar, o bien, ya pintada.¹⁰⁷

Dos fueron las ocasiones en que se utilizaron éstos vocablos. La primera, fue durante una anécdota relatada por Plutarco, acerca de una pintura que retrataba a unos espartanos degollados a manos de hombres atenienses.¹⁰⁸ La segunda, fue durante el proemio de la ya mencionada *Descripciones de cuadros* o *Descripciones*, de Filóstrato; sin embargo, parece mejor dejar que sea el propio autor quien describa lo que parece ser, una de las primeras menciones griegas de una pinacoteca:

“Me alojaba fuera de las murallas de la ciudad, en un arrabal vuelto hacia el mar, donde acababan de construir una galería de cuatro, o quizá cinco pisos, resguardada del viento del oeste y abierta al mar Tirreno. Sus mármoles, sin duda muy lujosos, resplandecían, pero más espléndidos que éstos eran los paneles de cuadros de sus paredes, unas pinturas que, a mi modo de ver, fueron dispuestas de forma nada inexperta: en ellas se mostraba el saber de un gran número de pintores.”¹⁰⁹

Hubo diversos tipos de arte pictórico en la cultura griega, siendo el más conocido hasta nuestros días el de la cerámica pintada, ya que restos de vasijas griegas llegaron en grandes cantidades; desde minúsculos trozos, hasta vasijas enteras. Gracias a las representaciones pictóricas que decoran estas piezas, se tiene una idea de lo que pudo representarse también a gran escala. A diferencia de la creencia popular que sugiere que, tanto la escultura como la arquitectura griegas siempre fueron monocromas, sabemos, por algunas menciones en los textos antiguos¹¹⁰ y estudios arqueológicos¹¹¹, además de algunos manuales sobre estos temas, que también existieron esculturas y construcciones¹¹² que fueron pintadas con fines decorativos; sin embargo, ese es un tema que no corresponde a la presente investigación.

¹⁰⁷ *Idem.*

¹⁰⁸ PLU., *Moralia*, 232.E.15-17.

¹⁰⁹ PHILOSTR., *Im.*, I. Proem., 4. 8-15 (trad. Fr. Mestre)

¹¹⁰ Existe una mención de Plinio el Viejo (v. PLIN. *HN.* XXXV 133.1-134.1), acerca de que Praxíteles reconocía ampliamente la habilidad que tuvo Nicias al pintar esculturas.

¹¹¹ Quatremère de Quincy, *Le Jupiter olympien, ou l'art de la sculpture antique considéré sous un nouveau point de vue, ouvrage qui comprend un essai sur le goût de la sculpture polychrome, l'analyse explicative de la toreutique et l'histoire de la statuaire en or et en ivoire, chez les Grecs et les Romains.* París, de Bure frères, 1815.

¹¹² Ejemplo de este tipo de trabajos y estudios más recientes sobre la policromía escultórica griega y grecolatina, son los realizados por Oliver Primavesi, Ulrike Koch-Brinckmann, Vinzenz Brinckmann y el Liebieghaus Skulpturensammlung de Frankfurt, así como el de Jacques –Ignace Hittorf, *restitution du temple d'Empédocle à Sélinonte, ou L'architecture polychrome chez les Grecs*, París, Firmin-Didot, 1851

II.2 La pintura mural.

El tipo de pintura que se aborda en este trabajo es la denominada pintura mural, por lo que parece conveniente comenzar por responder a las preguntas ¿Qué es y cómo se define la pintura mural? Para poder concretar una respuesta, es necesario revisar unas cuantas definiciones para llegar a un consenso.

Algunos, como Alicia Lewin, la consideran como, la decoración de gran tamaño sobre una pared o un muro, bóveda o techo¹¹³; mientras que otros más la definen como las obras ejecutadas directamente en los muros de un edificio.¹¹⁴ Max Doerner (1870-1939), importante artista alemán y teórico del arte, concuerda con lo anterior, pues él describe a la pintura mural como una parte integral de la pared que siempre debe permanecer sobre la superficie y, agrega, que ésta no debe simular ningún espacio dentro del espacio, ni mucho menos provocar un antagonismo en la pared, por tanto, no necesita un fondo propio. Ésta puede ir en soportes móviles¹¹⁵ como el lienzo, o en algunos más rígidos, que posteriormente se incorporarán a la pared.¹¹⁶

Si bien, las definiciones anteriores se acercan a establecer una definición de lo que es la pintura parietal, se encontró una en particular que dispersa cualquier duda que pudiera surgir al revisar los criterios anteriormente mencionados. Aunque amplia, otorga una idea general y más acertada. Dicha definición es de Juan Avellano Norte, quien define a la pintura parietal como, aquella que suele entenderse como una imagen que utiliza un muro o pared como soporte; sin embargo, no necesariamente la base debe estar constituida siempre de ladrillo o enlucido, puesto que es un tipo de obra pictórica cuya característica principal del soporte, es que sea fijo y continuo, a pesar de saber que puede estar situado en distintos sistemas o elementos estructurales; además, este soporte fijo (que constituye una base sólida e inamovible, que viene siendo otra de sus grandes características), admite todas las técnicas pictóricas que se pueden aplicar a un soporte móvil, puesto que, algunos de los materiales,

¹¹³ *Diccionario Bilingüe De Términos De Arte =: Bilingual Dictionary of Art Terms*. Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Educación, 2001, s. v. Mural

¹¹⁴ ADELIN, JULES, *Vocabulario de términos de arte*, Madrid, La ilustración española y americana, s. v. pintura.

¹¹⁵ Llamamos soporte a la superficie en la cual se realiza la obra, sin importar el material.

¹¹⁶ DOERNER, MAX, AND THOMAS HOPPE, *Los Materiales De Pintura Y Su Empleo En El Arte*. Barcelona: Reverté, 2011, p. 229

se utilizan y funcionan mejor sobre un soporte móvil entelado, pero otras técnicas murales no se pueden aplicar tan fácilmente al entelado, y otras son inviables.¹¹⁷

Sobre su tamaño, afirma que la pintura mural siempre ha ido ligada a muros naturales o a espacios arquitectónicos y, por ende, abarca desde las grandes obras de la arquitectura a los más pequeños muros de ladrillo. Históricamente, también, debido a sus condiciones y posibilidades, las obras murales han sido y son de gran tamaño, pero no es motivo para que siempre deba ser así, puesto que el formato de la pintura lo determina el tamaño del muro. Así mismo, el soporte suele ser fijo, pero, según el caso, se ha trasladado el propio muro. El hecho de que la pintura esté elaborada en un soporte móvil no es tampoco lo corriente, pero obviamente se podría llegar a mover. La pintura mural se diseña para un lugar en concreto, por lo que se entiende que es de soporte fijo, puesto que durante el proceso de creación de la obra lo es, y sólo en casos excepcionales se han cambiado de lugar.¹¹⁸

Avellano llega a la conclusión de que también deberían considerarse como pintura mural, las telas que hayan sido diseñadas para ser colocadas en algún muro o paramento en concreto, por lo tanto, se puede llamar mural a todo tipo de pintura aplicada en cualquiera de sus posibilidades técnicas, sobre un soporte fijo o diseñado para serlo.¹¹⁹

Así pues, a partir de la explicación anterior, es posible afirmar que en la antigua Grecia se practicó la pintura mural, esto, gracias a la lectura de las fuentes de la presente investigación. Para sustentar dicha afirmación se debe hacer un análisis comparativo entre las características que son dadas por los textos antes mencionados y las fuentes grecolatinas.

Los restos materiales de la pintura parietal griega son pocos pero significativos, a pesar de su estado de deterioro¹²⁰. Además de la confirmación visual, se tiene unas cuantas menciones en las fuentes literarias, de que diversas pinturas se encontraban dispuestas en paredes y muros¹²¹. De hecho, en algunos casos, se tuvieron que restaurar dichas paredes,

¹¹⁷ AVELLANO, NORTE J, BENEDICTO J. ANADÓN, Y FERNÁNDEZ-CAO M. LÓPEZ, *La Pintura Mural Y Su Didáctica*, 2015, pp. 35-36

¹¹⁸ *Idem.*

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 37

¹²⁰ *Supra* nota 11, p. 21

¹²¹ STR., VIII. iii. 12. 36-39; PLIN., *HN.*, XXXV. 116.1 ss.; PAUS., I. xvii. 2. 6- 3. 3, IX. iv. 2. 3, X. xxviii-xxii.

intervenciones que, cabe mencionar, no siempre eran hechas por el mismo artista que pintó la imagen originalmente¹²².

También se puede hablar de soportes móviles en Grecia antigua, es decir, aquellos que se colocan sobre el muro, esto de acuerdo a las definiciones antes mencionadas, puesto que, se tienen testimonios que indican que estas piezas existieron y que se emplazaron en los muros. El primer indicio, y que sólo mencionaremos, pues es realmente sólo eso, un indicio y, que requeriría de otro estudio más profundo, es aquel que habla sobre las competencias pictóricas. Es bien conocido que las competencias en Grecia no sólo eran deportivas, sino también artísticas; sin embargo, pocas veces a lo largo de la historia griega se mencionan los certámenes pictóricos. Uno de los más conocidos se relaciona con el caballo de Alejandro Magno y el pintor Apeles (*vid.*). Gracias a que el caballo relinchó frente a su retrato, el artista ganó la competición.¹²³ Desconocemos más detalles de dicho certamen. De forma similar, se conoce la anécdota sobre el pintor Aecio o Etión (*vid.*), quien se ganó la mano de la hija de uno de los jueces gracias a su pintura.¹²⁴ Un último ejemplo, es el del pintor Timágoras de Calcis (*vid.*), quien venció al pintor Paneno en los juegos Píticos.¹²⁵ Es muy posible que se preparara por lo menos un bosquejo previo a la competencia y que fuera llevado el día del certamen para terminar el cuadro *in situ*, lo cual es completamente una hipótesis personal, puesto que, las descripciones acerca de los cuadros, en los casos ya mencionados, hablan de una narrativa compleja, por tanto estas pinturas debieron necesitar de un cierto tiempo para terminarse, mismo que no era simplemente de unas cuantas horas. Así pues, el soporte en el que pudo realizarse este supuesto trabajo previo, debió, definitivamente, ser un soporte móvil, los cuales se sabe que pudieron ser tela o madera.¹²⁶

La posibilidad de que existiera pintura parietal sobre soportes móviles es poco mencionada, la mayoría de las veces, porque inmediatamente se piensa en la pintura de caballete, sobre todo por el tamaño; sin embargo, éste tampoco es un criterio limitante, ya

¹²² Por ejemplo, las llamadas paredes Tespías. En realidad este último nombre lo recibieron debido a que se encontraban en la ciudad de Tespia en la región Beocia. Fueron pintadas originalmente por Polignoto y posteriormente restauradas por el pintor Brietes (*vid.*)

¹²³ PLIN., *HN.*, XXXV. 94.7-96.1 y AEL., *VH.*, II. 3. 1-7

¹²⁴ LUC., *Herod.*, 4. 3

¹²⁵ PLIN., 58.1-5

¹²⁶ CIC., *Att.*, II. xxi. 4, 3-7, *Fam.*, I. ix. 15. 13-17, *Off.*, III. 10. 1-9; OV., *AA.*, III. 399-402; PLIN., *HN.*, XXXV. 91.1-92.1, 81.1-83.8, 98.5 ss., 130, 140. 5-10; LUC., *Zeux.*, 3.2-8.1; ATH., XIII. 59. 18-23.

que el hecho de que, usualmente, las obras murales sean de gran tamaño, no quiere decir que siempre tengan que ser así, puesto que el formato de la pintura lo determina el tamaño del muro,¹²⁷ por ende, abarca desde las grandes obras de la arquitectura, hasta los más pequeños muros de ladrillo.¹²⁸

Así pues, se puede concluir que los criterios que actualmente se utilizan para definir a la pintura mural contemporánea, son los mismos que pueden aplicarse a la pintura parietal griega, ya que, es posible llamar pintura mural a todo tipo de trabajo aplicado en cualquiera de sus posibilidades técnicas, ya sea sobre un soporte fijo, es decir, un muro, o sobre un soporte móvil, sin importar el tamaño de éste.¹²⁹

Una vez concretada la definición de la pintura mural en Grecia antigua, parece pertinente elaborar un breve esbozo histórico de la pintura parietal en Grecia y la evolución de dicho arte, esto a partir de las civilizaciones griegas anteriores a nuestro período de estudio, es decir, las civilizaciones pre-helénicas, ya que de ellas sí tenemos restos materiales los cuales pueden ayudar a darnos una idea de cómo podría haber sido este arte en épocas posteriores, ya que las técnicas y materiales no debieron de haber cambiado mucho.

II.2.1 Esbozo histórico

En primer lugar se encuentra el arte pictórico de la civilización minoica¹³⁰, que se remonta hacia el año 6000 a. C.; sin embargo, para este estudio hay que centrarse en la época de su máximo esplendor, el período de los grandes palacios (véase tabla cronológica, pp. 66-67). Hacia el segundo milenio a. C., gracias a que Creta se encontraba en un punto comercial estratégico, se desarrolló un auge económico en las comunidades agrícolas del lugar.¹³¹ En este contexto, algunas familias fueron creciendo en número, riqueza y poder, lo que se vio reflejado en la construcción de estructuras arquitectónicas llamadas hoy palacios, donde se

¹²⁷ AVELLANO, *op. cit.*, p. 36

¹²⁸ *Ibid.*, p. 37

¹²⁹ *Idem.*

¹³⁰ Civilización que se desarrolló originalmente en la isla de Creta, ubicada al sureste de Grecia y al sur del mar Egeo. Recibe su nombre en honor al rey Minos, único gobernante conocido de Creta. PEARSON, ANNE, *La Antigua Grecia*, p. 8

¹³¹ *Historia Universal: El mundo griego*, Barcelona, Sol 90, p.10

centralizó la actividad económica.¹³² En esta época de apogeo, las artes, especialmente la pintura al fresco,¹³³ encontraron su mayor desarrollo.¹³⁴

El origen de ésta podría estar relacionado con la decoración de edificios, estos se cubrían con una capa de enlucido de caliza mezclado con arcilla al que se añadían pigmentos rojos o a veces negros.¹³⁵ El proceso de refinamiento fue largo, para dar lugar al perfeccionamiento, tanto de la técnica, como de la estética de las imágenes. Para la época de los palacios, el fresco se hacía sobre varias capas de enlucido de cal, siendo en la última en donde primero se trazaban las siluetas con un punzón y, posteriormente se pintaban, tanto el interior como el exterior, con pigmentos de origen natural.¹³⁶ Se añadieron pigmentos como el blanco, el azul, el amarillo y el gris. Antes de la decoración figurativa, existió la geométrica, que, como su nombre lo indica, sólo contenía motivos geometrizarantes. Posteriormente, en Cnoso,¹³⁷ se comenzó por los temas plantiformes¹³⁸ y se oscurecieron los fondos con colores que se añadieron posteriormente, el verde y naranja.¹³⁹ Las escenas reproducían la vida cotidiana, “procesiones y sacrificios, con la participación del pueblo, y hombres y mujeres jóvenes recogiendo flores o entregados a juegos y danzas.”¹⁴⁰ Mostraban escenas en movimiento ya fuera con personas, animales o plantas.¹⁴¹ Otro detalle, es la escala

¹³² *Idem.*

¹³³ En esta técnica, los pigmentos disueltos en agua eran aplicados sobre un enlucido de cal fresco, de modo que el artista debía trabajar rápidamente antes de que el enlucido se secase. Diferente de la pintura al temple del antiguo Egipto, en la cual los colores se mezclan con alguna especie de aglutinante que los adhiere a al enlucido seco. *Arte De Las Grandes Civilizaciones Clásicas: Grecia Y Roma*, Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2016, pp. 47-48

¹³⁴ *Historia Universal: el mundo griego*, Barcelona, Sol 90, p.13

¹³⁵ *Arte De Las Grandes Civilizaciones Clásicas: Grecia Y Roma*, Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2016, p. 48

¹³⁶ *Idem.*

¹³⁷ Sede de la ciudad-palacio más importante de la isla de Creta. La estructura del palacio evidencia un complejo colosal de más de un millar de estancias, dispuestas sobre dos o tres plantas, a las que se accede gracias a escaleras. El palacio fue construido hacia el 2000 a. C. (cf. la tabla cronológica de este texto, pp. 66-67) y destruido por un terremoto antes del 1700 a.C., pero reconstruido y dañado en épocas posteriores hasta ser abandonado. La estructura original tenía de dos a cuatro plantas, articulada alrededor del inmenso patio central, que tiene acceso por los propileos (las puertas), rodeados por columnas pintadas y la escalinata que conduce al nivel superior, adaptado a lo largo del perfil irregular de una modesta elevación no distante al mar. Los lujosos apartamentos reales, articulados sobre varias plantas y dotados de inimaginables servicios, están decorados con frescos, bien unidos a la espectacular sala del trono, adornada todavía con frescos y que conserva todavía intacto el trono de alabastro del soberano. DURANDO, FURIO, *Grecia Antigua: El Arte Griego A Través De Los Siglos*, pp. 96-99

¹³⁸ Es decir, con forma de plantas, ya fueran simplemente hojas o flores mucho más complejas.

¹³⁹ DICKINSON, O T. P. K, Y BARJA Q. P. LÓPEZ, *La Edad Del Bronce Egea*, Tres Cantos, Madrid, Akal, 2000.

¹⁴⁰ *Historia Universal: el mundo griego*, Barcelona, Sol 90, p. 13

¹⁴¹ *Idem.*

de las representaciones, pues estas iban desde frescos en miniatura, a figuras de tamaño natural.¹⁴²

Las fuentes de mayor información y restos materiales de pintura mural minoica provienen de lugares como Cnoso¹⁴³, Amnisos, Archanes, Hagia Triada, Chania, Commos, Palecastro o Tiliso, también Festo, Malia, Zakro y Galata.¹⁴⁴ También cabe destacar Akrotiri¹⁴⁵, lugar donde se conservaron los frescos¹⁴⁶, ello porque el volcán de Thera hizo erupción y la lava cubrió parte de la ciudad.¹⁴⁷

La civilización micénica¹⁴⁸ se desarrolló en Grecia continental durante el período conocido como Heládico reciente (1600-1100 a. C.). En un principio se creía que ésta fue una civilización con unidad política; sin embargo, actualmente se sabe que estuvo conformada por una serie de principados o ciudades-estado con rasgos comunes, como la lengua. De estos estados locales destacaron Micenas, Tirinto y Pilos. Su producción artística; sin embargo, fue poco original, debido a la notable influencia de la cultura cretense.¹⁴⁹

¹⁴²Arte De Las Grandes Civilizaciones Clásicas: Grecia Y Roma, Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2016, p. 49

¹⁴³ Los temas más comunes en sus pinturas incluyen saltos y capturas de toros; escenas de boxeo y competición; composiciones con grifos, como el situado en el Salón del Trono, y los temas religiosos y rituales, como el llamado *Príncipe de los Lirios* o *Rey-sacerdote*; procesiones y oferentes, como se muestra en el llamado *Fresco de las Procesiones*; figuras femeninas, claros ejemplos el de *la Parisina* y el de *la Bailarina* o *las Damas de Azul*; además de la vida cotidiana, como el fresco de *el recolector de azafrán*; aunado a esto también representaron temas de la naturaleza, muestra de ellos son el fresco de *las perdices de patas rojas*, el de *los pájaros azules*, o los *frescos con monos azules* de Cnoso y el de los *delfines*. *Ibid.*, pp. 49-53.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 49

¹⁴⁵ Yacimiento arqueológico en la actual isla de Santorini. De acuerdo con las características estilísticas de su cerámica y pinturas murales, se ha establecido que corresponde a la cultura minoica. Se desconoce el nombre original del asentamiento, pues recibe su nombre actual de una colina que se encuentra próxima al lugar. *Historia Del Arte Espasa*, Madrid, Espasa, 2004, p. 166.

¹⁴⁶ Entre estos frescos se encuentran: una *diosa sentada junto a grifos*, frescos de *mujeres o niñas que recogen azafrán*, el fresco de *la Flotilla*, un fresco similar al de los monos azules en Knosos, el fresco de *la Primavera*, el de *los niños boxeadores*, y el fresco de *la Casa de las Mujeres*. MARTÍNEZ, *op. cit.*, pp. 55-58

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 54

¹⁴⁸ Cultura descubierta y bautizada por Heninrich Schliemann, quien, inspirado por los relatos homéricos, emprendió la búsqueda de la mítica ciudad de Troya. Sus esfuerzos lo llevaron a hacer importantísimos descubrimientos dentro de la arqueología clásica, los cuales fueron realizados en yacimientos “homéricos” como Micenas, Tirinto y Orcómeno, además del emplazamiento de Troya en Hisarlik. Entre las obras que hablan sobre sus descubrimientos arqueológicos en voz del propio Schliemann se encuentran: *Ítaca, Peloponeso y Troya* (1868), *Antigüedad de Troya* (1874), *Ilión* (1879), *Orcómeno* (1881), *Troya* (1883), *Tirinto* (1886). *Historia Universal: el mundo griego*, Barcelona, Sol 90, p.18

¹⁴⁹ *Idem.*

La decoración pictórica de los palacios micénicos no se utilizó únicamente en las paredes, sino también en el pavimento, techos, columnas y pilares¹⁵⁰; sin embargo, las pinturas micénicas, técnica y estilísticamente, están relacionadas con las minoicas, lo que se explica debido a que, por lo menos la primera parte del desarrollo de los programas pictóricos del continente, pudo haber sido llevado a cabo por manos de artesanos minoicos. Sobre la parte técnica, se puede decir que fueron elaboradas sobre una superficie de yeso todavía fresco, mientras que algunos detalles fueron realizados con la superficie ya seca. En la parte estilística existían ciertas convenciones pictóricas, puesto que la cultura minoica también las tuvo.¹⁵¹ Así pues, las figuras masculinas se representaban en rojo, mientras que para las femeninas se utilizó el blanco; el amarillo se usaba en leones, el azul en monos y las esfinges también iban en blanco. Entre los sitios que han proporcionado restos materiales pictóricos¹⁵² de esta cultura se encuentran Thera, Pilos, Micenas, Tirinto y Orcómenos.

Para poder establecer la idea de continuidad, debe mencionarse la Edad Oscura, aunque, arqueológica e históricamente, exista una brecha de conocimiento. Este período de tiempo comprende desde los siglos XIII - XII a. C., hasta el siglo VIII a. C., que marca el inicio de la época arcaica griega.¹⁵³ Se le llama Edad Oscura debido a que se caracteriza por la escasez de fuentes que nos ayuden a reconstruir la realidad histórica de este período, lo cual incluye a la pintura mural.¹⁵⁴

Es momento de situarse en los inicios del período de estudio que ocupa la presente tesis, la época arcaica griega, que abarca del siglo VIII a. C. al siglo V a. C. Como se mencionó en la introducción, el estudio de la pintura mural de esta época y las siguientes (clásica y helenística), es realmente escaso, a comparación de las demás artes plásticas que se desarrollaron a lo largo de la historia griega, puesto que los restos materiales que llegaron del

¹⁵⁰ ZARZALEJOS, PRIETO M., PELEGRÍN C. GUIRAL, AND SAN NICOLÁS PEDRAZ. MA. P., *Historia De La Cultura Material Del Mundo Clásico*, Madrid, U.N.E.D., 2015, p. 81

¹⁵¹ *Idem.*

¹⁵² Los temas son similares a los de la cultura minoica: Escenas procesionales (algunas de ellas encontradas en las regiones de Pylos y Thera); escenas de caza (de esta tenemos justamente un magnífico fresco que muestra la caza de un jabalí, obtenido de Tirinto), de batalla (a diferencia de los minoicos que no representaron este motivo pictórico), la mayoría muestran guerreros caídos o encima de construcciones, muchas provienen de Micenas, Orcómenos, Pylos y Tirinto y sacrificio. Las escenas con animales, usualmente representan a estos acompañados de una figura humana, rara vez en su entorno natural. *Ibid.*, pp. 81-83

¹⁵³ HIDALGO, DE V. M. J., ABENGOCHEA J. J. SAYAS, Y HERVÁS J. M. ROLDÁN, *Historia Del La Grecia Antigua*, Salamanca, Ediciones Universidad, 2016, p. 73

¹⁵⁴ *Idem.*

arte pictórico, son casi todos de vasijas y no de murales; sumado a esto, las fuentes literarias que hablan de la pintura son mínimas, por lo que no se ha prestado mucha atención a este tema.

Como se ha visto que sucedió con las civilizaciones anteriores a la Edad Oscura, la civilización griega llegó a una época de prosperidad económica; esto sucedió entre los siglos IX y VIII a. C., los soberanos entonces se dieron la oportunidad de demandar a los artesanos objetos bellos y funcionales, lo que hoy se conoce como arte arcaico griego.¹⁵⁵

Es necesario mencionar que se dispone de dos tipos de documentos arqueológicos: las pinturas funerarias y las parietales de tipo decorativo.¹⁵⁶ En las primeras, la figura humana es el tema esencial, mientras que las segundas son “imitación de arquitecturas y que siguen los cánones del denominado «estilo estructural griego» o «estilo de gran aparejo», considerado el antecedente del estilo pompeyano.”¹⁵⁷

Gracias a que el análisis de la pintura parietal o, de la pintura de caballete, se basa en la Filología que investiga los textos greco-latinos, se sabe, que efectivamente se utilizaron las paredes o muros de las construcciones arquitectónicas como soporte fijo de las pinturas, sin que estas tuvieran un lugar en particular.¹⁵⁸ Lo mismo podían localizarse en el interior que en el exterior, en los pórticos o los frontones, en los templos o casas particulares, no existía regla alguna.

El único ejemplo que se conserva de pintura del período arcaico, ni siquiera es una pintura mural; sin embargo, es digno de mención, puesto que demuestra de forma material que se utilizó la madera como soporte para el arte pictórico. Dicho ejemplo es un exvoto¹⁵⁹ conocido como la tabla de Pitsá, datada entre mediados y finales del siglo VI a. C. (560-500 a. C.).¹⁶⁰ Esta tabla en realidad está compuesta por varias tablas de menor tamaño; las cuales fueron

¹⁵⁵ *Historia Universal: el mundo griego*, Barcelona, Sol 90, p.60

¹⁵⁶ ZARZALEJOS, *op. cit.*, p. 174

¹⁵⁷ *Idem.*

¹⁵⁸ PAUS., I. xvii. 2. 6-3.3, IX. iv. 2. 3, X. xxv-xxvii. 4. 10, X. xxviii-xxxii; PLIN., *HN.*, xxxv 154.1-8, 116.1 ss.; STR., VIII. iii. 12. 36-39.

¹⁵⁹ *Supra* nota 70, p.34

¹⁶⁰ Descubierta en 1934 en una caverna en las cercanías de Sición, en Corintio. DURANDO, FURIO, *Grecia Antigua: Cuna De La Civilización Occidental*, p. 73

recubiertas de yeso disuelto en agua con cola y, sobre esta preparación se trazaron los contornos de las figuras, aplicándose posteriormente los colores de las superficies internas.¹⁶¹

Los primeros restos de murales que se conservan datan justamente de finales del siglo VI y principios del V a. C. Son de carácter funerario y se encontraron en la región de Licia y al sur de Italia.¹⁶² Las *Tumbas de Kizilbel y de Karaburun* pueden considerarse como el testimonio más antiguo de pintura parietal griega, la gama cromática aún es muy limitada pues tan sólo utilizan cuatro colores: azul, rojo, negro y blanco.¹⁶³ De época clásica encontramos la *Tumba del Tuffatore o del Zambullidor* (datada entre el 480 y el 470 a. C.) y se trata de una cista¹⁶⁴, en la que la decoración cubre las lajas de piedra, tanto las laterales como la superior. En la laja de la cubierta:

un joven se lanza al agua desde un pilar situado entre dos árboles que no debe considerarse un simple trampolín, sino que se interpreta como las columnas de Hércules, situadas en la roca de Gibraltar, el límite del mundo habitado; por lo tanto la escena representa el paso a la otra vida en la que el alma cruza hacia la isla de los Bienaventurados.¹⁶⁵

Macedonia es de donde provienen los vestigios más significativos del helenismo. Ahí se encontraron cerca de setenta tumbas que datan de finales del siglo IV e inicios del III a. C.¹⁶⁶ Sin embargo, la que interesa mencionar es la llamada *Tumba de Filipo*, descubierta en Vergina. Ésta representa una cacería real, en la que participan diez personajes, entre los cuales se ubican Filipo y Alejandro.¹⁶⁷ Además de esta, se encuentra la *Tumba de Perséfone*, que data del 325 a. C. y donde fue sepultada una de las mujeres de Filipo.¹⁶⁸ En el centro se representa el rapto de Perséfone por Hades sobre un carro; en un lateral se encuentra Hermes

¹⁶¹ La obra retrata “una escena de sacrificio en la que destaca la vivacidad de los colores. Los nombres de los personajes y la dedicatoria están escritos en alfabeto corintio sobre las figuras.” ZARZALEJOS, *op. cit.*, p. 181

¹⁶² *Ibid.*, p. 175

¹⁶³ En la primera se representaron el retrato de Perseo decapitando a la Medusa, la partida de un guerrero, un banquete y una procesión de guerreros y caballos; mientras que la de Karaburun está organizada en tres escenas, cada una en un muro distinto. La escena central es un banquete en el que participan el dueño de la tumba y su esposa, ambos acompañados por su mujer y sirvientes. Hacia los lados se encuentra una escena de combate y un personaje sentado en un trono que es transportado sobre un carro

¹⁶⁴ Es un monumento megalítico individual funerario de tamaño pequeño. Formada por cuatro lajas o piedras planas que forman un rectángulo, se tapaba con una quinta piedra en horizontal. En el interior se depositaba al difunto.

¹⁶⁵ ZARZALEJOS, *op. cit.*, p. 176

¹⁶⁶ *Idem.*

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 177

¹⁶⁸ *Idem.*

dirigiendo a un grupo de personas, probablemente al inframundo; al lado opuesto se muestra a una mujer sentada, se asume que es Deméter, la madre de Perséfone. En el muro sur se representó a las Moiras. La *tumba de Aghios Athanassios*, por su parte, cuenta con la escena de un banquete.

Como hemos visto, la pintura mural griega existió y se puede decir que tenía las mismas características que la definen ahora, independientemente de las técnicas o los materiales que se pudieron haber utilizado en esa época. Se conservan pocos restos materiales, excepto en el caso de las civilizaciones protohelénicas, las cuales, al parecer, sabían muy bien cómo realizar un trabajo artístico que perdurara a través de los siglos. Así pues, es evidente la importancia de hacer más investigaciones en este campo, ya sea a través de la literatura, apoyándonos en diversas ramas auxiliares, o bien, dejando que la literatura antigua se auxilie de otras disciplinas.

El pintor en la sociedad griega.



Definición y términos griegos. La educación del pintor.

¿La academia de la pintura?

El pintor a lo largo del tiempo en la sociedad griega.

III. EL PINTOR EN LA SOCIEDAD GRIEGA.

*Nec vos, turba fere censu fraudata, magistri,
spernite (discipulos attrahit illa novos),
quique moves caelum, tabulamque coloribus uris,
quique facis docta mollia saxa manu.
mille dea est operum: certe dea carminis illa est;
si mereor, studiis adsit amica mei.
Ovidio, Fastos, III. 829-834¹⁶⁹*

III.1 Definición y términos griegos.

Desde el período arcaico y hasta el final de la época helenística, siempre se utilizó el mismo término para nombrar al pintor: ὁ ζωγράφος.

Al igual que se hizo con el vocablo “pintura”, en el capítulo anterior, también es necesario acercarse al término que designó a su artífice. Esta es una palabra compuesta por dos vocablos griegos: uno de ellos es γράφω; con este verbo definían los antiguos la acción de realizar un trazo sobre una superficie cualquiera. Esta acción y este término, se traducen casi siempre como escribir. El otro término que la compone, es el sustantivo ζῷον (ζῶω¹⁷⁰), el cual hace referencia a lo vivo, a todo aquello que tiene vida, o bien, a aquello que rodea lo vivo. Así pues, se puede inferir que el ζωγράφος o pintor, como se traduce, era aquella persona que retrataba no sólo a los seres vivos sino a todo aquello que se relacionaba con la vida. El diccionario griego-francés Bailly lo define de la siguiente manera:

ζωγράφος, ου (ὁ): pintor de naturaleza animada o pintura en general.¹⁷¹

Mientras que el diccionario griego-inglés de H.G. Liddell & R. Scott lo hace así:

¹⁶⁹ Ni vosotros, maestros, un grupo casi privado de censo, la despreciéis; /Ella (Atenea) atrae nuevos discípulos; /y tú, que le das al cincel y pintas cuadros con colores al incausto, / y tú, que con hábil mano das formas suaves a las piedras. /Es diosa de mil ocupaciones. Desde luego, es la diosa del poema; /Si me lo merezco, que asista mis afanes amigablemente. Ovidio, Fastos, Trad. Bartolomé Segura Ramos, Madrid, Gredos, 2011.

¹⁷⁰ Si bien, sabemos que la ortografía correcta es ζῶω, debemos mencionar que el diccionario etimológico de Robert Beekes lo escribe como ζῷω. *Etymological Dictionary of Greek*. Leiden, Brill, 2010, s. v.

¹⁷¹ Peintre de nature animée. *Dictionnaire Grec-Français*, Paris, Hachette, 2000, s. v. ζωγράφος.

ζωγράφος, ου (ὁ): Quien pinta de la vida o la naturaleza; generalmente, pintor.¹⁷²

Éstas definiciones se sustentan a lo largo de la literatura griega¹⁷³, ya que, como veremos más adelante, en la sección dedicada a las biografías de los pintores griegos, éstos se dedicaron a retratar su mundo a través de diversos géneros pictóricos, como el histórico (éste incluye las escenas mitológicas, religiosas, literarias y las propiamente históricas); las escenas de género (la vida cotidiana), dentro de las cual podemos mencionar árboles genealógicos, talleres de artistas, portadores de armas, escenas de caballería, naves, gente común con diversos oficios; y los retratos.

Durante la investigación del presente trabajo se pudo constatar que el término para referirse al pintor no cambió en ningún momento de la historia antigua, aunque sí es necesario mencionar que en una sola ocasión, se utilizó la palabra γράφος como sinónimo de ζωγράφος. Andócides la utiliza en su discurso *contra Alcibíades* para hablar del carácter de este personaje. El autor cuenta, que el gobernante tuvo la audacia de pedirle al pintor Agatarco que lo acompañara hasta su casa, para posteriormente, obligarlo bajo amenaza de encarcelamiento, a decorarla de inmediato, pues el artífice tenía otros trabajos que hacer y no podía quedarse. Se dijo que Agatarco tuvo que escapar, luego de cuatro meses.¹⁷⁴

III.2 La educación del pintor

Fue posible observar, gracias a la lectura de diversas fuentes antiguas, que ciertos pintores ejercieron esta profesión por ser un oficio heredado. Las fuentes hacen patente que un gran porcentaje de artistas fueron padres, hermanos o hijos de pintores (véase tabla, p.184). El

¹⁷² One who paints from life or from nature, a painter. *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press, s. v. ζωγράφος.

¹⁷³ X., *Mem.*, III. X. 1.1-5.10; PL., *Cra.*, 424.d.-e; *Grg.*, 448.c.1, 453.c.5-d.5, 503.e.1-5; *Io.*, 532.e.1-533.a.5; *Prt.*, 312.d.1-5; STR., VIII. iii. 30. 24-32; XIV. i. 25. 8-9; D.H., *Din.*, 7. 36-40; PLU., *Alc.*, XVI. 5. 1-2; *Arat.*, XII. 6.1- XIII. 6.1, XXXI. 1.1- XXXII. 6.3; *Per.*, XIII. 1.1-5.5; *Moralia*, 183.A.9-C.1, 243.A.9-243.B.2, 335.A.8-A.12, 345.F.4-347.B.5, 360.D.1-4, 369.E.1-8, 568.A.7-9, 575.A.1-B.8, 668.C.6-10, 725.C.9-D.1; PAUS., VI. vi. 1.1-10, IX. Xxxv. 6.1-7.2; LUC., *Cal.*, 2.1-7.1, *Dem. Enc.*, 23.11-24.8, *Herod.*, 4.1-6.11; ATH., IV. 83. 14-18; VIII. 25. 13-19; XIII. 54. 1-12; AEL., *VH.*, II. 44. 1-25, III. 31. 1-3, IX. 11. 1-19, XII. 41. 1-6, XIII. 22. 1-5, XIV. 15. 1-8, XIV. 47. 1-8; D.L., 4. 6-11, VI. 101. 1-4, IX. 61. 1-3, IX. 62. 10-63. 1; PHILOSTR., *Im.*, 1. Proem. 1.1-3.10, *Im.*, 1. Proem. 4.8-15, *Im.* I. ii. 1.1-5.18, I. iii. 1.1-2.14, I. iv. 2.1-3.10, I. vi. 1.1-7.15, I. ix. 1.1-6.13, I. xi. 1.1-5.7, I. xii. 1.1-10.11, I. xv. 1.1-3.11, I. xxvi. 1.1-5.8, I. XXIX. 1.1-4.11, I. xxx. 1.1-4.9, II. ii. 1.1-5.15, II. vii. 1.1-5.12, II. xxviii. 1.1-4.8, II. xxxi. 1.1-2.14, II. xxxii. 1.1-4.7, II. xxxiv. 1.1-3.11; VA. II. 22. 1-75, PHILOSTR., *IUN.*, *Im.*, 866.7-867.29, 870.11-871.20, 885.3-886.9, 886.11-888.8.

¹⁷⁴ AND., *In Alcibiadem*, 17.1-8

parentesco entre preceptor y discípulo, no fue exclusivo, ya que hay muchos casos documentados sobre la nula existencia de este vínculo, tanto en hombres, como en mujeres (tal es el caso de la pintora Olimpia y los pintores Eufranor, Eupompo y Nicómaco, entre otros), pero se dio de manera recurrente.

Se puede hablar de pintores que fueron educados por escultores, o bien, que ejercieron tanto la pintura como la escultura; tal es el caso de los pintores Eufranor (*vid.*) y Paneno (*vid.*); el primero ejerció también la escultura y el segundo, por su parentesco con el también escultor, Fidias¹⁷⁵, aprendió ambas artes. Algunos otros, además de hacer pinturas, pintaron esculturas, como lo hizo Micón¹⁷⁶, quien llegó a trabajar con el escultor Praxíteles¹⁷⁷. Sin embargo, al ser éste un trabajo acerca de la pintura mural y sus artífices, se ha decidido estudiarlos únicamente en su labor pictórica. Además, se obtuvieron noticias de un artífice del arte pictórico (Pánfilo de Anfípolis¹⁷⁸) que creía firmemente que la educación de un pintor debía desarrollarse en todas las disciplinas, en especial en geometría y aritmética, lo cual lo ayudó a representar las proporciones, la perspectiva y el claroscuro, de manera más eficaz, por lo que él mismo se desarrolló en cada una de estas.¹⁷⁹

Ya en época clásica, ciertos pintores eran considerados por algunos como educadores, tal como se infiere en la *Poética* de Aristóteles, pues llega a cargar con noción moral a las representaciones hechas por algunos pintores al decir, que suelen distinguirse los caracteres éticos comúnmente, pues el vicio y la virtud se distinguen en todos-, “o mejores de lo que somos nosotros o peores o tales como nosotros” y de igual manera les sucede a los pintores, pues Polignoto imitaba a los mejores, Pausón a los peores y Dionisio a los iguales¹⁸⁰; del mismo modo pensaba, que tanto entre los pintores como entre los poetas, algunas de sus obras carecían de caracteres, y para ejemplificar esto, comparó a Zeuxis con Polignoto, pues creía que éste era buen pintor de caracteres morales, mientras que la pintura de Zeuxis no

¹⁷⁵ Uno de los más famosos escultores de la antigüedad griega, originario de Atenas, entre sus obras más reconocidas se encuentran la escultura de Atenea Partenos, que se ubicó en la acrópolis de Atenas, y la del Zeus Olímpico, situada en la ciudad de Olimpia. SMITH, WILLIAM, *A smaller Classical Dictionary Biography, Mythology and Geography*, p. 320.

¹⁷⁶ PLIN., *HN.*, XXXV. 133.1-134.1

¹⁷⁷ Uno de los más distinguidos escultores de Grecia, floreció cerca del 364 a. C. Fue ciudadano de Atenas. Permaneció junto a Escopas a la cabeza de la escuela ática. SMITH, WILLIAM, *op. cit.*, p. 320.

¹⁷⁸ PLIN., *HN.*, XXXV. 76.5

¹⁷⁹ *Enciclopedia dell' Antichità Classica*, Italia, Garzanti, 2000, s. v. Panfilo di Anfipoli.

¹⁸⁰ ARIST., *Po.*, 1448a. 1-9

tenía carácter moral alguno.¹⁸¹ Inclusive habla del arte como cierto “elemento educador” de los jóvenes, puesto que creía que debían contemplar no las obras de Pausón, sino las de Polignoto y, las de cualquier otro pintor o escultor que representase un sentido moral.¹⁸²

A su vez, tal y como se verá más adelante, el pintor Pánfilo llegó a innovar de tal manera el mundo de la pintura que instituyó dentro de los inicios de la educación para niños libres, el aprendizaje de las artes gráficas¹⁸³, implementando esto primero en Sición y posteriormente en toda Grecia.

III.2.1 ¿Una academia de pintura?

En algunos casos los textos hablarán sobre los pintores como aprendices o exponentes provenientes de ciertas escuelas pictóricas. Así, por ejemplo, encontraremos que algunos consideraron al pintor Eupompo (vid.) como el fundador de la “escuela” pictórica de Sición, la cual surgió, como consecuencia de una oposición a los principios que regían a la escuela pictórica de Jonia.¹⁸⁴ De la misma manera, Pánfilo, quien fuera su estudiante, sería su sucesor dentro de la misma escuela de Sición, y así continuamente, con otros pintores. Sin embargo, parece ser que es gracias al término “escuela”, que existe una gran confusión con respecto a la forma en que éste artífice recibió su educación., puesto que nunca existió una academia pictórica como tal, al contrario, éste tipo de arte se aprendía de la misma manera en que se aprendían otros oficios, como la escultura, de manera empírica.

Como se dijo en líneas anteriores, en algunas ocasiones existió la relación preceptor-discípulo, la cual, a veces se vio reforzada por un vínculo de parentesco. Así es como se sabe que el conocimiento se transmitía de persona a persona. Se sabe que algunos artífices lograron tal fama gracias a sus habilidades, que cobraban cierta cantidad por enseñar lo que sabían¹⁸⁵, ejemplo claro es el del pintor Pánfilo (vid.), que cobraba quinientos denarios anualmente por discípulo, precio que estuvieron dispuestos a pagar artistas como Apeles

¹⁸¹ ARIST., *Po.*, 1450a.23-29.

¹⁸² ARIST., *Po.*, 1340a.35, ss.

¹⁸³ PLIN., *HN.*, 76.7-77.8

¹⁸⁴ *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical*, London, George Bell and Sons, 1886 y *Enciclopedia dell' Antichità Classica*, Italia, Garzanti, 2000, s. v. Eupompo.

¹⁸⁵ PLIN., *HN.*, XXXV. 76.6-77.1

(*vid.*) y Melantio (*vid.*). Además, existieron talleres donde se enseñaba, producía y ejecutaba, como tal, la pintura¹⁸⁶, pero lo cierto es que no se puede tomar literalmente este término.

En realidad, la única vez que aparece una definición similar a éste, dentro del corpus que se utilizó en esta investigación, se da en una mención que hizo Plutarco acerca de la educación de Apeles. El escritor asegura que a pesar de su fama, el pintor fue a estudiar con Pánfilo, pues “en efecto, se encontraba en su apogeo la fama de la academia de pintura de Sición.” Así lo describen en su traducción Juan Pablo Sánchez Hernández y Marta González González:

En efecto, se encontraba en su apogeo la fama de la academia de pintura de Sición, pues se consideraba que la pintura era el único arte que tenía belleza imperecedera, de tal forma que incluso el famoso Apeles, que ya era admirado, se fue a Sición y se puso de aprendiz de estos hombres por un talento, aunque más para beneficiarse de su fama que para aprender la técnica.¹⁸⁷

La parte que interesa en específico es la primera oración, la cual versa en griego: “Ἦνθει γὰρ ἔτι δόξα τῆς Σικωνίας μούσης καὶ χρηστογραφίας”, siendo μούσης καὶ χρηστογραφίας lo que el traductor ha decidido trasladar a nuestro idioma como “academia”, gracias a que conceptualmente es la misma idea sobre una educación en artes y pintura¹⁸⁸, pero que no es en realidad lo que actualmente se entiende como escuela. El término μούσης, normalmente hace referencia a las artes de la época, no a las diosas de las mismas; mientras que el término χρηστογραφίας, tanto el diccionario Bailly, como el diccionario Liddell & Scott, lo definen como el resultado del talento de un buen pintor, es decir, una bella pintura (*s. v.*) Etimológicamente este término viene, por supuesto de γραφή, que hace referencia a toda aquella representación gráfica hecha por líneas, y de χρηστός, que es un adjetivo verbal derivado del verbo χράομαι.

A lo que en realidad se refieren los textos cuando utilizan este término, es a las corrientes artísticas o tendencias estilísticas de la época. Cuando se habla de la escuela de Sición, en realidad se trata de una tendencia estilística que se dio, de manera general, en todas las artes

¹⁸⁶ CIC., *Att.*, IV. xviii. 4. 1-3; PLIN., *HN.*, xxxv. 81.1-5, 85.1 ss., 143.1; PLU., *Arat.*, XIII., ii. 1 ss., *Moralia* 471.F.4 - 472.A.5

¹⁸⁷ PLU., *Arat.*, XII. vi. 1-13.1 (trad. J. P. Sánchez Hernández y M. González González)

¹⁸⁸ *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, s. v. χράομαι

que se desarrollaron en este lugar, puesto que la ciudad griega de Sición, fue una de las más prolíficas artísticamente y no sólo hablando de pintura, sino también de cerámica y escultura.¹⁸⁹

Así pues, al momento de ser “fundada” la escuela de Sición, en realidad se trata de un acercamiento estético al costumbrismo¹⁹⁰, puesto que se comienzan a elegir a sus modelos entre la multitud¹⁹¹ en vez de hacerlos surgir de la idealización. Plinio el Viejo (*HN.*, xxxv. 75.1-76.1) asegura que posteriormente surgieron nuevos géneros¹⁹². Antes de él sólo existían el heládico y el asiático¹⁹³. El género heládico se subdividió en tres: jónico, sicionio y ático¹⁹⁴, de acuerdo con el mismo Plinio.¹⁹⁵ El estilo asiático, de acuerdo a lo que se dice acerca del pintor Parrasio (vid.), tenía que ver con la expresión de las figuras femeninas y el detalle del cabello, con suavidad y sensualidad.¹⁹⁶

III.3 El pintor a lo largo del tiempo en la sociedad griega.

La dificultad de estudiar la pintura mural griega, se ve reflejada sobre su artífice, quien es sujeto de este estudio y de quien se sabe tan poco en la actualidad. Para poder abordar el papel del pintor en la sociedad griega, se necesita mencionar paralelamente la evolución de esta misma en cada etapa de su historia.

Es necesario recordar que, para llegar a la época arcaica, Grecia pasó indudablemente por lo que se conoce hoy como la edad heroica y la edad homérica, épocas en las cuales existía la idea primitiva de que, quienes realizaban poesía y artes plásticas, debían salir de aquellos que no eran útiles para las actividades que les eran cotidianas en esos tiempos: la guerra y la lucha.¹⁹⁷ Arnold Hauser asegura que las artes plásticas de los aqueos, no debieron estar muy

¹⁸⁹ PLIN., *HN.*, xxxv. 151, xxxvi. 4, xxxiv. 19; PAUS., II. x. 1. 10. 5, IX. x. 2.

¹⁹⁰ En las obras literarias y pictóricas, es la atención que se presta al retrato de las costumbres típicas de un país o región. *Diccionario de la lengua española*, RAE, s. v.

¹⁹¹ *Enciclopedia dell' Antichità Classica*, Italia, Garzanti, 2000, s. v. Eupompo

¹⁹² El término que utiliza Plinio es *genera*.

¹⁹³ Deben referirse a la parte geográfica en que se desarrollaron, es decir, el género heládico tenía que ver con la región griega propiamente dicha, mientras que el asiático era el estilo que se dio en las regiones al este de Grecia.

¹⁹⁴ Respectivas regiones de la hélade a saber: Jonia, Sición y Ática.

¹⁹⁵ PLIN., *HN.*, xxxv. 75.1-76.1.

¹⁹⁶ *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical*, London, George Bell and Sons, 1886, s. v. PARRHASIUS.

¹⁹⁷ HAUSER, ARNOLD, *Historia social de la Literatura y el Arte I*, Barcelona, Random House Mondadori, 2005, p. 77

alejadas de las costumbres cretomicénicas, por lo que la situación social del artista-artesano no debió de ser distinta a la que vivían sus cofrades en Creta y explica, a la vez, que no es posible pensar que algún pintor o escultor haya venido de la nobleza aquea, pues, si bien los príncipes y nobles sentían cierta afición por la poesía, no se debía a que ésta fuera un arte, sino porque hacía referencia a las prácticas de la guerra; así pues, la posición del poeta frente al resto de los artistas, dio pie para acrecentar la diferencia social entre el artista que trabajaba con sus manos y el que creaba con su espíritu.¹⁹⁸

El arte arcaico de los siglos VII y VI a. C. continuó correspondiendo a la nobleza; sin embargo, el poeta pasó a ser un educador y guía espiritual, dejando de ser aquel artista que entretenía a los príncipes.¹⁹⁹ Esto no quiere decir que la poesía fuera el único arte, ya que los ideales nobiliarios y de belleza física y espiritual que tenía la aristocracia, determinaron también las formas de la escultura y pintura de su tiempo. Por desgracia, esto es únicamente comprobable dentro de la escultura, ya que de la pintura parietal arcaica, son nulos los ejemplos físicos que tenemos. Lo que sin duda cabe destacar es que no se retrataba todavía a un individuo como tal, sino justamente esos ideales del colectivo²⁰⁰, por lo que parece razonable que las obras no se firmaran, ya que el artista no se concebía a sí mismo, ni a su obra, como único.

Hauser asegura que de “alrededor del 700 a. C., proceden también las primeras obras firmadas de las artes plásticas.”²⁰¹ Si bien no existe ninguna pintura, que no sea de cerámica que pruebe que esto sucedió entre los pintores, el hecho de que Plinio el Viejo pueda mencionar a quienes considera como pioneros en este arte (los pintores Cleantes de Corinto, Carmadas, Higienonte y Dinias), ejemplifica que ya era notable el artista por sí mismo. “Ni la época prehistórica, ni la época del antiguo oriente, ni tampoco la era geométrica griega, habían conocido nada parecido al estilo individual, a ideales artísticos particulares y a orgullo profesional”.²⁰²

¹⁹⁸ *Ibid.*, pp. 82-83

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 93.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 96.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 97.

²⁰² *Idem.*

A finales del siglo VII a. C., la forma de gobierno se consolida en la figura del tirano y la sociedad transita a la figura de la democracia. Existe una disputa por el poder entre los tiranos, quienes suelen ser comerciantes ricos y en ocasiones nobles, que emplean el arte como instrumento de propaganda, así como los príncipes y las cortes.²⁰³ En esta época, el arte carece ya de rasgos meramente religiosos²⁰⁴, pues su relación con la religión es puramente externa, a diferencia de lo que sucedía en tiempos anteriores con los llamados exvotos, que en general, existían como medio para obtener un fin “mágico” o espiritual en el individuo.

Los patronos del arte ahora son las ciudades, los tiranos y los particulares ricos, por lo que el arte pasa de ser un elemento meramente cultural, sin un artífice que merezca reconocimiento, a un instrumento idealizado y con un artífice mejor pagado, por lo que finaliza siendo un objeto de admiración por sí mismo y por quien lo elabora.²⁰⁵ “El hecho de que determinados elementos de la sociedad queden libres para la creación de formas autónomas –esto es «inútiles» e «improductivas»- es un signo de riqueza, de mano de obra superflua y de ociosidad.”²⁰⁶

La transición al clasicismo y el período clásico, se caracterizaron por el predominio del espíritu de la nobleza, a pesar de la introducción de las instituciones democráticas fundamentales; existe un ambiente dividido entre la aristocracia y la reacción ante ella.²⁰⁷ Prueba de esto son los géneros literarios predominantes: por un lado la tragedia y, por el otro el mimo y la comedia.

La tragedia encarna la *καλοκαγαθία*²⁰⁸ aristócrata, que, aunque incluye en su experiencia a las masas populares mostrando ideas en común, todavía se dirige a un público selecto, pues no es el pueblo llano quien selecciona las piezas y las premia, sino un grupo de ciudadanos que las patrocina y un jurado que se encuentra influenciado más bien por sus ideas

²⁰³ *Ibid.*, p. 98.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 99.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 100.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 105

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 108.

²⁰⁸ El ideal de virtud y belleza griego.

políticas.²⁰⁹ En contraposición tenemos al mimo²¹⁰, antecesor de la comedia.²¹¹ Este género, a diferencia de la tragedia, trataba sobre la vida cotidiana y por tanto se relacionaba mucho mejor con el pueblo llano, su meta no era educar, sino entretener.²¹²

En este contexto (en analogía con ambos géneros literarios), también algunas artes se presentaban rígidas (como la tragedia), y representaban todavía ciertos ideales, mientras que otras se muestran más abiertas a lo cotidiano, lo natural y real.²¹³ Por esto último, las artes manuales comienzan a adquirir notoriedad, cosa que es posible notar principalmente en la escultura, ya que de ésta, al igual que de la cerámica, tenemos mayor cantidad de obras en nuestros días. Lo anterior debió pasar, lógicamente, también en el campo de la pintura, ya que las fuentes literarias comienzan a reconocer a ciertos pintores de la época, como Polignoto, Mirón, Apolodoro, entre otros.

²⁰⁹ HAUSER, *op. cit.*, p. 110.

²¹⁰ Género literario que se representaba en el teatro mucho antes de que existiera la comedia. Retrataba casos de la vida cotidiana. De acuerdo con el *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, μῖμος significa imitador, imitación o bien, designa a una especie de actor que recita, canta y baila. También designa un género literario. Del verbo μιμέομαι, que significa «imitar, reproducir, representar». CHANTRAINE, PIERRE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, s. v.

²¹¹ HAUSER, *op. cit.*, p. 111.

²¹² *Idem.*

²¹³ *Ibid.*, p. 113.

Tabla cronológica

	3000 a. C.	2000 a. C.	1500 a. C.	1000 a. C.	800 a.C	600 a. C.	500 a. C.
	Edad de bronce		Período oscuro		Arcaico	Clásico	
Territorio Egeo y de Grecia continental	Civilización cicládica Temprana	Civilización palaciega cretense	Tumbas-pozo en Micenas Explosión de Santorini Caída de Cnosos	Introducción del hierro Uso del bronce. Ascenso de las grandes familias Caída de Micenas	Crecimiento de la población de Grecia. Período de colonización de este a oeste. Control de numerosas ciudades a manos de los tiranos	Acuñaación de monedas. Inicios de la democracia en Atenas. Esparta domina el Peloponeso.	Invasiones persas Control de la liga de Delos Siglo de Pericles Guerra del Peloponeso.
Literatura, Ciencia y Filosofía	Tablillas lineal A Tablillas lineal B		Alfabeto fenicio		Alfabeto griego; Homero, Hesíodo; poetas líricos.	Comienzos de la tragedia y la comedia. Pitágoras, Píndaro, Sófocles.	Heródoto, Eurípides, Sócrates, Hipócrates, Tucídides, Aristófanes, Platón, Epicuro, Aristóteles
Arte y Arquitectura	Escultura cicládica.	Grandes palacios de Creta.	Frescos de Santorín. Grandes tumbas de cúpula (tholos).		Vasos monumentales; Edificios de planta rectangular; trípode de Olimpia. Primeros templos de piedra.	<i>Kouroi</i> y <i>Korai</i>	Crátera de Vix; templo de Zeus en Olimpia Partenón, Erecteion; Fidias, Policleto (escultores); Polignoto (pintor)

400 a. C.	300 a. C.	200 a. C.	D.C.	500 d.C.
Época Helenística		Imperio romano		
Renacimiento ateniense. Unificación de Grecia. Ascenso de Macedonia. Campañas de Alejandro.	Aumenta el poder de las ligas aquea y etolia.	Guerras macedónicas Macedonia se convierte en provincia romana.	Grecia se mantiene como centro cultural e intelectual del Mediterráneo.	
Teócrito; Euclídes; Arquímedes	Creación de la biblioteca de Alejandría.	Horacio Pausanias		
Praxíteles (escultor); Mausoleo de Halicarnaso	Altar de Zeus, Pérgamo Victoria alada de Samotracia Venus de Milo		Copias romanas de escultura y arquitectura griega.	

A partir de entonces, el artífice de la pintura comenzará a ser mencionado junto a otros artesanos, como lo eran los arquitectos y constructores de naves.²¹⁴ Algunos pintores ejercerán este oficio simplemente a modo de sobrevivencia y en algunos casos será pasajero, como el caso del artista Pirrón (vid.), quien comenzó como pintor para después dedicarse a la filosofía. Se sabe que Protógenes de Cauno pintó únicamente naves hasta los cincuenta años de edad.²¹⁵ Algunos otros tenían hasta dos trabajos para solventar su modo de vida. Esto le sucedió a la pintora Glícera (vid.), quien además de pintar, vendía coronas de guirnalda para poder mantenerse.²¹⁶ Otros, como Nicómaco (vid.) y Zeuxis (vid.), fueron contratados para elaborar monumentos.²¹⁷

En ciertas ocasiones, la obra de algunos pintores fue tan admirada, que se pagaban sumas exorbitantes por su trabajo (véase tabla de equivalencias, p. 240).²¹⁸ Se sabe que, incluso, se llegó a pagar por cada personaje representado dentro de un cuadro, fuesen reconocidos estos o no, tal fue el caso del artífice Arístides (vid.).²¹⁹ En algunos otros casos, como el de los pintores Apeles (vid.) y Bularco (vid.), se llegó a pagar el peso total del cuadro en oro, por desgracia desconocemos el dato exacto.

Alrededor de los años 390-350 a. C., la pintura ya era practicada por gente de alto rango y personas libres. Esto último relacionado con el hecho de que la práctica pictórica fue vetada para los esclavos²²⁰, quienes antes de esto fueron partícipes de ella, como le sucedió al pintor Onfalión, quien fue esclavo y luego discípulo del también artífice Nicias.²²¹

Es bien sabido que, para tiempos helenísticos, la vida cultural adquirió su importancia más significativa. En este contexto podría decirse que Alejandro Magno contribuyó al desarrollo de las artes en general; sin embargo, en cuanto al arte que se refiere específicamente a su persona, fue un poco más estricto, pues sólo gustaba de las representaciones que le hacían ciertos artistas. En el caso de la escultura, admiró a aquellas elaboradas por Lisipo²²², el

²¹⁴ PL., *Grg.*, 503.e.5, ss.

²¹⁵ PLIN., *HN.*, XXXV. 101.4 ss.

²¹⁶ PLIN., *HN.*, XXI. 24.1-5.1, XXXV. 125.1-126.1.

²¹⁷ PLIN., *HN.*, XXXV. 109.3-110-1.

²¹⁸ PLIN., *HN.*, VII. 126.1

²¹⁹ PLIN., *HN.*, XXXV. 145.5 ss.

²²⁰ PLIN., *HN.*, XXXV. 76.7-77.8

²²¹ PAUS., IV. XXXI. 11.1 ss.

²²² Escultor griego, desarrolló parte de su obra a finales del clasicismo y principios del helenismo.

escultor²²³; mientras que en la pintura prefería a Apeles.²²⁴ De hecho, de acuerdo con Apuleyo, el emperador Alejandro promulgó un edicto en el cual se ordenaba que nadie se atreviera a reproducir su imagen, salvo ciertos artistas, dependiendo de su arte; en el caso de la pintura, sólo Apeles podría retratarlo.²²⁵

Parece correcto mencionar de manera muy breve la época imperial de Roma, ya que, como se verá más adelante, en las biografías de los pintores, las obras de muchos de éstos fueron elaboradas en Roma o llevadas hasta ahí. El arte y el mundo helenístico fueron reemplazados rápidamente por el predominio universal romano. En un inicio, la afición de Roma por el arte griego, se limitó a los círculos más ilustrados y era poco lo que el resto de la población entendía.²²⁶ Pero conforme subieron de estrato los ciudadanos romanos, los ideales van cambiando. Tenemos testimonio de que algunos pintores griegos del siglo II y I a. C. encontraron lugar dentro de las cortes romanas; sin embargo, no será practicando en la totalidad su profesión, sino ejerciendo una más u, otra distinta a la pintura, como lo fue el caso de Metrodoro (vid.) quien, además de pintor fue filósofo y ejerció como preceptor de los hijos de algunos miembros de la clase acomodada de Roma.²²⁷

²²³ CIC., *Fam.*, V. xii. 7. 1-4; VAL. MAX., VIII. xi. 2. 1-3; PLU., *Alex.*, IV. 1. 1. *ss.*

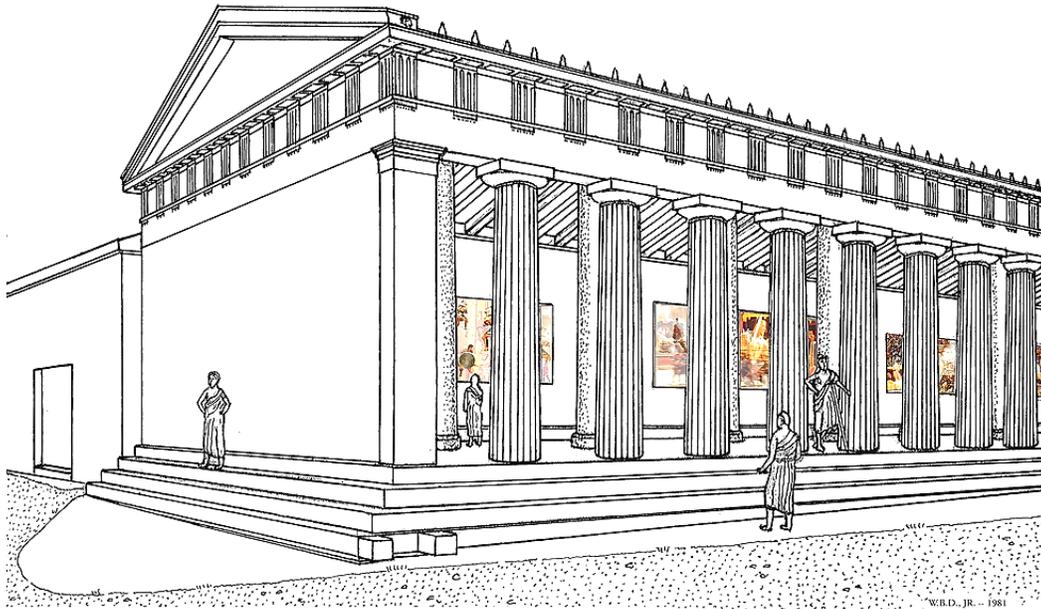
²²⁴ CIC., *Fam.*, V. xii. 7. 1-4; HOR., *Ep.*, II. i. 237-241; VAL. MAX., VIII. xi. 2. 1-3.

²²⁵ APUL., *Flor.*, VII, 13-19

²²⁶ HAUSER, ARNOLD, *Historia social de la Literatura y el Arte I*, Barcelona, Random House Mondadori, 2005, p. 136.

²²⁷ PLIN., *HN.*, XXXV. 135.2-9.

Los pintores griegos en las fuentes grecolatinas



Metodología para la reconstrucción biográfica.
Biografías de 147 pintores reconstituidas.

*Non minus item, pictores, uti Aristomenes Thasius,
Polycles et Androcydes <Cyzice> ni,
Theo Magnes ceterisque, quos neque industria
neque artis studium neque sollertia deficit, sed aut rei
familiaris exiguitas aut inbecillitas fortunae
seu in ambitione certationis contrarium
superatis obstitit eorum dignitati. Nec tamen est admirandum,
si propter ignotitiam artis virtutes obscurantur.
Vitruvio, De architectura, III. praef. 2²²⁸*

IV. Los pintores griegos en las fuentes grecolatinas.

IV.1 Metodología para la reconstrucción biográfica.

Actualmente se alude poco a los exponentes de la pintura mural de la Grecia antigua, puesto que muchos fueron relegados, junto con sus aportaciones y obras, a la oscuridad. Por lo que reconstruir su vida y obras, a través de las fuentes literarias antiguas, resulta un trabajo innovador.

Para lograrlo, en primer lugar se necesitaba conocer sus nombres. Dicha información fue proporcionada primero por los textos de Pausanias²²⁹ y, complementada en su mayoría por Plinio el Viejo²³⁰, los datos fueron ampliados y corroborados gracias a las restantes fuentes clásicas, obteniendo, una lista final de ciento cuarenta y siete pintores. Una vez recopilados todos los textos que hicieron mención acerca de un artista, por breve que ésta fuera, se clasificó dicha información a través de su nombre, para después depurarla en criterio de su utilidad, pues en algunos casos, únicamente se obtuvo un nombre, sin ninguna otra información, lo que por lo menos corroboró la existencia de su portador, esto gracias a que Plinio catalogó a varios dentro de una lista que él mismo califica como artistas que deben ser mencionados de pasada²³¹; sin embargo, en otros casos, hubo tal número de textos que

²²⁸ *Exactamente lo mismo sucedió con pintores, como Aristómenes de Taso, Policles y Andrócides de Cícico, Theon de Magnesia, y otros pintores a quienes no les faltó ni habilidad, ni talento, ni arte, pero o bien por su mala suerte, o bien porque fueron superados en sus pretensiones, en competencia con sus rivales, quienes resultaron ser un seno obstáculo a sus merecimientos. No debe ser motivo de admiración, sino de auténtica indignación el que permanezcan en la oscuridad los méritos de su producción artística.* Vitruvio, *op. cit.*, trad. J. L. Oliver Domingo.

²²⁹ La *Periegesis* o *Descripción de Grecia* en su totalidad.

²³⁰ PLIN., *HN.*, XXXV. 1, ss.

²³¹ PLIN., *HN.*, 146.1 ss.

alababan a un artífice, que éstas menciones se expresaron en forma de lista con su respectiva referencia al pie de página. Cabe mencionar, que entre la poca o numerosa información que se encontró sobre cada artista, el título de las obras que éstos realizaron, ha sido escrito en cursivas, para distinguirlas de la narración en la que se encuentran señaladas.

En muchas ocasiones (casi en la totalidad de los artífices), la biografía indica las obras que el pintor realizó, sin más explicación que el título de éstas o la mención de los personajes a los que representó, por lo que en lugar de elaborar una nota a pie de página que explicase el pasaje mitológico, al que por sus características, probablemente se refería el autor, se optó por agregar entre los apéndices, un glosario mitológico, pues de haber elaborado una nota cada ocasión en que esto sucede, el número de ellas sería incontenible, convirtiendo el texto, para el lector versado en dichos temas, en algo tedioso y nada interesante de leer.

Finalmente, debe señalarse que la siguiente recopilación de biografías será presentada alfabéticamente²³² para facilitar su acceso a cualquier persona que lo necesite y no por ello puede creerse que el resultado será menos fascinante.

IV.2 Biografías reconstituidas de 147 pintores.



AECIO/ ETIÓN.

El *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical* refiere a este artista, que fue mencionado por Luciano, en conjunto con Apeles, Eufranor, y Polignoto, como el más exitoso de los antiguos pintores griegos en la mezcla y preparación de los colores.²³³

Pruebas de que Aecio existió se tienen en contadas fuentes literarias: dos de ellas son Cicerón²³⁴ y Luciano²³⁵. Al igual que sucede con la mayoría de los pintores, se desconoce la fecha exacta del nacimiento de Aecio; sin embargo, podemos situar su vida gracias a que

²³²Lo primero que se debe considerar, con casi cualquier nombre propio, es su escritura original, tanto en griego como en latín, ya que la traducción y/o transliteración de este suele variar, no sólo de un idioma a otro sino también de autor en autor.

²³³ *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical*, London, George Bell and Sons, 1886, s. v. AETION

²³⁴ CIC., *Brut.*, 70. 10

²³⁵ LUC., *Pr. Merc. Cond.*, 42.5, e *Im.*, 7.16.

Plinio el Viejo²³⁶ cuenta que, junto a Terímaco, Aecio tuvo su apogeo en la olimpiada 107.²³⁷ El autor también da testimonio de la fama y el valor que alcanzaron sus obras al calificarlo como uno de los pintores más celebérrimos.²³⁸

Luciano narra que fue Aecio quien compuso *las bodas de Roxana y Alejandro*, y que pudo ver con sus propios ojos dicho cuadro en Italia, para después hacer la siguiente descripción:

Hay una habitación hermosísima y un lecho nupcial; Roxana, una muchacha preciosa, está sentada mirando al suelo en actitud de modestia hacia Alejandro, que está de pie. Hay unos amorcillos sonrientes, uno situado detrás de ella que levanta el velo de su cara y muestra a Roxana a su esposo; otro, muy servicial, le quita la sandalia del pie para que ya pueda tumbarse y, otro amorcillo coge del manto a Alejandro y le arrastra hacia Roxana con todas sus fuerzas. El propio rey ofrece una corona a la muchacha; asiste también como acompañante y padrino Hefestión, con una antorcha encendida, apoyándose en un muchacho hermosísimo -creo que es Himeneo (porque no estaba puesto el nombre)-. Al otro lado del cuadro otros amorcillos están jugando con las armas de Alejandro, dos con su lanza, imitando a los braceros cuando van cargados con una viga; otros dos arrastran a uno que está tumbado sobre el escudo, su propio Rey, sin duda, cogiéndole por las correas del escudo. Uno, por fin, que se ha metido en una coraza que está boca abajo, se parece a un emboscado para aterrorizarles cuando se pongan ante él arrastrando el escudo. Por lo demás, esto no son trivialidades ni ha perdido el tiempo en ello Etión, sino que trata de llamar la atención también hacia el amor de Alejandro a la guerra y haciendo ver que aún amando a Roxana no ha olvidado sus armas.²³⁹

Tal fue el éxito de este cuadro al ser expuesto en Olimpia, que uno de los jueces olímpicos, Proxénides, permitió que su hija se casara con Aecio.²⁴⁰ De la descripción de esta pintura, escrita por Luciano, se dice que Rafael hizo un diseño, que ejecutó en un fresco en la casa de verano, en el jardín de la Villa Borghese, en Roma.²⁴¹

²³⁶ PLIN., *HN.*, XXXV. 78. 1, ss.

²³⁷ El *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical*, asegura que floreció cerca del tiempo de Adriano y Antonino Pío (117-161 d. C.), s. v. AETION. Se desconoce la fecha exacta de algunas olimpiadas pues algunos textos consultados muestran diversas variaciones. Parece más adecuado mencionar, que la fecha que se tiene de los primeros Juegos Olímpicos es del año 776 a. C.

²³⁸ PLIN., *HN.*, XXXV. 50. 4.

²³⁹ LUC., *Herod.*, 4.3 - 6.5 (trad. de J. Zaragoza)

²⁴⁰ LUC., *Herod.*, 4.3 - 6.5

²⁴¹ *Supra* nota 238

Otras obras que realizó y, que todavía Plinio el Viejo pudo ver en el siglo I d. C., según cuenta en su *Historia natural*, fueron un *Liber Pater*²⁴² y de la *Tragedia y la Comedia*²⁴³; *Semíramis*, una *vieja llevando antorchas* y una *recién casada*, notable por su pudor.²⁴⁴

AGATARCO.

De acuerdo con la *Enciclopedia dell'Antichità Classica*, este artista estuvo activo en Atenas entre el 460 y el 420 a. C. y jugó un papel importante, no fácilmente evaluable, en la creación del dibujo con perspectiva.²⁴⁵ Sobre su lugar de procedencia, hasta el momento, no se encontró algún texto que indique que fue originario de Samos, como lo clasifica dicha enciclopedia.

En cuanto a su fecha de nacimiento, no se tiene testimonio del dato exacto, pero, gracias a Vitruvio, ha podido ser identificado en la época de Esquilo, pues de acuerdo al latino, Agatarco fue el primer director de escena en Atenas, a la vez que Esquilo representaba sus tragedias.²⁴⁶ Se pueden aproximar las fechas en que desarrolló su obra gracias a que fue contemporáneo de Zeuxis, uno de los más conocidos pintores de la época. Esto basado en la narración que hace el propio Plutarco, dentro de la *Vida de Pericles*, texto que transmite la siguiente anécdota que habla de la habilidad de este pintor: un día Zeuxis, al oír a Agatarco presumir de elaborar sus pinturas con rapidez y facilidad, dijo: «Yo, en cambio, con mucho tiempo».²⁴⁷

Si se consulta a Plutarco²⁴⁸ en sus *Vidas paralelas*, se encontrará la misma anécdota que contara Andócides²⁴⁹ en su discurso *Contra Alcibíades*; ambos autores narran el acontecimiento como ejemplo del carácter de Alcibíades. Los dos textos coinciden en que Agatarco fue privado de su libertad por el mismísimo Alcibíades, con el fin de que su casa fuera decorada por sus pinturas, dicho cautiverio duró cuatro meses; sin embargo, difieren en

²⁴² Para ver todos los autores que pintaron un *Liber Pater* confróntese tabla de la p. 240

²⁴³ Presumiblemente personificaciones.

²⁴⁴ PLIN., HN., XXXV. 78.1, Ed.. Ma. Esperanza Torrego, Madrid, Visor, 1988.

²⁴⁵ *Enciclopedia dell'Antichità Classica*, Italia, Garzanti, 2000, s. v. Agatarco di Samo.

²⁴⁶ VITR., VII. pr. 11.1 ss.

²⁴⁷ PLU., *Per.*, XIII. 3.1-4.1.

²⁴⁸ PLU., *Alc.*, XVI. 5. 1, ss.

²⁴⁹ AND., Discursos (*In Alcibiadem*), 17.1-8

la forma en que concluyó dicho periodo, ya que Andócides²⁵⁰ argumenta que, fue el artista quien se escapó del lugar, mientras que Plutarco dice que, lo dejó libre lleno de regalos.²⁵¹

Parece ser que dentro del teatro, el artista desarrolló la técnica que hoy se conoce como perspectiva, y así lo demuestra el texto de Vitruvio con la siguiente valoración:

Animados por esta iniciativa, Demócrito y Anaxágoras escribieron también sobre esta misma cuestión: la manera más conveniente de que se correspondan unas líneas imaginarias trazadas desde un centro fijado, con la proyección de los rayos visuales y con la dirección de la vista; y todo, de manera natural, con el fin de que unas imágenes insinuantes de un insinuante objeto consigan apariencia de auténticos edificios en los decorados del escenario y con el fin de que los elementos que aparecen dibujados en superficies verticales y planas, parezca como que están alejados o que están próximo.²⁵²

Además de todo lo anterior, Vitruvio también menciona, que al igual que otros tantos, este artista escribió un cuaderno de notas²⁵³, el cual desapareció en algún momento de la historia.

AGLAOFÓN / AGLAOFONTE.

Según el *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical* en su entrada sobre Aglaofón, éste es el nombre de dos pintores griegos, quienes se supone fueron abuelo y nieto. Aglaofonte “el viejo” fue nativo de Tasos y floreció cerca del año 500 a. C. Fue famoso por ser el padre de Polignoto y de Aristofón. Quintiliano menciona “el colorido simple de Polignoto y Aglaofón”, como si hubieran pintado de manera similar. No se puede atribuir con certeza ningún trabajo a alguno de los dos artistas. La pintura de *La victoria alada*²⁵⁴- mencionada por el escoliasta en los *Pájaros* de Aristófanes- se supone que fue hecha por el anciano pintor, aunque también ha sido atribuida a Aglaofón el joven.²⁵⁵

Aglaofón, “el joven”, floreció cerca del 416 a. C. y fue probablemente el hijo de Aristofón. Ateneo menciona que hizo dos pinturas, en una de ellas, Olimpias y Pitias²⁵⁶, fueron

²⁵⁰ AND., Discursos (*In Alcibiadem*), 17.1-8

²⁵¹ PLU., *Alc.*, XVI. 5. 1, ss.

²⁵² VITR., VII. pr. 11. 5 ss. (trad. de J. L. Oliver Domingo)

²⁵³ VITR., VII. pr. 11. 1 ss.

²⁵⁴ Seguramente la diosa Niké, es decir, la Victoria que usualmente era representada con alas.

²⁵⁵ *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical*, London, George Bell and Sons, 1886, s. v. AGLAOPHON.

²⁵⁶ En la antigüedad griega existieron cuatro competencias de vital importancia para Grecia: los juegos Olímpicos (realizados en honor a Zeus en la ciudad de Olimpia), los juegos Ístmicos (en honor a Poseidón,

representadas coronando a Alcibíades, y en la otra una Nemea sosteniendo a Alcibíades en sus rodillas²⁵⁷. Cicerón probablemente habló de él cuando dijo que Aglaofón, Zeuxis y Apeles fueron del todo diferentes en su estilo, y aun así cada uno fue perfecto en lo suyo.²⁵⁸

Dadas las discrepancias, se describirá lo que se encontró en las fuentes grecolatinas, a pesar de haber sido mencionado en las líneas anteriores. Una de las pocas ocasiones en que sale a relucir su nombre, es en la obra de Cicerón, quien asegura que su arte fue muy diferente del que hicieron Zeuxis y Apeles, y, a pesar de ello, ninguno careció de habilidad.²⁵⁹ Plinio el Viejo (*HN.*, xxxv. 60.1, *ss.*), asegura que Aglaofonte fue contemporáneo de los pintores Cefisodoro, Erilio y Evénor durante la olimpiada 90, es decir en el año 486 a. C.²⁶⁰ Padre del pintor Polignoto, según informa Simónides²⁶¹ de la siguiente manera: “Polignoto, de origen tasio, hijo de Aglaofonte, ha pintado la acrópolis de *Ilión siendo devastada*.”²⁶² Este texto fue insertado dentro del mismo cuadro que hizo Polignoto y que es descrito por Pausanias²⁶³ en su libro sobre *Fócide* y, que encuentra una segunda confirmación en la *Moralia*²⁶⁴ de Plutarco y, un tercer eco en el *Ión* de Platón.²⁶⁵ Y de acuerdo con una breve mención en éste último se puede suponer que tuvo otro hijo de nombre Aristofonte también pintor.²⁶⁶

celebrados en Corinto), los juegos Nemeos (en honor a Zeus, organizados en Nemea) y los juegos Píticos (en honor a Apolo en la ciudad de Delfos. Olympias y Pythias deben ser las representaciones de estas dos últimas competencias.

²⁵⁷ Personificación del distrito de Nemea para celebrar la victoria de Alcibíades en sus juegos. Fue el segundo cuadro que pintó Aglaofón para celebrar sus victorias al regresar a Atenas desde Olimpia (ATH. XII 534d).

²⁵⁸ Cf. *Supra* nota 256

²⁵⁹ CIC., *Orat.*, III. xxvi. 5-8

²⁶⁰ Así en Torregó, Plinio: *Textos de historia del arte*, Madrid, Visor, 1988, p. 90, nota 91

²⁶¹ “Fr. 160 BERGK⁴ = 48 PAGE, *Epigrammata Graeca*. El epigrama es citado por otras fuentes sin indicación del autor (cf. HITZIG-BLÜMER, III, 2, pág. 776).” N. del T.

²⁶² Γράψε Πολύγνωτος Θάσιος γένος, Ἀγλαοφώντος υἱός, περθομένην Ἰλίου ἀκρόπολιν. SIMON., *FR.*, IX. 700.1

²⁶³ PAUS., X. xxvii. 4-5. Trad. de María Cruz Herrero Ingelmo, Madrid, Gredos, 1994. (Biblioteca Clásica Gredos, 198).

²⁶⁴ PLU., *Moralia*, 436.B.4

²⁶⁵ PL., *Io.*, 532.e.5 *ss.*

²⁶⁶ PL., *Grg.*, 448.b *ss.*

ALCÍMACO.

De este pintor lo único que se sabe, gracias a Plinio (*HN.*, xxxv. 139.7), es que pintó a Dioxipo²⁶⁷, quien resultó vencedor en la ciudad de Olimpia durante la competencia del pancracio y lo hizo sin levantar el polvo.

ANAXANDRO.

La única mención que se tiene de este artífice, la hace Plinio el Viejo, dentro de una lista de artistas que sin carecer de calidad han de ser citados de pasada.²⁶⁸

ANDROBIO.

Hay información que asegura que pintó a un *Escilo* que cortaba las amarras de la flota de Persia.²⁶⁹

ANDRÓCIDES DE CÍZICO.

Es posible aventurar que parte de la obra de este pintor se desarrolló alrededor de los años 400-396 a. C., debido a que Plinio lo describe como uno de los contemporáneos y rivales del pintor Zeuxis, junto a Timantes, Eupompo y Parrasio (*HN.*, xxxv. 61.1-64.7). Vitruvio lo nombra entre una muy breve lista de pintores “a quienes no les faltó ni habilidad, ni talento, ni arte, pero o bien por escasez de su patrimonio familiar, o bien por su mala suerte, o bien porque fueron superados por sus pretensiones²⁷⁰” no fueron tan reconocidos como otros dentro de la misma labor.

Plutarco hace mención de su existencia y de una de sus obras relatándonos que, por envidia hacia Pelópidas, el orador Meneclidas:

De la batalla ecuestre de Platea, en la que habían vencido antes que en Leuctra siendo dirigidos por Carón, intentó hacer el siguiente monumento: Andrócides de

²⁶⁷ Usualmente los atletas que resultaban victoriosos en las contiendas deportivas eran honrados, en general con una estatua de ellos mismos, por lo que es posible que esta pintura se realizara con esa misma intención.

²⁶⁸ PLIN., *H.N.*, xxxv. 139.7

²⁶⁹ PLIN., *H.N.*, xxxv. 139.1

²⁷⁰ VITR., III. pr. 2.5 ss. (trad. de J. L. Oliver Domingo).

Cízico había recibido de la ciudad el encargo de pintar un cuadro de otra batalla y estaba llevándolo a cabo en Tebas.²⁷¹

Tiempo después de esto, tuvo lugar el levantamiento contra Esparta, encabezado por Epaminondas y Pelópidas, por lo que el cuadro, que estaba ya casi terminado, fue guardado por los tebanos y, Andrócides fue convencido por Meneclidas de escribir el nombre de Carón entre los comitentes.²⁷²

Testimonio de otra obra suya la dan de nuevo, Plutarco en dos secciones diferentes de la *Moralia*²⁷³ y, Ateneo de Naucratis en su *Banquete de los eruditos*²⁷⁴. Ambos autores mencionan que el artista pintó una *Escila*, cuya particularidad radicaba en la vivacidad con que fueron plasmados los peces que la rodeaban; este resultado lo atribuyeron al exacerbado gusto que solía tener Andrócides por el pescado.²⁷⁵

ANTÍDOTO.

Según cuenta Plinio (*HN.*, XXXV, 130. 3-4), este artista fue discípulo de Eufranor. En palabras del autor, había en Atenas una pintura que representa a un *soldado que pelea con escudo*, otra de un *luchador* y una más de un *soldado tocador de tuba*. Se sabe que era serio en el colorido de su obra y armonioso; sin embargo, la razón por la cual se conoce su nombre es que tuvo por discípulo al también pintor Nicias.²⁷⁶

ANTÍFILO.

Si bien la información que se tiene sobre este pintor es bastante clara, lo cierto es que pudieron existir dos artistas con el mismo nombre. Así lo demuestra Plinio el Viejo al mencionar dos veces el mismo nombre, pero con diferentes obras pictóricas; lo cual tendrá una breve explicación un poco más adelante. Primeramente deben mencionarse los datos de los que hay certeza.

²⁷¹ PLU., *Pel.*, XXV. 8. 1, ss. (trad. A. Pérez Jiménez y P. Ortíz)

²⁷² PLU., *Pel.*, XXV. 8. 1, ss.

²⁷³ PLU., *Moralia*, 665.D.3-9 y 668.C.6-10

²⁷⁴ ATH., VIII. 35. 13-19.

²⁷⁵ PLU., *Pel.*, XXV. 8. 1 ss; ATH., VIII. xxv. 13-19

²⁷⁶ PLIN., *HN.*, XXXV. 130.4-131.1

Discípulo de Ctesidemo, Egipto fue la tierra que lo vio nacer.²⁷⁷ Se sabe que fue contemporáneo de Apeles, es decir, que es posible ubicarlo a mediados del siglo IV a. C., gracias a una anécdota de Luciano de Samosata, en la cual narra cómo Apeles (*vid.*) fue víctima de una calumnia ante Tolomeo IV: Antífilo lo acusó ante el gobernante de haber participado en la conjura de Tiro, e incluso, de haberla producido gracias a su consejo, al igual que la toma de Pelusio, siendo que Apeles no conocía siquiera la ciudad. Al ver que Tolomeo se dejaba llevar por la ira, uno de los prisioneros declaró que Apeles no había cometido ningún delito, por lo que el gobernante apenado por lo que pasó, además de indemnizarlo con cien talentos, le entregó a Antífilo como su esclavo.²⁷⁸

Sobre el asunto de si existió más de un Antífilo, se ha de tomar en cuenta que algunos textos, como el *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical*, asumen que existió sólo un pintor con este nombre, tal y como lo ejemplifica también la *Enciclopedia dell'Antichità Classica* que dice, que algunas fuentes mencionan como obras pictóricas suyas *El niño que sopla el fuego y el taller de las hilanderas*²⁷⁹; sin embargo, si se revisa a Plinio, se puede encontrar una primera mención al nombre de Antífilo, originario de Egipto, discípulo de Ctesidemo, quien:

En efecto, pintó una célebre *Hesíone* y un *Alejandro y Filipo con Minerva*²⁸⁰, que están en la galería del Pórtico de Octavia²⁸¹; en la del Pórtico de Filipo²⁸² se encuentran un *Liber Pater*, un *Alejandro niño* y un *Hipólito* aterrizado por el toro que viene hacia él; por último, en el pórtico de Pompeyo²⁸³ se puede ver su *Cadmo y Europa*. También fue él quien pintó en unos cuadros burlescos un personaje

²⁷⁷ PLIN., *HN.*, XXXV. 114. 9

²⁷⁸ LUC., *Cal.*, 2-7.1

²⁷⁹ *Enciclopedia dell' Antichità Classica*, Italia, Garzanti, 2000, s. v. Antífilo.

²⁸⁰ Seguramente se refiere a la diosa griega de la sabiduría y la guerra, Atenea; sin embargo, Plinio debió relacionarla con la diosa romana Minerva ya que, en Roma, ésta representaba la sabiduría, las artes y la estrategia militar.

²⁸¹ Construido por la hermana de Augusto, Octavia, para la ciudad de Roma entre los años 27 y 13 a. C. Ubicado en la zona sur del Campo de Marte (emplazado al norte de Roma y limitado al este por el monte Pincio y al sur por el Capitolio). Era una construcción que contenía a su vez un templo, biblioteca y pinacoteca. WOODHULL, MARGARET L., *Engendering Space: Octavia's Portico in Rome*, pp. 14-15.

²⁸² Ubicado en el mismo Campo de Marte. Es un conjunto de monumentos al noreste del circo de Flaminio y al noroeste del pórtico de Octavia. RICHARDSON, LAWRENCE, *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*, p. 318

²⁸³ Construido en el 55 a. C. por Pompeyo, al mismo tiempo que su teatro. El propósito del pórtico era cubrir a los espectadores en caso de lluvia. RICHARDSON, *op. cit.*

llamado Grilo, ridículamente vestido, de donde procede la apelación de «grilo» para este género de pintura.²⁸⁴

Como puede observarse, no se hace ninguna mención a las obras que se indican en la enciclopedia; sin embargo, conforme avanza el texto, se puede encontrar una referencia a quien, posiblemente, fue un artista homónimo, ya que es incluido dentro de una lista de pintores a quienes Plinio consideró próximos a algunos de los próceres de la pintura, y reza:

Antífilo, conocido por su pintura de *un niño soplando un fuego* y a la vez el resplandor ilumina la casa, que es muy bella, y también el rostro del propio niño; también es famoso su *taller de hilanderas*, donde las mujeres se apresuran a concluir su tarea del día, o su *Ptolomeo cazando*. Sin embargo, la más conocida de sus obras es la del sátiro vestido con una piel de pantera, al que llaman *aposcopéuon* («el que busca»)²⁸⁵.

Ambas posibilidades existen, pero sin más información, es imposible esclarecer definitivamente el hecho de si existieron dos pintores con el mismo nombre o si podemos hablar de uno sólo: Antífilo de Egipto.

ANTÓRIDES.

Plinio el Viejo, en la *Historia Natural*, lo cataloga como discípulo de Nicómaco junto a otros artistas como Eufanor, Arístides de Tebas²⁸⁶, Nícero y Aristón.²⁸⁷

APATURIO DE ALABANDA.

La única información que se tiene del artífice, es proporcionada por Vitruvio, gracias a él sabemos que:

En Tralles, Apaturio de Alabanda pintó con destreza unos decorados en un pequeño teatro, que denominan *ecclesiasterion*²⁸⁸. Pintó columnas, estatuas y centauros que soportaban el arquitrabe, techos con cúpulas, salientes muy acusados de frontones,

²⁸⁴ PLIN., *HN.*, XXXV. 114.1 ss. (trad. Ma. E. Torrego).

²⁸⁵ PLIN., *HN.*, XXXV. 138.1 ss. (trad. Ma. E. Torrego).

²⁸⁶ Arístides fue contemporáneo de Apeles (vid. Arístides), por deducción es posible situar a Antórides en el siglo IV a. C.

²⁸⁷ PLIN., *HN.*, XXXV. 111.4 ss.

²⁸⁸ Edificio donde tenían lugar las reuniones de la *ecclesia*, constituida por todos los ciudadanos mayores de veinte años. De inicio, los lugares para estas reuniones eran el ágora y el teatro. Posteriormente se creó una estructura circular a cielo abierto similar a este, de menor tamaño y aforo, con parte de las gradas apoyadas sobre una ladera. Los primeros *ecclesiasteria* surgieron en la Magna Grecia en el siglo V a. C., como Paestum y Metaponte. MARTÍNEZ DE LA TORRE, CRUZ, *Arte de las grandes civilizaciones clásicas: Grecia y Roma*, pp. 228-229

cornisas adornadas con cabezas leoninas, que sólo tienen sentido como canalones para verter el agua de los tejados. Además con una gama muy variada de colores pintó encima un «episcenio²⁸⁹», con cúpulas, pórticos, medios frontones y todo lo que propiamente pertenece al conjunto de la techumbre.²⁹⁰

Ciertamente, aunque su trabajo no fue en su totalidad de carácter mural, pareció necesario mencionar a este artista para dejar más registros de su existencia.

APELES

Probablemente sea el pintor más conocido en la historia de la antigua Grecia, ya que son múltiples las fuentes que hablan sobre él. Inclusive es muy común que se le mencione en los manuales sobre arte griego o de la historia del arte antiguo.

Plinio (PLIN., *HN.*, XXXV. 79.1-2) afirma que Apeles vivió durante la Olimpiada centésimo duodécima²⁹¹. La mayoría de los textos sobre él mencionan como cierto su lugar de origen, aunque entre ellos existan variaciones. Las fuentes se contradicen entre sí, por lo que no se puede saber con exactitud su lugar de origen: Estrabón y Luciano mencionan que es originario de Éfeso²⁹², mientras que Ovidio y Plinio el Viejo aseguran que es nativo de Cos²⁹³.

El pintor fue discípulo de Pánfilo²⁹⁴, quien, como lo asegura la *Historia natural* (PLIN., XXXV. 76.1, ss.), no aceptaba alumnos por menos de un talento por año, que fue el precio que pagaron Apeles y Melantio. A pesar de no necesitarlo, como asegura el propio Plinio, pasó un tiempo como aprendiz en la escuela de artes de Sición²⁹⁵ gracias al prestigio que ésta tenía²⁹⁶, además de ser preceptor del también pintor Ctesíloco.²⁹⁷

Apeles perteneció a la corte de Alejandro Magno, donde no gozaba de la simpatía de Ptolomeo. Durante el reinado del soberano egipcio, una tempestad le arrojó a las costas de

²⁸⁹ “En el teatro clásico griego, segundo piso o nivel de la escena.” GÓMEZ GARCÍA, MANUEL, *Diccionario Akal de Teatro*, pp. 283

²⁹⁰ VITR., VII. v. 5.1 ss. . (Tr. J. L. Oliver Domingo)

²⁹¹ Gracias a esto y con el conocimiento de la existencia de pintores contemporáneos a él, sumado a que trabajó para Alejandro Magno, es posible establecer que su máximo florecimiento de dio cerca del año 336 a. C.

²⁹² STRABO., XIV. i. 25. 8-9 y LUC., *Cal.*, 2.5

²⁹³ Ov., AA. III. 401 y PLIN., *HN.*, XXXV. 79.2

²⁹⁴ PLIN., *HN.*, XXXV. 75.2, 123.1-2

²⁹⁵ Para el término “escuela” véase la sección correspondiente al tema en éste trabajo (p. 60).

²⁹⁶ PLU., *Arat.*, XIII. 1. 1- 2.1

²⁹⁷ PLIN., *HN.*, XXXV. 140.2

Alejandría y un bufón de palacio, pagado por sus rivales, lo invitó a cenar. Llegó a la cena y cuando Ptolomeo, indignado por su presencia, señaló a sus heraldos preguntando cuál de ellos le había invitado, Apeles tomó del fuego un carbón encendido y trazó sobre la pared su retrato; el rey reconoció al punto el rostro de su bufón.²⁹⁸

El pintor fungió como retratista oficial de Alejandro Magno, dato que confirma Apuleyo. El latino asegura que el gobernante, con la intención de que su efigie se transmitiera con la mayor fidelidad posible, no quiso que fuera elaborada por las manos de cualquier artista sin distinción, por ello, promulgó un edicto en todo el imperio, ordenando que nadie se atreviera a reproducir en bronce, en color o en grabados a cincel, el retrato del rey. Únicamente podrían hacerlo Policleteo²⁹⁹, Apeles y Pirgóteles la cincelaría con su buril.³⁰⁰

Este hecho también encontró eco en otros autores como Horacio, Valerio Máximo y Plinio el Viejo³⁰¹. Tal era el afecto del soberano para con Apeles, que le regaló a este su concubina favorita, según una anécdota de Plinio. En ella el autor relata que Alejandro le ordenó a Apeles pintar desnuda a Pancaspe, su favorita gracias a su belleza; cuando el rey se dio cuenta de que el artífice se había enamorado de ella mientras la pintaba, se la regaló.³⁰²

Una de las pinturas más famosas que pintó para Alejandro Magno, fue un retrato del soberano portando un rayo³⁰³, retrato por el cual se dice que se le pagó el tamaño del cuadro en monedas de oro.³⁰⁴ Mientras que una de las anécdotas más conocidas, que nos habla sobre su extraordinaria habilidad para pintar, cuenta que durante un concurso, Apeles realizó la pintura de un caballo y, tal era la similitud de esta con un animal de verdad, que uno de los caballos del rey, al ver la imagen, relinchó delante de ella.³⁰⁵

²⁹⁸ PLIN., *HN.*, XXXV. 89.1-90.1

²⁹⁹ Policleteo de Argos. Probablemente ciudadano de Sición, fue uno de los más importantes y reconocidos escultores de la antigüedad griega. Quizá más joven que el también escultor Fidias, floreció alrededor del 452-412 a. C. SMITH, WILLIAM, *A dictionary of Greek And Roman Biography And Mythology*, p. 315

³⁰⁰ APUL., *Flor.*, VII. 13-19

³⁰¹ HOR., *Ep.*, II. i. 237-241; PLIN., *HN.*, XXXV. 85.6-9; VAL. MAX., VIII. xi. 2. 1-3.

³⁰² PLIN., *HN.*, XXXV. 86.2-87.4.

³⁰³ PLIN., *HN.*, XXXV. 92.4-6 y PLU., *Alex.*, IV. vi. 1 ss., *Moralia* 335.A.8-12, 360.D.1-4.

³⁰⁴ Plinio afirma que fueron veinte talentos de oro. PLIN., *HN.*, XXXV. 92.4-6.

³⁰⁵ PLIN., *HN.*, XXXV., 94.7-96.1 y AEL., *VH.*, II. iii. 1-7.

Atheneo de Naucratis, Cicerón, Ovidio y Plinio³⁰⁶ hacen mención de la existencia del cuadro de una *Venus Anadyomena*³⁰⁷ de singular belleza. Al igual que el resto de la obra de Apeles, no perduró hasta nuestros días; sin embargo, Plinio cuenta cómo se fue deteriorando: “La parte inferior de esta obra se estropeó sin que se encontrara a nadie capaz de restaurarla, pero este accidente aumentó la gloria del artista. La carcoma hizo envejecer la tabla y Nerón, durante su principado la sustituyó por otra de la mano de Doroteo.”³⁰⁸ Además de ésta, Plinio menciona que el pintor comenzó otra³⁰⁹, pero murió antes de poder concluirla. Acerca de dicha pintura se dijo que era tan bella, que no se encontró a alguien capaz de terminarla basándose en el bosquejo que dejó Apeles.³¹⁰

Otro de sus retratos más reconocidos fue el de Antígono, mencionado por Quintiliano³¹¹ y que es descrito por Plinio, destacando la técnica que utilizó Apeles y por la que se le reconoció a esta obra, pues pintó al rey Antígono de forma que disimuló que le faltaba un ojo. Lo retrató de lado, mostrando únicamente la parte de la cara que podía enseñar entera.³¹²

Una de las mejores descripciones que se conservan de una pintura, es precisamente la que ofrece Luciano de Samosata. Este autor nos cuenta que Apeles fue acusado ante Ptolomeo, junto con otro hombre, de haber participado en la conjura de Tiro, dicha acusación provino de otro pintor, llamado Antífilo, quién además aseguró que fue gracias al consejo de Apeles que sucedieron la sublevación de Tiro y la toma de Pelusio. De no ser por uno de los prisioneros que sintió pena por Apeles y declaró que este no había tenido nada que ver, seguramente el pintor habría sido decapitado. Ptolomeo lleno de vergüenza, indemnizó a Apeles con cien talentos y le entregó a su colega Antífilo como esclavo.³¹³ En represalia por lo sucedido Apeles hizo una pintura que conocemos como *la Calumnia*:

A la derecha aparece sentado un hombre de orejas descomunales, casi como las de Midas, extendiendo su mano a la Calumnia, mientras ésta, aún lejos, se le

³⁰⁶ CIC., *Att.*, II. xxi. 4. 3-7, *Fam.*, I. ix. 15. 13-17, *Off.* III. 10. 1-9; OV., *AA.*, III. 399-402; PLIN., *HN.*, XXXV. 91.1-92.1; ATH., XIII. 59. 18-23

³⁰⁷ De *αναδυομένη* "saliendo o emergiendo". Se asume gracias al mito de su nacimiento, que era una Venus surgiendo del mar.

³⁰⁸ PLIN., *HN.*, XXXV. 91.1-92.1

³⁰⁹ PLIN., *HN.*, XXXV. 145.7.

³¹⁰ PLIN., *HN.*, XXXV. 92.1-4.

³¹¹ QUINT., *Inst.*, II. xiii. 12. 1-3

³¹² PLIN., *HN.*, XXXV. 90.1-5

³¹³ LUC., *Cal.*, 2.1-4.1

aproxima; en torno a este permanecen en pie dos mujeres, a mi parecer la Ignorancia y la Sospecha. Por el otro lado avanza la Calumnia, mujer de extraordinaria belleza, aunque presa de ardor y excitación, transparentando ira y furor, con una antorcha encendida en la izquierda y arrastrando con la diestra, de los cabellos, a un joven que alza sus manos al cielo e invoca a los dioses. La dirige un hombre pálido y feo, de mirada penetrante y aspecto análogo al de quienes consume una grave enfermedad: podría suponerse que es la Envidia. Le dan escolta otras dos mujeres, que incitan, encubren y engalanan a la Calumnia; según me explicó el guía de la pintura, una era la Asechanza y la otra el Engaño. Tras ella seguía una mujer que se llamaba –según creo- el Arrepentimiento. En efecto, volvía hacia atrás llorando y llena de vergüenza, dirigiendo unas miradas furtivas a la Verdad³¹⁴, que se aproximaba. Así representó Apeles su arriesgada experiencia en la pintura.³¹⁵

Además de las anteriores, se sabe que pintó diversos retratos de gran parecido, a través de los que unos hombres podían adivinar el porvenir, éstos recibían el nombre de *metopóscopoi* («escrutadores de rostros»). Gracias a sus retratos, uno de ellos había predicho los años de vida que le quedaban a un individuo y los que había vivido.³¹⁶

Entre sus obras pintó también un *Neoptólemo luchando a caballo* contra los persas, un *Arquelao con su esposa e hijas*, otro *retrato de Antígono* junto a su caballo, una *Diana*³¹⁷ entre un grupo de doncellas ofreciéndole un sacrificio³¹⁸ y, lo que Plinio describe como “cosas que no pueden pintarse: el trueno, el relámpago y el rayo; se llaman Brontes Astrapes y Ceraunobolia³¹⁹.” Petronio describe dentro del relato del Satiricón, una pintura suya que representaba una *Diosa Monocnema*.³²⁰ Además de éstas, Plinio menciona otras obras más: la *procesión de un megabizo* (sacerdote de Diana de Éfeso); un *Clito* a caballo en combate; un portador de armas tendiendo un escudo a un guerrero; a Alejandro y a Filipo numerosas veces. Un *Habrón*³²¹ en Samos, además de un *Menandro* (rey de Caria) en Rodas; un *Anteo*; al trágico *Gorgóstenes* en Alejandría; un grupo de Cástor y Pólux con la Victoria³²² en Roma

³¹⁴ Personificaciones de la Calumnia, la Ignorancia, la Sospecha, la Envidia, la Asechanza, el Arrepentimiento y la Verdad.

³¹⁵ LUC., *Cal.*, 4.1-6.1 (trad. de A. Espinosa Alarcón)

³¹⁶ PLIN., *HN.*, XXXV. 88.8-89.1

³¹⁷ Apeles al ser de origen griego debió representar en realidad a la diosa griega Ártemis, relacionada a las doncellas, la virginidad, y la caza. Plinio, por sus raíces latinas, debió ver en ella a Diana, su símil romanizado.

³¹⁸ PLIN., *HN.*, XXXV. 96. 1-6

³¹⁹ PLIN., *HN.*, XXXV. 96.6-97.1

³²⁰ De una sola pierna. Casi siempre así se representaba a la diosa Diana en actitud de carrera. PETR., 83.2

³²¹ Se asume que se refiere al pintor del mismo nombre.

³²² Personificación

y Alejandro Magno; igualmente, una imagen de la Guerra³²³ con las manos atadas en la espalda y en un carro, Alejandro triunfante en el Foro de Augusto, cuadros a los que el emperador Claudio cortó el rostro de Alejandro y lo sustituyó por el de Augusto y, un *Hércules* de espaldas, en el templo de Diana. Pintó un *héroe desnudo*, obra que desafía a la propia naturaleza.³²⁴

Contemporáneo del pintor Protógenes (vid.), Plinio cuenta la siguiente anécdota que refiere la habilidad de ambos artistas.

Es conocido lo que sucedió entre Protógenes y él. Aquél vivía en Rodas y cuando Apeles desembarcó allí, deseando conocer la obra de este, de quien tanto había oído hablar, no paró de buscar su taller. Protógenes se hallaba ausente, pero una vieja sola guardaba un cuadro de gran tamaño apoyado sobre un caballete. Ella le dijo que Protógenes estaba fuera y preguntó a su vez «¿quién le digo que ha preguntado por él?», «esta persona», dijo Apeles, y tomando un pincel trazó por el cuadro una línea sumamente fina. Al volver Protógenes, la vieja le contó lo que había pasado. Dicen que el artista, tan pronto como contempló la delicadeza de la línea, dijo: «ha venido Apeles; ningún otro es capaz de producir algo tan acabado». A continuación trazó él con otro color una línea aún más fina sobre la primera y al marcharse, ordenó que si aquél volvía, se la mostrara y añadiera que este era a quien buscaba. Y así sucedió. Volvió Apeles y, enrojándose al verse superado, con un tercer color recorrió todo el cuadro con líneas de modo que no dejó ningún espacio para un trazo más fino. Protógenes, entonces, reconociéndose vencido, bajó presuroso hasta el puerto a buscar a su huésped y se complació en transmitir a la posteridad aquel cuadro tal como estaba, para la admiración de todos, pero especialmente de los artistas. He oído que se quemó en el anterior incendio del palacio de César en el Palatino. Yo tuve ocasión de contemplarlo antes: de gran superficie, no contenía más que líneas que se escapaban a la vista; aparentemente vacío de contenido en comparación con las obras maestras de otros muchos, era por esto mismo objeto de atención y más famoso que cualquier otro.³²⁵

La relación que tuvo Apeles con Protógenes demuestra también un poco la calidad moral del primero, ya que se dice que fue quien logró la reputación de Protógenes, quien no era muy apreciado en su patria. Apeles, un buen día, le preguntó cuál era el precio de sus obras, a lo cual tuvo como respuesta una modesta cantidad. Entonces Apeles le ofreció cincuenta talentos³²⁶, e hizo correr el rumor de que le compraba los cuadros a Protógenes para poder

³²³ Personificación.

³²⁴ PLIN., *HN.*, XXXV. 93.1-95.1

³²⁵ PLIN., *HN.*, XXXV. 81.1-83.8, (trad. Ma. E. Torregro)

³²⁶ Véase tabla de equivalencias, p. 240

venderlos como propios, con lo que logró que su amigo alcanzara fama dentro de Rodas.³²⁷ Otra anécdota famosa entre ellos es aquella que narra que Apeles, mientras admiraba una obra de Protógenes, de gran trabajo y cuidado, dijo que Protógenes lo igualaba en todo e incluso lo superaba, pero que, en cambio, él sabía cuándo retirar la mano del cuadro³²⁸.

Plinio (PLIN., *HN.*, XXXV. 84.1-85.6), afirma que Apeles tenía la costumbre de no pasar un solo día sin pintar por lo menos una línea, por muy ocupado que estuviera. Al terminar una obra, la exponía en su casa a la vista de cualquiera que pasara y, se escondía detrás del cuadro en cuestión para escuchar las opiniones de la gente; esto porque consideraba que el público era el mejor juez y mucho más escrupuloso que él mismo. Prueba de ello fue su encuentro con un zapatero, quien al ver en una de sus obras unas sandalias, expresó que había menos tiras en la cara anterior de éstas. El error fue corregido; sin embargo, cuando quiso opinar sobre cómo se veía una de las piernas el pintor le pidió que tan sólo opinara sobre su oficio.

Además de pintar se dice que escribió tratados sobre pintura.³²⁹ Al hablar sobre los colores que se utilizaban en la pintura, Plinio menciona que Apeles utilizó cuatro colores (el blanco de Melos, el ocre ático, el rojo de Sínope³³⁰ y el *atramentum*³³¹), al igual que lo hicieron Aeción, Melantio y Nicómaco.³³² Según describe Plinio:

Sus descubrimientos en el arte fueron útiles a muchos otros, pero hubo uno que a nadie pudo imitar: cuando terminaba una obra, le daba una capa de *atramentum* tan fina que reflejaba y producía un color blanco de gran claridad, preservando al cuadro del polvo y la suciedad; no era visible más que a corta distancia, pero incluso de ese modo, debido a la maestría con que estaba hecha, la claridad de los colores no dañaba a la vista, como si se mirara a través de una piedra especular, y daba al mismo tiempo de manera imperceptible un tono más apagado a los colores demasiado vivos.³³³

Además el mismo autor asegura que:

³²⁷ PLIN., *HN.*, XXXV. 87.5-88.7

³²⁸ PLIN., *HN.*, XXXV. 80.1-7

³²⁹ PLIN., *HN.*, XXXV. 79.3-4

³³⁰ Estos tres colores reciben el nombre del lugar de donde procede su materia prima.

³³¹ Este nombre designa a cualquier negro; sin embargo la mayor parte del tiempo se utiliza para denominar a la combinación de sustancias como la resina con la pez y otras. Esto de acuerdo con Torrego, Plinio: *Textos de historia del arte*, Ed. de Ma. Esperanza Torrego, Madrid, Visor, 1988.

³³² PLIN., *HN.*, XXXV. 50.1-5

³³³ PLIN., *HN.*, XXXV. 97.1-9 (trad. Ma. E. Torrego)

Lo que sobresalía en su arte era la gracia, aunque en su misma época hubo pintores muy importantes. Pero aún cuando admiraba las obras de éstos y los llenaba de elogios, decía que les faltaba esa gracia suya que los griegos llaman *chárrys*; que todo lo demás lo habían logrado, pero en este único aspecto no tenía igual.³³⁴

Sobre mencionar, qué referencias y alabanzas sobre Apeles, se pueden encontrar a lo largo de diversos textos de la antigüedad; citar cada opinión por mínima que fuera, sería una labor que supera las pretensiones de esta tesis, por lo que se consideró mejor mencionar a algunos de los autores que lo nombran. Entre quienes únicamente lo mencionaron se encuentran: Plauto, Vitruvio, Dioniso de Halicarnaso, Columela, Apuleyo, Luciano de Samosata, Clemente de Alejandría, Ateneo de Naucratis y Claudio Eliano.³³⁵ Entre aquellos que lo alaban: Cicerón, Quintiliano, Plutarco, Frontón, Galeno y Propercio lo alaban.³³⁶

APOLODORO.

Plinio el Viejo lo cataloga entre las luminarias del arte.³³⁷ Contemporáneo de Zeuxis, su obra se desarrolló, según comenta el mismo Plinio, alrededor de la Olimpiada número 93.³³⁸ Tanto Plinio como Plutarco³³⁹ utilizan la palabra *ateniense* para referirse a él. Su trabajo fue de vital importancia para el desarrollo de la pintura de su época; así lo destacan las fuentes que aseguran que fue el primero en describir la disolución de los colores y la técnica de las sombras³⁴⁰, y el primero en representar el aspecto exterior³⁴¹. Plinio también indica que pintó a *un sacerdote en adoración* y a *Áyax* siendo alcanzado por el rayo, este último se pudo admirar en Pérgamo durante su época.³⁴²

³³⁴ PLIN., *HN.*, XXXV. 79.4-80.1 (trad. Ma. E.Torrego)

³³⁵ PLAUT., *Epid.*, 625-626, *Poen.*, 1271-2; VITR., I. i. 13. 1-4; D.H., *Din.*, 7. 36-40, *Th.*, 4. 6-11; COLUM., I. pr. 31. 1-3; APUL., *Soc.*, 21. 22-26; LUC., *Im.* 5-11, *Pr. Merc. Cond.*, 42. 1-6, *Salt.* 35. 15-18; CLEM. AL., *Paed.*, II. xii. 15. 3. 1-3, *Prot.* X. xcvi. 1. 1-3; ATH. XIII. 59. 18-23, 54. 1-12; AEL., *VH.*, II. 3. 1-7, XII. 41. 1-6.

³³⁶ CIC., *Brut.*, 70.1 -71.1, *Orat.*, III. 26. 5-8; QUINT., *Inst.*, XII. x. 6. 5; PLU., *Moralia*, 6.F.8-7.A.5, 243.A.9-243.B.2, 58.D.6-58.E.2, 471.F.4-472.A.5; FRONTO, *Ep.*, I. i. 6-9, I. vii. 4. 9-10, II. iii. 1. 2-7; GAL., I. 56. 13-57. 3; PROP., I. 2. 20-22, III. 9. 9-12.

³³⁷ PLIN., *HN.*, XXXV. 60. 1-6

³³⁸ Otros sitúan su florecimiento cerca del año 408 a. C., cf. el *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical*, s. v. APOLLODORUS

³³⁹ PLU., *Moralia*, 346.A.1

³⁴⁰ PLU., *Moralia*, 346.A.1, ss.

³⁴¹ PLIN., *HN.*, XXXV. 60. 5-6.

³⁴² PLIN., *HN.*, XXXV. 60. 5, ss.

ARCESILAO.

Pausanias es la única fuente que menciona a este artista, diciendo que pintó a Leóstenes y a sus hijos.³⁴³

ARCESILAS.

Se sabe que fue hijo de Tisícrates³⁴⁴, a quien no menciona ninguna otra fuente, por lo que no se sabe si también fue artista, pues Plinio lo enumera en su lista de artistas que menciona de pasada.

AREGONTE.

Cuando Estrabón describe el templo de Ártemis Alfiona, menciona que Aregonte pintó una *Ártemis sostenida en el aire por un grifo*.³⁴⁵

ARÍDICES.

Arídicés de Corinto, junto con el también artífice Teléfantes, fue probablemente uno de los primeros en mejorar los intentos creativos de los artistas griegos, pues solamente consistían en trazar el contorno. Arídicés introdujo otras líneas indicativas de las partes internas de las figuras, pero esto aún con el contorno de un solo color. Además de ésta información, Plinio asegura que solían escribir al lado de quienes pintaban su nombre o títulos.³⁴⁶

ARISTÁRETE.

Gracias a Plinio el Viejo se tiene conocimiento de que también las mujeres pintaron. Una de ellas fue Aristárete, que tuvo por preceptor a quien también fuera su padre, el pintor Nearco; la única obra de la que se tiene registro que realizó, fue un Esculapio.³⁴⁷

³⁴³ PAUS., I. i. 3. 9

³⁴⁴ PLIN., *HN.*, XXXV. 146.1, ss.

³⁴⁵ STR. VIII. iii. 12. 36-39

³⁴⁶ PLIN., *HN.*, XXXV. 16.1, ss. y *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical*, London, George Bell and Sons, 1886, s. v. ARIDICES.

³⁴⁷ PLIN., *HN.*, XXXV. 147.1

ARÍSTIDES.

Plinio relata que existió un Arístides de Tebas³⁴⁸, contemporáneo de Apeles³⁴⁹ (es decir, que también vivió durante el siglo IV a. C.), y fue discípulo de Euxinidas y de Nicófanos,³⁵⁰ y nombrado por algunos como el inventor de la técnica de la encáustica en su época.³⁵¹ Una de sus obras muestra a un bebé trepando hacia el pecho de su madre moribunda, quien fue herida durante la toma de una ciudad. El cuadro fue llevado a Pella por Alejandro Magno.³⁵² La *Historia Natural* (PLIN., XXXV. 145. 5, ss.), también menciona otras obras del artífice: *Un combate con los persas* que contenía cien guerreros, por cada uno de ellos Mnasón, el tirano de Elatea le pagó diez minas³⁵³; así mismo, hizo *una carrera de cuadrigas, un suplicante, unos cazadores con su presa, un cuadro de la hetaira de Leoncio, uno de Epicuro, y “una anapauoméne* («traspuesta»), por el amor de su hermano”; también un grupo de *Liber y Ariadna*, situados en el templo de Ceres en Roma, *el Trágico y el Niño*, ubicados en el templo de Apolo³⁵⁴; el autor latino asegura que éste último cuadro se perdió, gracias a la torpeza de un pintor a quien le fue ordenado limpiarlo con motivo de los juegos de éste dios. En el templo de la Fe (en el Capitolio de Roma), se encontraba una pintura de un viejo enseñando a tocar la lira a un niño; además pintó un enfermo, cuadro que le valió ser elogiado sin cesar.³⁵⁵ Además de una Iris inconclusa.³⁵⁶

Su talento fue tal, que El rey Atalo pagó en un lugar, cien talentos³⁵⁷ por una sola tabla del artista.³⁵⁸ Anécdota que vuelve a contar el mismo Plinio más adelante, pero con algunas variantes: primeramente otorga un dato muy valioso, pues en su opinión fue, L. Mumio, quien otorgó un valor oficial a los cuadros extranjeros en Roma. El latino relata que, el rey Atalo le había comprado a Mumio, un cuadro de Arístides por 600.000 denarios, el cual representaba a *Liber Pater*; éste admirado por el precio, sospechó que tal vez la obra tendría algún valor

³⁴⁸ PLIN., *HN.*, VII. 126.1, XXXV. 98.1

³⁴⁹ PLIN., *HN.*, XXXV. 98.1

³⁵⁰ PLIN., *HN.*, XXXV. 111.1 ss.

³⁵¹ PLIN., *HN.*, XXXV. 122.1 ss.

³⁵² PLIN., *HN.*, XXXV. 98.5 ss.

³⁵³ Véase la tabla de la p. 240

³⁵⁴ Debe ser el templo de Apolo Palatino, ubicado justamente en el monte Palatino, junto al templo de las Cibeles.

³⁵⁵ PLIN., *HN.*, XXXV. 145. 5, ss.

³⁵⁶ PLIN., *HN.*, XXXV. 145. 5

³⁵⁷ Véase tabla de equivalencias, p. 240

³⁵⁸ PLIN., *HN.*, VII. 126.1

desconocido para él y la recobró, colocandola en el templo de Ceres, siendo la primera pintura extranjera expuesta en Roma.³⁵⁹

Fue tan habilidoso en su arte, que Plinio lo consideró como el primero que pintó el estado de ánimo y que expresó los sentimientos de los hombres, que los griegos llaman *ethos*, y sus perturbaciones.³⁶⁰

ARISTÓBULO.

Pintor que sólo es mencionado por Plinio sin ofrecer dato alguno.³⁶¹

ARISTÓCIDES

Aparece por única vez, entre una serie de autores que la *Historia Natural* (PLIN., XXXV 146. 1) menciona sólo por su nombre.³⁶²

ARISTÓCLIDES.

Gracias a Plinio se sabe que pintó el templo de Apolo en Delfos.³⁶³

ARISTOFONTE / ARISTOFONDE.

Una mención en Platón³⁶⁴ expresa que fue hijo de Aglaofón y hermano de Polignoto. Tal fue su arte, que Plutarco asegura que cuando éste pintor realizó *una Nemea con Alcibíades* sentado en sus brazos, todos acudieron a contemplar su obra complacidos.³⁶⁵

Otra obra suya fue un *Filoctetes*;³⁶⁶ además pueden sumársele *un Anceo herido* por un jabalí, con Astípale que comparte su dolor³⁶⁷ y, un cuadro que seguramente representaba la

³⁵⁹ PLIN., *HN.*, XXXV. 24.1-25.1

³⁶⁰ PLIN., *HN.*, XXXV. 98.1, ss.

³⁶¹ PLIN., *HN.*, XXXV. 146.1

³⁶² PLIN., *HN.*, XXXV. 146.1

³⁶³ PLIN., *HN.*, XXXV. 138.2

³⁶⁴ PL., *Grg.*, 448.b – 448. ξ

³⁶⁵ PLU., *Alc.*, XVI. 7. 1-4

³⁶⁶ PLU., *Moralia*, 18.C.6

³⁶⁷ PLIN., *HN.*, XXXV. 138.8, ss.

boda de Helena con Deífobo, pues se encontraban pintados Príamo, Helena, la Credulidad y el Engaño³⁶⁸, Ulises, Deíforo³⁶⁹ y el Engaño.³⁷⁰

ARISTOLAO.

Pintor griego que floreció antes del año 308 a. C.³⁷¹, según Plinio, fue hijo y discípulo de Pausias, siendo uno de los pintores más severos; son obras suyas un cuadro de *Epaminondas*, un *Pericles*, una *Medea*, un *Valor*³⁷², un *Teseo*, la imagen de *la plebe ática* y un *sacrificio de bueyes*.³⁷³

ARISTÓMENES.

Nacido en Tasos,³⁷⁴ es referido en una muy breve lista de pintores que menciona Vitruvio, a quienes no les faltó ni habilidad, ni talento, ni arte, pero o bien por escasez de su patrimonio familiar, o bien por su mala suerte, o bien porque fueron superados por sus pretensiones no fueron tan reconocidos como otros dentro de la misma labor.³⁷⁵

ARISTÓN.

Este artista se une a la lista de pintores que cuentan con un homónimo entre sus cofrades. Existió un primer Aristón, del que lo único que se puede decir es que fue hermano y discípulo de Nicómaco.³⁷⁶ Un segundo Aristón, hijo de Nicófanes, es mencionado por Plinio el Viejo, quien afirma que pintó un sátiro coronado con una vasija.³⁷⁷

ARTEMÓN.

Plinio enumera entre la obra de éste artífice: un cuadro de representa a *Dánae* siendo contemplada por unos piratas; una *reina Estratonice*; una pintura de *Hércules y Deyanira*; a

³⁶⁸ Personificaciones.

³⁶⁹ El traductor transliteró el nombre como Deíforo; sin embargo, su forma más común al español en nuestro país es Deífobo, quien fuera uno de los hijos de Príamo y Hécuba.

³⁷⁰ PLIN., *HN.*, XXXV. 138.8, ss.

³⁷¹ *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical*, London, George Bell and Sons, 1886, s. v. ARISTOLAUS

³⁷² Personificación

³⁷³ PLIN., *HN.*, XXXV. 137.1

³⁷⁴ VITR., III. pr. 2. 5 ss.

³⁷⁵ PLIN., *HN.*, XXXV. 107.1

³⁷⁶ PLIN., *HN.*, XXXV. 110.1-2

³⁷⁷ PLIN., *HN.*, XXXV. 111.5

su vez, asegura que sus obras más conocidas estuvieron en los edificios³⁷⁸ de Octavia, éstas fueron un *Hércules catasterizado*, es decir, subiendo al cielo por acuerdo de los dioses desde el monte Eta en Dóride, después de haberse quemado su parte mortal; también retrató la historia de Laomedonte en relación con Hércules y Neptuno.³⁷⁹

ASCLEPIODORO.

Es posible situarlo en el siglo IV a. C., ya que fue contemporáneo de Arístides de Tebas, Protógenes y Apeles.³⁸⁰ Se destacó por su técnica, cosa que Apeles reconocía, pues aseguraba que este lo superaba en la disposición de las medidas, es decir, la dimensión de las distancias entre las mismas.³⁸¹ Es necesario aclarar que Plutarco lo refiere de pasada, sin otorgar más información.³⁸²

ATENIÓN DE MARONEA.

Sobre este pintor, los datos en las fuentes son pocos pero significativos. Acerca de su instrucción se sabe que fue discípulo de Glaución de Corinto.³⁸³ Sobre su técnica y sus obras, Plinio el Viejo dice que pintó un *philárcos* («capitán de caballería») en el templo de Eleusis, un conjunto de personas al que se le llamó *syngenicón* («grupo de familia») en Atenas, una escena de Aquiles disfrazado de doncella siendo reconocido por Ulises; además de seis figuras, de las cuales no se tienen más datos para distinguir a qué se refería la obra, en un solo cuadro y, un *palafrenero*³⁸⁴ con un caballo. De no haber sido porque murió joven nadie se le habría comparado.³⁸⁵

³⁷⁸ El latín original dice: *Octaviae operibus*. La traducción “edificio” debe referirse al llamado Pórtico de Octavia en Roma. Ubicado en el Campo Marte, era una construcción que contenía a su vez un templo, biblioteca y pinacoteca. Estas construcciones fueron impulsadas por la hermana de Augusto, de ahí que lleve su nombre. MARTÍNEZ LÓPEZ, CÁNDIDA Y SERRANO ESTRELLA FELIPE, *Matronazgo y Arquitectura. De la antigüedad a la edad moderna*, 2017.

³⁷⁹ PLIN., *HN.*, XXXV. 139. 2-7

³⁸⁰ PLIN., *HN.*, XXXV. 107. 1

³⁸¹ PLIN., *HN.*, XXXV. 80.7-9.

³⁸² PLU., *Moralia*, 346.A.1

³⁸³ PLIN., *HN.*, XXXV. 134. 1-2

³⁸⁴ De acuerdo con la RAE, es el término con que designa a quien lleva el freno del caballo. *Diccionario de la lengua española*, RAE, s. v. Palafrenero.

³⁸⁵ PLIN., *HN.*, XXXV. 134.2-8

AUTÓBULO.

Acerca de éste artífice, únicamente se sabe que fue discípulo de la también pintora Olimpia.³⁸⁶



BRIETES.

De Brietes se sabe que fue el padre y maestro de Pausias de Sición³⁸⁷, por lo que puede situarse cronológicamente cerca de principios del siglo IV a. C.³⁸⁸, además de que tuvo que restaurar unas paredes Tespias que fueron pintadas por Polignoto de Tasos.³⁸⁹

BULARCO.

Uno de los primeros pintores que refieren los antiguos por escrito, aparentemente llegó a florecer cerca del 720 a. C.³⁹⁰ Gracias a Plinio se conserva una anécdota sobre Bularco en los libros VII y XXXV de su *Historia natural*, el relato refiere que el rey Candaules compró un cuadro del pintor, quien retrató la *destrucción de los magnesios*, pagando el peso de dicho cuadro en oro.³⁹¹ Esto sucedió cerca de la olimpiada número 18³⁹², según el mismo Plinio líneas más adelante.³⁹³



CÁLATES.

Plinio transmite que artista pintó cuadros cómicos (*parva et Callicles fecit, item Calates comicis tabellis*).³⁹⁴

³⁸⁶ PLIN., *HN.*, XXXV. 148.5-6

³⁸⁷ PLIN., *HN.*, XXXV. 123.4

³⁸⁸ A Pausias se le sitúa entre el 380 y el 330 a. C.

³⁸⁹ PLIN., *HN.*, XXXV. 123.4-124.1

³⁹⁰ *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical*, London, George Bell and Sons, 1886, s. v.

BULARCHUS

³⁹¹ PLIN., *HN.*, VII. 126.5-6, XXXV. 55. 2-5

³⁹² De acuerdo con la información de los textos mencionados al principio de la biografía, se sitúa en el siglo VIII a. C.

³⁹³ PLIN., *HN.*, XXXV. 55. 5-9

³⁹⁴ PLIN., *HN.*, XXXV. 114.1 (trad. Ma. E. Torrego).

CALIFONTE DE SAMOS.

Se conoce que pintó una batalla junto a las naves griegas³⁹⁵; además de una mujer uniendo los *gýala*³⁹⁶ del escudo de Patroclo, localizado en el templo de Ártemis Efesia.³⁹⁷

CALIPSO.

Según Plinio el Viejo, ésta mujer pintó un *hombre viejo*, a *Teodoro el prestidigitador*, y a *Alcistenes*, quien era bailarín.³⁹⁸

CALICLES.

Plinio dice que pintó temas de poca importancia³⁹⁹ (*parva et Calicles fecit*).⁴⁰⁰

CARMADAS

Su nombre se menciona cuando Plinio intenta dilucidar los orígenes de la pintura en su *Historia Natural*⁴⁰¹; sin embargo, no incluye más información sobre el artista.

CARMÁNTIDES.

El único dato que se conoce de este artífice es que fue discípulo de Eufranor.⁴⁰²

CEBES.

Sólo se conoce su nombre y su profesión de pintor gracias a dos menciones hechas por Luciano de Samosata.⁴⁰³

³⁹⁵ PAUS., V. xix. 2. 7, ss.

³⁹⁶ Coraza hecha de dos piezas de bronce. Una cubría la espalda y la otra el frente.

³⁹⁷ PAUS., X. xxvi. 6. 5-7

³⁹⁸ PLIN., *HN.*, XXXV. 147.4-5

³⁹⁹ Al igual que Pireico (Cf. Pireico) pintó lugares y cosas de la vida cotidiana, como animales o naturalezas muertas.

⁴⁰⁰ PLIN., *HN.*, XXXV. 114.1(trad.. Ma. E. Torrego).

⁴⁰¹ PLIN., *HN.*, XXXV. 56. 4

⁴⁰² PLIN., *HN.*, XXXV. 146.4

⁴⁰³ LUC., *Pr. Merc. Cond.*, 42.1. y *Rh. Pr.*, 6.5.

CEFISODORO.

La única información que se tiene, es que fue contemporáneo de los también pintores Aglaofonte, Erilio y Evénor, quienes vivieron durante la olimpiada 90.⁴⁰⁴

CENO.

Plinio el Viejo asegura que pintó árboles genealógicos (*Coenus stemmata*).⁴⁰⁵

CIDIAS.

Según narra Plinio el Viejo, Hortensio el orador, compró un cuadro de *los Argonautas* por 144.000 sestercios⁴⁰⁶, e hizo construir para él un templete en su villa de Túsculo.⁴⁰⁷ Fue contemporáneo de Eufranor (siglo IV a. C.).

CIMÓN DE CLEONAS.

El *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical* lo califica como un antiguo monocromista de Cleona. Parece que superó a sus predecesores y, que llegó a ser el primero que intentó colocar las imágenes en distintas actitudes, esto para mostrar las articulaciones de los miembros, las venas y el cuerpo y, los pliegues de los paños. Se considera el primer pintor de perspectiva.⁴⁰⁸

La *Enciclopedia dell'Antichità Classica*⁴⁰⁹ asegura que vivió en el siglo V a. C., pintor griego arcaico, originario de la zona de corintio pero activo en el Ática a finales del siglo VI a. C. No es seguro que él haya sido el inventor del escorzo⁴¹⁰.

El *Diccionario Larousse de la Pintura* concuerda con la *Enciclopedia dell'Antichità Classica* en que vivió a finales del siglo VI a. C., a su vez menciona que: “Como su obra

⁴⁰⁴ PLIN., *HN.*, XXXV. 60. 1

⁴⁰⁵ PLIN., *HN.*, XXXV. 140. 1 (trad. Ma. Esperanza Torrego).

⁴⁰⁶ Véase tabla de la p. 240

⁴⁰⁷ PLIN., *HN.*, XXXV. 130. 1

⁴⁰⁸ *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical*, London, George Bell and Sons, 1886, s. v. CIMON.

⁴⁰⁹ *Enciclopedia dell' Antichità Classica*, Italia, Garzanti, 2000, s. v. Cimone di Cleone.

⁴¹⁰ Recurso pictórico

original ha desaparecido, solamente encontramos su eco en la pintura de vasos griegos del fin del siglo VI (Oltos Eufronios).”⁴¹¹

Su nombre surge cuando Plinio menciona los orígenes de la pintura, mencionando que fue él quien mejoró los descubrimientos pictóricos de Eumaro.⁴¹² Sobre su técnica dice lo siguiente:

Inventó los *catágrapha*, esto es, las imágenes oblicuas, la manera de variar la disposición de las caras mirando hacia atrás, hacia arriba o hacia abajo. Sabía plasmar los miembros con sus articulaciones, marcaba las venas y además halló la manera de representar las arrugas y los pliegues de los vestidos.⁴¹³

Claudio Eliano también lo menciona en sus *Historias curiosas*:

Cimón de Cleonas se consagró, según se cuenta, al arte de la pintura cuando ésta acababa de nacer, pues había sido practicada sin técnica ni arte alguno por quienes le habían precedido. Se podría decir que, de alguna manera la pintura estaba en pañales y era una criatura de leche. Por eso Cimón fue el primero en recibir mayores retribuciones por sus obras que las que habían percibido sus predecesores.⁴¹⁴

CLEANTES DE CORINTO.

Floreció alrededor del año 900 a. C., considerado por algunos como el inventor de la pintura lineal o monograma.⁴¹⁵ Plinio expresa que la pintura de trazos fue inventada por Filocles el Egipcio, o tal vez por Cleantes de Corinto.⁴¹⁶ A su vez, Estrabón menciona que en el templo de Ártemis Alfiona hubo pinturas muy celebradas de Cleantes y Aregonte, dos artistas corintios; del primero había una *Toma de Troya* y un *Nacimiento de Atenea*.⁴¹⁷

⁴¹¹ *Diccionario Larousse de la pintura I*, Barcelona, Planeta-De Agostini, 1987, s. v. Cimón.

⁴¹² PLIN., *HN.*, XXXV. 56. 6

⁴¹³ PLIN., *HN.*, XXXV. 56.7-57.1 (trad. Ma. E. Torrego)

⁴¹⁴ AEL., *VH.*, VIII. 8. 1-5 (trad. J. M. Cortés Copete)

⁴¹⁵ *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical*, London, George Bell and Sons, 1886, s. v. CLEANTHES,

⁴¹⁶ PLIN., *HN.*, XXXV. 16.2

⁴¹⁷ STR., VIII. iii. 12. 36-39

CLEÓN.

Acerca de Cleón, lo único que se sabe es que pintó un Cadmo.⁴¹⁸

COREBO.

Este artífice fue discípulo del también pintor Nicómaco.⁴¹⁹

CRATINO.

Pintó unos comediantes en Atenas, en el Pompeo⁴²⁰ (Ubicado entre el Dípilon y la Puerta Sagrada, era el recinto en donde se preparaban las procesiones para las Panateneas y los misterios eleusinos⁴²¹). Además tuvo una hija, la también pintora Irene.⁴²²

CTESICLES

La *Historia Natural* (PLIN., XXXV. 140.10) narra que tuvo un enfrentamiento con la reina Estratonice, por que ella lo recibió sin ningún tipo de honor; él la pintó en brazos de un pescador del que se decía que ella estaba enamorada y, expuso el cuadro en el puerto de Éfeso, para marcharse de ahí a toda prisa; Sin embargo, la reina admiró tanto la habilidad del artista que prohibió que se quitara el cuadro por el admirablemente parecido de ambos.⁴²³ El hecho de que la reina prohibiera que el cuadro fuese quitado, habla de que, probablemente, éste no fue pintado directamente en el muro, sino en algún soporte móvil, ya fuera tela o madera.

CTESIDEMO.

Se sabe, por Plinio el Viejo, que fue maestro de Antífilo.⁴²⁴ Se le reconoció por una pintura de *la conquista de Ecalia* y una *Laodamía*.⁴²⁵

⁴¹⁸ PLIN., *HN.*, XXXV. 140.4

⁴¹⁹ PLIN., *HN.*, XXXV. 146.3

⁴²⁰ PLIN., *HN.*, XXXV. 140. 10

⁴²¹ GUERRA SANTOS, ANTONIO, “Kerameikos: Cementerio de la Antigua Grecia”, *Revista de Arqueología*, 10, Móstoles, ediciones 2000, pp. 42-48.

⁴²² PLIN., *HN.*, XXXV. 147.3

⁴²³ PLIN., *HN.*, XXXV. 140.5-10

⁴²⁴ PLIN., *HN.*, XXXV. 114.9

⁴²⁵ PLIN., *HN.*, XXXV. 140.5-10

CTESILOCO.

Plinio relata que fue discípulo de Apeles y que fue conocido por una pintura que representaba a Júpiter mitrado⁴²⁶ pariendo a *Liber*, gimiendo como las mujeres, rodeado de diosas haciendo de comadronas.⁴²⁷



DAMÓFILO.

Plinio transmite que éste artífice fue modelador, junto con Gorgaso, ambos también pintores, decoraron el templo de Ceres en Roma, junto al Circo Máximo. Según menciona el latino, Damófilo decoró la parte derecha y la izquierda la hizo Gorgaso. Antes de éste templo, asevera, toda la decoración de los templos era etrusca, y después, al restaurar éste, se cortaron las enyesaduras de las paredes, que se montaron en cuadros enmarcados, y las estatuas de los frontones se dispersaron.⁴²⁸

DICEÓGENES

Lo único que se conoce es que vivió durante el reinado de Demetrio.⁴²⁹

DINIAS.

Plinio lo coloca junto a Higienonte y Carmadas, como uno de los artistas que datan de principios de la pintura⁴³⁰.

DIONISO.

Claudio Eliano y Plutarco mencionan que fue originario de Colofón.⁴³¹ El primero refiere que sus obras imitaban a la perfección la técnica de Polignoto, excepto en el tamaño,

⁴²⁶ Mitra, en origen, era una deidad traída de Persia e India y era asimilado como un dios del sol. En las pocas representaciones que conservamos, se le presentaba como un joven que utiliza un gorro frigio, matando a un toro con sus manos. Con base en esto y ya que la fuente no da una descripción mucho más detallada de la imagen, se puede especular que el Júpiter que pintó el artista contaba con dicho gorro en la cabeza. JACOBS, BRUNO, «*Mithra*», *Iconography of Deities and Demons in the Ancient Near East*, Leiden: U Zürich/Brill, 2016.

⁴²⁷ PLIN., *HN.*, XXXV. 140.1- 4

⁴²⁸ PLIN., *HN.*, XXXV. 154.1-8

⁴²⁹ PLIN., *HN.*, XXXV. 146. 5

⁴³⁰ PLIN., *HN.*, XXXV. 146. 5

⁴³¹ PLUT., *Tim.*, XXXVI. 3. 1 y AEL., *VH.*, IV. 3. 1

sentimiento, carácter, poses, delicadeza de tejidos, etc.⁴³²; mientras que Aristóteles asegura que Dioniso pintaba a los hombres iguales a lo que eran⁴³³. Plinio en la *Historia Natural*, asegura que sólo pintaba hombres, por lo que lo llamaban *antropógraphos* («pintor de hombres»)⁴³⁴. Gracias a una mención de Frontón, es posible deducir que sus obras eran un tanto oscuras en cuanto a los colores.⁴³⁵

DIONISODORO DE COLOFÓN.

Pintor que, junto a artistas como Anaxandro o Arcesilas, es conocido solamente por su nombre.⁴³⁶

DOROTEO.

Lo único que se sabe, gracias a Plinio, es que pintó una Venus⁴³⁷ que sustituyó a la de Apeles, por órdenes de Nerón, puesto que dicha obra se estropeó en la parte inferior y comenzó a deteriorarse.⁴³⁸



ECFANTO DE CORINTO.

De acuerdo a lo que Plinio refiere al comentar los orígenes de la pintura, Ecfanto, nacido en Corinto, fue el primero que coloreó las siluetas, utilizando, según dicen, polvos de arcilla.⁴³⁹

⁴³² AEL., *VH.*, IV. 3. 1

⁴³³ ARIST., *Po.*, 1448a.5-7

⁴³⁴ PLIN., *HN.*, XXXV. 113.5

⁴³⁵ FRONTON., *Ep.*, I. i. 6-9

⁴³⁶ PLIN., *HN.*, XXXV. 146.5

⁴³⁷ Como ha sucedido y sucederá a lo largo de este trabajo, Plinio, debido a sus orígenes latinos, asimila a las deidades griegas representadas en la pintura como romanas, por su parecido entre ambas culturas. En este caso Venus debe ser en realidad una representación de la diosa griega Afrodita.

⁴³⁸ PLIN., *HN.*, XXXV. 91.6 - 92.1

⁴³⁹ PLIN., *HN.*, XXXV. 16. 5-7

ELASIPO DE EGINA.

Cuando Plinio llega al momento de explicar la historia de la encáustica⁴⁴⁰ en el libro que trata sobre la pintura⁴⁴¹, menciona que Elasipo de Egina, practicó ésta técnica pictórica.⁴⁴²

ENIAS.

Pintó un *syngenicón* o «grupo de familia» (Oenias syngenicon).⁴⁴³

ERÍGONO.

Se hizo famoso por ser el preparador de color del pintor Nealces y, que a su vez tuvo como discípulo a Pasiás.⁴⁴⁴

ERILIO.

Vivió durante la olimpiada 90, es decir, 486 a. C., siendo contemporáneo de pintores como Aglaofonte, Cefisodoro y Evénor.⁴⁴⁵

ESTADIO.

Se conoce su nombre porque Plinio lo enlista en un grupo de artífices que consideró debían ser mencionado de pasada.⁴⁴⁶

ESTUDIO.

Con lo que respecta a la información que se tiene sobre este artista, parece más adecuado citar a Plinio:

Tampoco hay que negarle lo que merece a Estudio, de la época del divino Augusto, el primero que se dedicó a la pintura decorativa en paredes, tan agradable, que tiene como motivos casas de campo, puertos y temas de paisajes, bosques sagrados, sotos, colinas, estanques con peces, canales de agua, ríos, costas, lo que cada uno quiera; y en ellos introducía figuras de gente que pasea o de navegantes o de otros

⁴⁴⁰ Técnica pictórica.

⁴⁴¹ PLIN., *HN.*, XXXV. 1, ss.

⁴⁴² PLIN., *HN.*, XXXV. 122.5-123. 1

⁴⁴³ PLIN., *HN.*, XXXV. 143. 1 (trad. Ma. E. Torrego)

⁴⁴⁴ PLIN., *HN.*, XXXV. 145. 2

⁴⁴⁵ PLIN., *HN.*, XXXV. 60. 1-2

⁴⁴⁶ PLIN., *HN.*, XXXV. 146. 9

acercándose a las villas por tierra, a lomos de asnos o en vehículos; otros están pescando o cogiendo pájaros o cazando, incluso vendimiando. Entre sus obras más características se encuentra una que representaba a hombres acercándose a una villa a la que se accede por un terreno pantanoso, que transportan a sus espaldas por encargo a unas mujeres y que se tambalean por la agitación de las que son transportadas; hay también muchos otros detalles de este tipo, agudos y muy graciosos. También pintó en paredes al aire libre ciudades marinas de aspecto muy agradable, por un precio mínimo.⁴⁴⁷

EUDORO.

Plinio el Viejo menciona que fue conocido sólo por un decorado de escena.⁴⁴⁸

EUFRANOR.

Las fuentes literarias⁴⁴⁹ refieren que Eufranor fue un maravilloso escultor y pintor griego; sin embargo, debido a la temática de la presente investigación, únicamente se trabajará su obra pictórica. Sobre su origen, Plinio expresa que Eufranor es originario de Itsmia y que vivió durante la olimpiada 104 (Ca. 364-361 a. C.).⁴⁵⁰

Pausanias (I. iii. 4. 1-13) menciona en su *Periégesis*, que en el cerámico, que era el barrio de los alfareros al norte de la Acrópolis, pintó la hazaña de los atenienses en Mantinea, pues fueron a ayudar a los lacedemonios (362 a. C.). También había representado un combate de caballería entre atenienses y beocios, en el que destacó el hijo de Jenofonte, Grilo, cerca del templo de Apolo Patroo⁴⁵¹.

Plutarco menciona que algunos pintores llegaron a pintar generales victoriosos, otros, batallas y algunos más, héroes.⁴⁵² Y relata como ejemplo de esto último, que Eufranor llegó a comparar su pintura de *Teseo* con la del pintor Parrasio y que llegó a expresar su héroe había sido alimentado con rosas, mientras que el de su cofrade, fue alimentado con carne de buey.⁴⁵³ Además pintó *la batalla ecuestre contra Epaminondas en Mantinea*, pintura en la

⁴⁴⁷ PLIN., *HN.*, XXXV. 116. 1, *ss.* (trad. Ma. E. Torrego)

⁴⁴⁸ PLIN., *HN.*, XXXV. 141. 1-2

⁴⁴⁹ Tal como lo son el libro XXXIV. 1, *ss.*, de la *Historia Natural* de Plinio el viejo, que habla acerca de la escultura; ó Luciano, en su *Júpiter trágico*. Este último lo coloca al lado de artistas como Alcámenes, Mirón y Fidias.

⁴⁵⁰ PLIN., *HN.*, XXXV. 128. 1

⁴⁵¹ Del griego πατήρ, πατρός: padre o fundador.

⁴⁵² PLU., *Moralia*, 346.A.5-9

⁴⁵³ PLU., *Moralia*, 346.A.5-9

que, según el autor, puede verse el estallido de la batalla y la resistencia con fuerza, coraje y espíritu.⁴⁵⁴

Plinio afirma que Eufranor fue autor de una *batalla ecuestre, los doce dioses* y sobre el Teseo, no sólo corrobora su existencia, sino que también repite lo dicho por Plutarco acerca del *Teseo* de éste y del de Parrasio. Además, añade que en Éfeso existió un cuadro que representa a *Ulises fingiéndose loco* y unciendo un buey con un caballo, junto a unos personajes con capa meditando y un general enfundando su espada. Fungió como preceptor del pintor Antídoto. Cabe mencionar que escribió libros sobre proporciones y colores.⁴⁵⁵

EUMARO.

Pintor ateniense, probablemente el inventor del escorzo, de acuerdo con Plinio.⁴⁵⁶

EUPOMPO.

La única fuente que lo menciona es Plinio el Viejo. Lo considera como contemporáneo y rival de Timantes, Andrócides, Zeuxis y Parrasio⁴⁵⁷ y, preceptor del pintor Pánfilo. Plinio describe que su influencia “fue tan grande que subdividió la pintura en nuevos géneros; los dos que había antes de él –se llamaban heládico y asiático- se convirtieron, a causa de este, que era de origen siconio, en tres, al dividirse el heládico en jónico, siconio y ático”.⁴⁵⁸

De su producción sólo se tiene conocimiento de una pintura que retrata a un vencedor de un certamen gimnástico que lleva una palma.⁴⁵⁹

EUTÍMIDES.

Es uno de esos pintores que Plinio menciona de pasada.⁴⁶⁰

⁴⁵⁴ PLU., *Moralia*, 346.E.10-F.4

⁴⁵⁵ PLIN., *HN.*, XXXV. 129.3-130.1

⁴⁵⁶ PLIN., *HN.*, XXXV. 56. 6

⁴⁵⁷ A este último se le data en la olimpiada 95, es decir, los años 400-396 a. C., por lo que puede situarse dentro del siglo V a. C.

⁴⁵⁸ PLIN., *HN.*, XXXV. 75.1-76.1 (trad. Ma. E. Torrego).

⁴⁵⁹ PLIN., *HN.*, XXXV. 64.7, 75.1-76.1

⁴⁶⁰ PLIN., *HN.*, XXXV. 146. 5

EUTÍQUIDES.

A causa de la *Historia Natural* de Plinio (PLIN., *HN.*, XXXV. 141. 1), se sabe que obra suya fue una *biga conducida por la Victoria*⁴⁶¹.

EUXÍIDAS.

Pintor tebano que floreció entre los años 400 y 380 a. C.⁴⁶² Maestro de Arístides, fue recordado menos que él.⁴⁶³

EVENOR.

Plinio relata que fue contemporáneo de Aglaofonte, Cefisodoro y Erilio, que vivió durante la olimpiada 90, es decir, el año 486 a. C., y que fue padre y preceptor del también pintor Parrasio.⁴⁶⁴



FALERIO.

Plinio el Viejo menciona solamente que este artista pintó una *Escila*.⁴⁶⁵

FILISCO.

Lo único que se conoce de Filisco, es que existió un cuadro suyo que mostraba el *taller de un pintor* con un niño que soplaba el fuego.⁴⁶⁶

FILÓXENO DE ERETRIA.

El *Diccionario Larousse de la Pintura*, lo considera un pintor griego de final del siglo IV a. C. De acuerdo con ésta fuente “no se conserva nada de Filóxenes nacido en Eretria y

⁴⁶¹ Personificada.

⁴⁶² *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical*, London, George Bell and Sons, 1886, s. v. EUXENIDAS.

⁴⁶³ PLIN., *HN.*, XXXV. 75. 1

⁴⁶⁴ PLIN., *HN.*, XXXV. 60. 1-3

⁴⁶⁵ PLIN., *HN.*, XXXV. 143. 2

⁴⁶⁶ PLIN., *HN.*, XXXV. 143. 1

discípulo de Nicómaco en Tebas. Se sabe que pintó una *Batalla de Alejandro y Darío*, en la que se inspiró un famoso mosaico de Herculano.⁴⁶⁷»

Entre los textos antiguos, el único que habla sobre este artífice es Plinio el Viejo, quien menciona que, junto a Aristón y Arístides, éste fue discípulo de Nicómaco. Pintó una obra lasciva, que representa a tres silenos en una orgía, pero su trabajo más representativo fue la pintura antes mencionada de la *Batalla de Issos*, que hizo para el rey Casandro.



GALATÓN.

Representó al poeta Homero vomitando y a otros poetas recogiendo sus vómitos en un templo dedicado a este poeta.⁴⁶⁸

GLAUCIÓN DE CORINTO.

Efectivamente, la única fuente que lo menciona es Plinio, quien señala que Atenión de Maronea, el pintor, fue su discípulo suyo.⁴⁶⁹

GLÍCERA.

Es una de las pocas mujeres mencionadas como artistas dentro de la literatura griega. Plinio relata que el pintor Pausias de Sición se enamoró de ella y que, a pesar de ser su admirador, a la vez fue su rival. Fue pintada por este artista, sentada con una corona de flores. A este cuadro se le llamó *Stephanoplócos*, es decir, la tejedora de guirnaldas; sin embargo, algunos lo han llamado *Stephanópolis*, que significa, la vendedora de guirnaldas. Este último nombre le fue puesto porque, además de ser pintora, Glícera vendía guirnaldas. De este mismo cuadro se dice que Lúculo compró una copia en Atenas por dos talentos⁴⁷⁰ durante las fiestas de Dioniso.⁴⁷¹

⁴⁶⁷ *Diccionario Larousse de la pintura I*, Barcelona, Planeta-De Agostini, 1987, s. v. Filóxenes de Eretría

⁴⁶⁸ AEL., *VH.*, XIII. 22 ss.

⁴⁶⁹ PLIN., *HN.*, XXXV. 134.1-2

⁴⁷⁰ Véase tabla de equivalencias de la p. 240

⁴⁷¹ PLIN., *HN.* XXI, 24.1-5.1 y XXXV. 125.1-126.1

El autor latino afirma que Glícera inventó las coronas de flores, por lo que fue una gran influencia para Pausias, ya que dio a la técnica la posibilidad de representar una gran variedad de estas.⁴⁷²

GORGASO.

Es mencionado por el *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical* como un modelador y pintor griego que, junto a Damófilo, cerca del año 490 a. C., adornó el templo de Ceres en el Circo Máximo en Roma. Se sabe que del lado izquierdo se encontraba su trabajo, mientras que del lado derecho se podía observar el del también pintor Damófilo.⁴⁷³ Ésta información es corroborada en su totalidad por Plinio el Viejo⁴⁷⁴, siendo la única mención de dicho artífice.



HABRÓN.

Plinio el Viejo es el único autor que lo nombra. Hijo suyo fue el también pintor Neso.⁴⁷⁵ De acuerdo con la *Historia Natural*, fue retratado por Apeles, cuadro que se encontraba en Samos.⁴⁷⁶ De su trabajo sólo se tiene conocimiento de un cuadro de su amante, uno de *la Concordia*⁴⁷⁷ y *efigies de los dioses*.⁴⁷⁸

HERÁCLIDAS DE MACEDONIA.

Pintor griego natural de Macedonia, que estuvo en el 168 a. C. en Atenas, donde tuvo una gran reputación por sus pinturas realizadas mediante la técnica de la encáustica⁴⁷⁹, comenzó

⁴⁷² PLIN., *HN.*, xxxv. 125.1-4

⁴⁷³ *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical*, London, George Bell and Sons, 1886, s. v. GORGASUS.

⁴⁷⁴ PLIN., *HN.* 154.1-8

⁴⁷⁵ PLIN., *HN.* xxxv. 146.8

⁴⁷⁶ PLIN., *HN.* xxxv. 93.5

⁴⁷⁷ Personificada

⁴⁷⁸ PLIN., *HN.* xxxv. 141.3

⁴⁷⁹ *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical*, London, George Bell and Sons, 1886, s. v. HERACLEIDES.

pintando naves hasta que emigró hacia Atenas, luego de la captura del rey Perseo, para dedicarse a la pintura de cuadros.⁴⁸⁰

HERÁCLIDES DE MACEDONIA.

Aunque la traducción del nombre indica que éste es el mismo artista que emigró hacia Atenas desde Macedonia, en la escritura original latina se puede observar que se trata de dos personas diferentes. Únicamente es mencionado por Plinio como un artista que sólo debe ser mencionado de pasada.⁴⁸¹

HIGIENONTE.

Al momento de disertar sobre los orígenes de la pintura en su libro XXXV de la *Historia Natural*⁴⁸², Plinio únicamente proporciona su nombre.

HIPIS.

La *Historia Natural* (PLIN., *HN.* XXXV. 141.2) es la única fuente literaria que hace mención de éste artífice, refiriendo que fue conocido gracias a un *Neptuno*⁴⁸³ y una *Victoria*⁴⁸⁴.



IEA DE CÍZICO.

Se tiene poco conocimiento acerca de las mujeres artistas en la antigüedad; la información que contienen las fuentes acerca del tema es muy breve, por ello, los datos que Plinio aporta acerca de éstas son muy valiosos. Sobre Iea de Cízico dice lo siguiente:

Iea de Cízico, que permaneció doncella siempre, (hizo) un M. Varrón de joven; también pintó con pincel y ayudada por un punzón, unos retratos de mujeres en marfil, entre los que destaca el de una vieja en un cuadro de gran tamaño que está en Nápoles y, un autorretrato pintado con un espejo. No hubo mano más rápida para la pintura y la grandeza de su arte fue tal que por sus precios se pone por delante de

⁴⁸⁰ PLIN., *HN.* XXXV. 135. 1-2

⁴⁸¹ PLIN., *HN.* XXXV. 146. 6

⁴⁸² PLIN., *HN.* XXXV. 56. 4

⁴⁸³ Debió ser Poseidón; sin embargo, Plinio seguramente asumió que era Neptuno, el dios romano del mar, hijo de Saturno y Ops.

⁴⁸⁴ Personificación

los más célebres retratistas de su tiempo, Sópolis y Dioniso, cuyos cuadros llenan las pinacotecas.⁴⁸⁵

IRENE.

Hija y discípula del pintor Cratino. Su única obra conocida fue una niña, pintura que se encontraba ubicada en Eleusis.⁴⁸⁶

ISMENIAS DE CALCIS.

Plutarco transmite que pintó el linaje de los sacerdotes de Poseidón en un cuadro localizado en el Erecteón en Atenas.⁴⁸⁷

J

JENÓN DE SICIÓN.

Enlistado entre aquellos pintores que Plinio consideró que habían de ser solamente nombrados; se le considera como discípulo del también artífice Neocles.⁴⁸⁸

L

LEÓN.

Artista que alcanzó la fama gracias a una pintura de *Safo*.⁴⁸⁹

LEONTISCO.

Gracias a Plinio se sabe que éste artífice fue autor de un *Arato victorioso* con un trofeo y, de una *joven con lira*.⁴⁹⁰

⁴⁸⁵ PLIN., *HN*. XXXV. 147.6-148.4 (trad. Ma. E. Torrego)

⁴⁸⁶ PLIN., *HN*. XXXV. 147. 1-2

⁴⁸⁷ PLU., *Moralia*, 843.E.7-10

⁴⁸⁸ PLIN., *HN*. XXXV. 146. 10

⁴⁸⁹ PLIN., *HN*. XXXV. 141. 4

⁴⁹⁰ PLIN., *HN*. XXXV. 141. 5



MENIPO.

Diógenes Laercio hace mención, únicamente, de que existieron dos pintores de nombre Menipo.⁴⁹¹

MELANTIO.

Artista griego exponente de la escuela de Sición⁴⁹² que escribió algunos tratados de arte⁴⁹³; también fue un famoso historiador y técnico de la pintura; sin embargo, su obra desapareció.⁴⁹⁴ Plinio transmite que fue uno de los pintores que trabajó únicamente con cuatro colores, tal como lo hicieran artífices como Apeles, Aeción y Nicómaco.⁴⁹⁵ Contemporáneo de Apeles y discípulo de Pánfilo, tal fue la fama de éste último artista, que ambos aceptaron pagar los quinientos denarios⁴⁹⁶ anuales que cobraba por alumno.⁴⁹⁷ Acerca de su talento, el mismo autor asegura que Apeles reconocía que Melantio le superaba en la disposición de las figuras.⁴⁹⁸

Quintiliano concuerda con que Melantio fue reconocido junto a Pánfilo por “la belleza de la idea y buena disposición⁴⁹⁹”, mientras que Diógenes Laercio da noticia de que el pintor escribió libros acerca de la pintura.⁵⁰⁰

METRODORO.

Metrodoro el Viejo fue un pintor, filósofo y probable escritor de arte, de gran autoridad en todos éstos saberes. Debido a sus conocimientos, fue enviado ante L. Paulo cuando éste

⁴⁹¹ DL., VI. 101. 1-4

⁴⁹² *Enciclopedia dell' Antichità Classica*, Italia, Garzanti, 2000, s. v. Melanzio

⁴⁹³ *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical*, London, George Bell and Sons, 1886, s. v. MELANTHIUS.

⁴⁹⁴ *Diccionario Larousse de la pintura I*, Barcelona, Planeta-De Agostini, 1987, s. v. Melanthios

⁴⁹⁵ PLIN., *HN.*, XXXV. 50.1-5

⁴⁹⁶ Véase tabla de la p. 240

⁴⁹⁷ PLIN., *HN.*, XXXV. 76.5-77.1

⁴⁹⁸ PLIN., *HN.*, XXXV. 80. 7

⁴⁹⁹ QUINT., *Inst.*, XII. x. 6. 4 (trad. I. Rodríguez y P. Sandier)

⁵⁰⁰ D.L., IV. 18. 4-7

solicitó a los atenienses que le enviaran al filósofo más estimado que tuvieran, puesto que lo quería para que educara a sus hijos y, a la vez necesitaba a un pintor para celebrar su triunfo sobre el rey Perseo; Metrodoro fue el candidato perfecto para ambos cometidos.⁵⁰¹

MICÓN.

Parece ser que la fama de Micón fue oscurecida por la de Polignoto; sin embargo, muchas de las innovaciones atribuidas a éste último (como la superposición de escenas, el paisaje y la composición misma) pudieron ser atribuidas al primero, quien pertenecía a la generación precedente.⁵⁰² Las fuentes demuestran que Micón fue escultor y pintor. Sin embargo, tal y como se ha hecho con otros artistas que practicaron ambas profesiones, se trabajará en torno a su actividad como pintor, puesto que sobre su vida personal no se sabe nada.

De acuerdo con Pausanias, en el ágora del Ática, junto al gimnasio, existió un santuario dedicado a Teseo, donde había pinturas suyas con diversos temas; una de ellas representaba a los *atenienses luchando contra las Amazonas*, en otra interpretó la *batalla entre Centauros y Lapitas*, aquí, Teseo está dando muerte a un centauro mientras los demás continúan luchando. Una tercera imagen, no era del todo clara si no se conocía la leyenda, puesto que el artífice no pintó la historia completa; sin embargo, se sabe que se trataba del enamoramiento de Minos hacia una de las jóvenes que fue enviada para servir como sacrificio al minotauro, la muchacha era Peribea, hija de los reyes de Megara. El rey buscaba hacerla su amante, pero Teseo, quien iba a ser sacrificado junto con ella, se opuso.⁵⁰³

A través de Plinio se sabe que ahí mismo, en el Ática, se encontraba el santuario de los Dióscuros, que contenía una pintura de Polignoto y otra de Micón, que pintó a *los Argonautas*; en el foco central destacaban, sobre todo, Acasto y sus caballos.⁵⁰⁴ A su vez, ambos artífices trabajaron en la Estoa Poikilós⁵⁰⁵; sin embargo, Polignoto lo hizo de manera gratuita, al contrario de Micón, quien sí cobró sus honorarios.⁵⁰⁶

⁵⁰¹ PLIN., *HN.*, XXXV. 135. 2-9

⁵⁰² *Enciclopedia dell' Antichità Classica*, Italia, Garzanti, 2000, s. v. Micone.

⁵⁰³ PAUS., I. xvii. 2. 6-3.3

⁵⁰⁴ PAUS. I. xviii. 1, ss.

⁵⁰⁵ Pórtico ubicado en el norte de ágora, es llamado Pecile debido a la variedad de pinturas que contenía. Del griego ποικίλη que significa de varios colores.

⁵⁰⁶ PLIN., *HN.*, XXXV. 59. 1 ss.

MICÓN EL MENOR.

La *Historia Natural* refiere la existencia de otro pintor también llamado Micón, a éste lo distinguían del otro artista, mediante el sobrenombre de «Menor⁵⁰⁷». Su hija Timaráte también fue pintora.⁵⁰⁸

MILÓN DE SOLES.

Discípulo de Pirómaco, junto al también pintor Heráclides de Macedonia.⁵⁰⁹

MNASÍTEO DE SICIÓN.

La única referencia de su nombre se encuentra en el libro XXXV de la *Historia Natural* de Plinio el Viejo.⁵¹⁰

MNASÍTIMO.

Hijo y discípulo de Aristónidas.⁵¹¹

MNESILAS.

Originario de Paros, es mencionado por Plinio el Viejo en su disertación acerca de la técnica de la encáustica, asegurando que, junto con las pinturas de Polignoto y Nicanor, las de Mnesilas se encuentran entre las más antiguas.⁵¹²



NEALCES.

Autor de una Venus, Plinio lo califica como hábil e ingenioso⁵¹³. Prueba de ello es su pintura de un combate naval entre persas y egipcios, el artífice pretendía mostrar que se estaba librando en el Nilo, cuya agua es como la del mar, por lo que utilizó un símbolo para

⁵⁰⁷ El adjetivo que utiliza es *minor*.

⁵⁰⁸ PLIN., *HN.*, XXXV. 59. 8-9

⁵⁰⁹ PLIN., *HN.*, XXXV. 146.6

⁵¹⁰ PLIN., *HN.*, XXXV. 146.7

⁵¹¹ PLIN., *HN.*, XXXV. 146. 7

⁵¹² PLIN., *HN.*, XXXV. 122. 5

⁵¹³ Los adjetivos que utiliza Plinio son *ingeniosus* et *sollers*.

representar lo que no pudo con su arte, a su vez, pintó un asno bebiendo en la orilla y un cocodrilo al acecho.⁵¹⁴

Plutarco narra que Arato, se encontró en Sición delante de un retrato de Arístrato de pie sobre un carro que portaba una victoria. Tan admirable era la pintura que pasó un tiempo indeciso frente a esta; sin embargo, pudo más su aversión, y ordenó que la quitaran y la destruyeran. Se dice que Nealces era amigo de Arato y, entre lágrimas le pidió que no destruyera la pintura, que era posible dejar el carro y la victoria. Arato aceptó y Nealces se encargó de borrar la figura de Aristarco y en su lugar pintó una palmera, pero parece que deliberadamente dejó los pies de Aristarco camuflados bajo el carro.⁵¹⁵

Plinio el Viejo y Valerio Máximo relatan una misma historia: la anécdota dice que Nealces había pintado un caballo y que pasó mucho tiempo delante de este retrato intentando plasmar espuma en el hocico del animal. Hecho una furia, arrojó una esponja contra el retrato logrando el efecto que tanto deseaba.⁵¹⁶

NEARCO.

Fue conocido por una pintura de *Venus rodeada de las Gracias y los Amores*, además de una de *Hércules* entristecido por los males de la locura.⁵¹⁷ Además fue padre y preceptor de la también pintora Aristárete.⁵¹⁸

NEOCLES.

La única información que tenemos de este artista, es que fue maestro del pintor Jenón de Sición.⁵¹⁹

NESEO DE TASOS.

Plinio hace mención de este pintor en el momento mismo en que comienza a hablar de Zeuxis de Heraclea, debido a que desea situar cronológicamente a este pintor, aclarando que éste ha

⁵¹⁴ PLIN., *HN.*, XXXV. 142.1-143.1

⁵¹⁵ PLU., *Arat.*, XII. 6. 1 - XIII. 6. 1

⁵¹⁶ PLIN., *HN.*, XXXV. 104. 1, *ss.* y VAL. MAX., VIII. xii (ext). 6.5 -7.10

⁵¹⁷ PLIN., *HN.*, XXXV. 141.5-142.1

⁵¹⁸ PLIN., *HN.*, XXXV. 147. 5

⁵¹⁹ PLIN., *HN.*, XXXV. 146. 10

sido situado en la olimpiada número 89⁵²⁰ de manera equivocada, ya que es posterior a Demófilo de Hímera y a Neseo, y uno de estos dos fue su preceptor; sin embargo, no se sabe con exactitud quién fue.⁵²¹

NESO.

Plinio afirma que fue hijo del también pintor Habrón.⁵²²

NICANOR.

En la *Historia Natural*, en el libro de la pintura (XXXV), Plinio hace un repaso por la historia de la técnica pictórica de la encáustica y menciona, que Nicanor, junto a Polignoto y Mnesilas, cuentan con pinturas mucho más antiguas que las hechas por Arístides con esta técnica.⁵²³

NÍCERO.

Junto a Arístides de Tebas y Aristón, fue discípulo del también pintor Perseo.⁵²⁴

NÍCIAS.

La *Enciclopedia dell'Antichità Classica* afirma que gracias a la interpretación de las fuentes, ha sido posible establecer que algunas notas de la pintura parietal pompeyana (*Andromeda y Perseo, Io y Argo, Macellum, Zeus y Dánae*), derivan de su composición.⁵²⁵

Plinio el Viejo aproxima que el artífice vivió durante la olimpiada 112⁵²⁶, siendo discípulo de Antídoto⁵²⁷ y preceptor del también pintor Onfalión,⁵²⁸ hijo de Nicomedes, se dice que pintaba mujeres con enorme precisión, observando sobre todo la luz y las sombras, cuidando especialmente que resaltaran los temas que representaba. Realizó una *Nemea*, obra que fue

⁵²⁰ Entre el 435 y el 390 a. C.

⁵²¹ PLIN., *HN.*, XXXV. 61.1-62.1

⁵²² PLIN., *HN.*, XXXV. 146. 8

⁵²³ PLIN., *HN.*, XXXV. 122.1-123.1

⁵²⁴ PLIN., *HN.*, XXXV. 111. 4-6

⁵²⁵ *Enciclopedia dell' Antichità Classica*, Italia, Garzanti, 2000, s. v. Nicia.

⁵²⁶ Floreció entre el 348 y el 308 a. C. *Dictionary of painters and engravers, biographical*, London, George Bell and Sons, 1886, s. v. NICIAS

⁵²⁷ PLIN., *HN.*, XXXV. 130.3-131.1

⁵²⁸ PAUS., IV. xxxi. 12. 6

llevada de Asia a Siria; un *Liber Pater* ubicado en el templo de la Concordia⁵²⁹, una *Dánae* y un *Jacinto* localizados en el templo dedicado a Augusto, en Roma. El Jacinto le fue dedicado a Augusto por Tiberio, ya que el primero se lo llevó tras la toma de Alejandría. Pintó en Éfeso un *sepulcro de un Megabizo* y en Atenas la *Nekyomántia* o consulta de los muertos, de Homero⁵³⁰; éste último cuadro quiso comprárselo el rey Átalo por 60 talentos⁵³¹; sin embargo, el artífice se negó y prefirió regalarlo a su patria. Entre sus cuadros de grandes dimensiones se encuentran una *Calipso, Io* y *Andrómeda*, un *Alejandro* ubicado en el Pórtico de Pompeyo y, una *Calipso* sentada, además de varios cuadros de perros.⁵³²

Plutarco, en una parte de sus *Moralia*, corrobora que Nicias, al igual que otros, pintó variedad de temas.⁵³³ Además ratifica la existencia de la pintura *Descenso a los infiernos*. También relata una historia que menciona un par de veces a lo largo de la misma obra: se cuenta que tal era la concentración del pintor al momento de elaborar su trabajo, que sus esclavos debían preguntarle frecuentemente si había comido⁵³⁴, historia que también encuentra eco en las *Historias Curiosas*⁵³⁵ de Claudio Eliano. Aunado a los trabajos anteriores, Pausanias menciona que Nicias pintó un *Jacinto con barba*, el cual con su belleza representaba el amor que Apolo sintió por Jacinto.⁵³⁶

Plinio describe que “decía Praxíteles⁵³⁷, cuando se le preguntaba qué obras de mármol merecían su consideración más alta, «aquellas en las que Nicias ha metido su mano»; tanta era la importancia que atribuía a los detalles pintados por este.”⁵³⁸

⁵²⁹ El autor debe referirse al templo ubicado en Roma. Este se ubicaba al pie de la colina Capitolina (una de las siete colinas de Roma), al oeste del Foro romano. PLATNER, SAMUEL B, AND THOMAS ASHBY, *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*. Cambridge Univ Pr, 2015, p. 138

⁵³⁰ Se refiere al canto XI de la *Odisea*. En este episodio, Odiseo intenta convocar el alma del profeta Tiresias para preguntarle acerca de su regreso a Ítaca. Sin embargo, no es la única sombra que aparece atraída por la sangre del sacrificio, también se le aparecen, entre otras, las sombras de los participantes de la guerra de Troya.

⁵³¹ Véase tabla de equivalencias, p. 240

⁵³² PLIN., *HN.*, XXXV. 131.1-133.2

⁵³³ PLU., *Moralia*, 346.A.5

⁵³⁴ PLU., *Moralia*, 786.B.13-C.2, 1093.D.10 ss.

⁵³⁵ AEL., *VH.*, III. 31. 1-3

⁵³⁶ PAUS., III. xix. 4.6-5.1

⁵³⁷ Uno de los más distinguidos escultores de Grecia, floreció cerca del 364 a. C. Fue ciudadano de Atenas. Permaneció junto a Escopas a la cabeza de la escuela ática. SMITH, WILLIAM, *A smaller Classical Dictionary Biography, Mythology, And Geography*, p. 320

⁵³⁸ PLIN., *HN.*, XXXV. 133.1-134.1 (trad. Ma. E. Torrego)

NICÓFANES.

Éste artífice fue discípulo de Pausias.⁵³⁹ Plinio lo califica como un artista que por su precisión sólo era posible que lo comprendieran otros artistas y, opina que era un pintor de colores duros⁵⁴⁰ que utilizaba en demasía el amarillo.⁵⁴¹ En contraste, el mismo autor afirma que su trabajo era “elegante y simpático, tanto que pocos se le pueden comparar en gracia; ahora bien en el estilo trágico y en la gravedad del arte dista mucho de un Zeuxis o un Apeles⁵⁴².”

NICÓMACO.

Es posible situarlo cronológicamente en la primera mitad del siglo IV, gracias a Claudio Eliano, puesto que fue contemporáneo del también pintor Zeuxis de Heraclea que pintó un retrato de *Helena*, obra que impactó a Nicómaco. Mientras éste último miraba la pintura, alguien se acercó y le preguntó qué pensaba de la obra.⁵⁴³ Esta anécdota también es contada por Plutarco⁵⁴⁴; sin embargo, la respuesta que da el artista en cada narración es diferente. En el caso del último relato, el pintor respondió que la Helena no le parecía hermosa, ya que los ojos que él podía pintarle harían que pareciera una diosa.⁵⁴⁵ En el caso de la historia de Eliano, Nicómaco contesta: «No me preguntarías eso si tuvieras mis ojos».⁵⁴⁶

Hijo y discípulo de Arístides⁵⁴⁷, a su vez fue preceptor de su hermano Aristón, de su hijo Arístides y de Filóxeno de Eretria.⁵⁴⁸ En el santuario de Minerva⁵⁴⁹ en el Capitolio, se pudo apreciar su *rapto de Proserpina*, un cuadro de la *Victoria elevando una cuadriga* al cielo, un *Ulises* usando un *pileus*; se le suman también una pintura de *Apolo y Diana*, otra, de la madre

⁵³⁹ PLIN., *HN.*, XXXV. 137. 4

⁵⁴⁰ Utiliza el adjetivo *durus*

⁵⁴¹ PLIN., *HN.*, XXXV. 137.4-6

⁵⁴² PLIN., *HN.*, XXXV. 111. 1-4 (trad. Ma. E. Torregro)

⁵⁴³ AEL., *VH.*, XIV. 47. 1-8

⁵⁴⁴ PLU., *Fr.*, 134. 22-30

⁵⁴⁵ PLU., *Fr.*, 134. 22-30

⁵⁴⁶ AEL., *VH.*, XIV. 47. 1-8.

⁵⁴⁷ PLIN., *HN.*, XXXV. 108. 1-2

⁵⁴⁸ PLIN., *HN.*, XXXV. 110. 1-2

⁵⁴⁹ Este templo pertenece al llamado templo de la triada capitolina, mejor conocido como el templo de Júpiter Óptimo Máximo, dedicado a la principal triada de deidades romanas compuesta por Júpiter, Juno y Minerva. Como su nombre lo indica se encontraba en el capitolio. SMITH, *op. cit.*, p. 220

de los dioses sentada en un león⁵⁵⁰, un conjunto de *bacantes rodeadas de sátiros* y una *Escila* (en el templo de la Paz⁵⁵¹).⁵⁵²

Además de lo anterior, Plinio da cuenta de la habilidad y rapidez que tenía el artista para pintar, pues según el historiógrafo, Arísttrato le encargó a Nicómaco unas pinturas para decorar un monumento que se construía en ese momento en honor al poeta Telestes. Arísttrato había fijado una fecha de entrega para las pinturas; sin embargo, nunca se vió a Nicómaco presentarse a trabajar en el monumento, hasta pocos días antes de la fecha acordada, por lo que el tirano pensó que no las haría. Cuando se cumplió la fecha de entrega, las pinturas estaban listas y el pintor fue perdonado gracias a la rapidez y maestría de su arte.⁵⁵³ Plutarco y Cicerón también llegaron a mencionar la maestría y rapidez del artista.⁵⁵⁴

NICÓSTENES.

La *Enciclopedia dell'Antichità Classica* contiene una entrada con este nombre; sin embargo, lo que se menciona, es que fue un ceramista ático de la segunda mitad del siglo VI a. C.⁵⁵⁵ Parece adecuado mencionar esto, por si otros autores concuerdan con dicha información, además de que las fuentes antiguas no logran aclarar la situación. La única mención de este artista en la literatura, fue hecha por Plinio, refiriendo que fue preceptor de los pintores Estadio y Teodoro de Samos.⁵⁵⁶

⁵⁵⁰ Posiblemente la diosa Hera, quien está relacionada con el león de Nemea. Según algunas versiones, este fue educado por la diosa Hera, en otras, fue criado por la diosa Selene, quien se lo prestó. Como sea, el león fue soltado por Hera en la ciudad de Nemea. GRIMAL, *op. cit.*, p. 243

⁵⁵¹ Ubicado al sur-oriente de los foros imperiales (complejo de foros al centro de Roma), junto a los foros de Augusto y César. PLATNER, SAMUEL B, AND THOMAS ASHBY, *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Cambridge. Univ., Press, 2015, p. 387

⁵⁵² PLIN., *HN.*, XXXV. 108.2-109.3

⁵⁵³ PLIN., *HN.*, XXXV. 109.3-110.1

⁵⁵⁴ CIC., *Brut.*, 70.10 y PLUT., *Tim.*, XXXVI. 3. 1

⁵⁵⁵ *Enciclopedia dell'Antichità Classica*, Italia, Garzanti, 2000, s. v. Nicostene

⁵⁵⁶ PLIN., *HN.*, XXXV. 146. 9



OLBIADES.

Sobre Olbiades, Pausanias cuenta que pintó a *Calipo*, que condujo a los atenienses a las Termópilas.⁵⁵⁷

OLIMPIA.

De las pocas mujeres pintoras de las que habla la literatura grecolatina, tuvo como discípulo, al también pintor Autóbulo.⁵⁵⁸

ONASIAS.

Pausanias, en su libro sobre Beocia, cuenta que existió en Platea un santuario de Atenea Area, que entre sus pinturas contaba con una que retrataba la *primera expedición contra Tebas*, realizada por Adrasto y los argivos. Dicha pintura está en las paredes del pronao.⁵⁵⁹ También asegura que pintó a *Euriganea* abatida por la batalla entre sus hijos, esto lo hizo en Beocia.⁵⁶⁰

ONFALIÓN.

Artífice del siglo IV a. C., amigo y discípulo de Nicias.⁵⁶¹ Pausanias refiere un templo en Mesenia dedicado a la hija de Tríopas llamada Mesene. Según el propio autor, dicho templo contenía, en la parte trasera, pinturas de los reyes de Mesene: Afareo y sus hijos Idas y Linceo, el retorno de los Heráclidas, Cresfontes, Néstor, Trasímedes, Antíloco, Leucipo, Hilaíra y Arsíone, además de Asclepio, Macaón y Podalirio. Estas imágenes fueron realizadas por Onfalión, hijo de Nicomedes. Algunos decían que fue amigo del también pintor Nicias, mientras que otros tenían entendido que fue esclavo en casa de éste y su favorito.⁵⁶²

⁵⁵⁷ PAUS., I. iii. 5. 7

⁵⁵⁸ PLIN., *HN.*, XXXV. 148. 5

⁵⁵⁹ PAUS., IX. iv. 2. 3

⁵⁶⁰ PAUS., IX. v. 11.1, *ss.*

⁵⁶¹ *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical*, London, George Bell and Sons, 1886, s. v. OMPHALION.

⁵⁶² PAUS., IV. xxxi. 11. 1, *ss.*



PANENO.

Paneno es el nombre con el que algunas fuentes antiguas (Plinio, Pausanias, Plutarco y Estrabón) recuerdan a dos pintores, uno hermano, y otro, sobrino de Fidias (siglo V a. C.).⁵⁶³ Si realmente hubieran sido dos Panenos, el primero (hermano de Fidias), pintó según Plinio, una *Batalla de Maratón* en la *Estoa Poikilós*⁵⁶⁴, trabajó con Colotes en el templo de Atenas en la Élide y, con ocasión de los juegos píticos, compitió con Timágoras de Calcis; el segundo (sobrino de Fidias), de acuerdo con Estrabón, trabajó con su tío durante la creación de la estatua de *Zeus* en Olimpia y, en cuya misma ciudad dejó otras pinturas de alta calidad. Pausanias atribuye, tanto la *Batalla de Maratón*, como la colaboración en el *Zeus*, al mismo artista. Plutarco, finalmente, menciona a un hermano de Fidias, pintor de batallas, pero lo llama Plisteno en lugar de Paneno.⁵⁶⁵ El parentesco que pudo haber entre Paneno y Fidias sin duda alguna existió. Estrabón describe que fue sobrino y colaborador del escultor⁵⁶⁶, mientras que Plinio y Pausanias afirman que fueron hermanos.⁵⁶⁷

De acuerdo con Plinio, el artífice vivió en la olimpiada número 80, es decir, durante el siglo V a. C.; además refiere, que pintó la cara interior del escudo de Minerva que elaboró el discípulo de Fidias, Colotes, en Élide, y también colaboró con la ejecución del *Zeus Olímpico*.⁵⁶⁸

Pausanias describe que el trono de ésta escultura tuvo barreras o muros en la base, una parte de ellas estaba pintada únicamente de color azul, mientras que la otra contenía pinturas realizadas por Paneno: un *Atlas sosteniendo el cielo y la tierra* y, Herácles a su lado queriendo recibir el peso que cargaba el titán; un *conjunto de Perseo, Pirítoo, Hélade y Salamina*, teniendo en su mano el mascarón de la proa de un barco; *Herácles contra el león de Nemea, el ultraje de Áyax a Casandra, Hipodamía y su madre, Prometeo y Herácles*, pues éste último le quitó las cadenas al titán. Por último, una *Pentesilea* muriendo en brazos de Aquiles y un cuadro de

⁵⁶³ *Enciclopedia dell' Antichità Classica*, Italia, Garzanti, 2000, s. v. Paneno

⁵⁶⁴ *Supra* nota 505, p. 111

⁵⁶⁵ Cf. *Supra* nota 565

⁵⁶⁶ STR., VIII. iii. 30. 24

⁵⁶⁷ PLIN., HN., XXXV. 54. 6 y PAUS., V. xi. 6. 10-11

⁵⁶⁸ PLIN., HN., XXXV. 54. 6

dos *Hespérides llevando sus rebaños*.⁵⁶⁹ Además asegura que fue Paneno quien pintó la *batalla de Maratón* en la *Estoa Poikilós*, en Atenas^{570, 571}.

PÁNFILO.

A éste artífice se le atribuyó un *Tratado sobre la pintura y los nobles pintores*, además de considerar que según la dirección de la escuela de Sición, él cultivaba la llamada «ciencia de la visión» (perspectiva, óptica, proporción, cromatismo y claroscuro).⁵⁷²

La mayor parte de la información que se tiene de Pánfilo se encuentra en la *Historia Natural* de Plinio el Viejo. Originario de Macedonia,⁵⁷³ fue discípulo del también artista Eupompo.⁵⁷⁴ Como obras suyas enumera *una familia*, la *batalla de Fliunte* con la victoria de los atenienses y un *Ulises en su barca*.⁵⁷⁵ Y se puede agregar, gracias a Aristófanes, que existió una pintura suya de los *Heraclidas*.⁵⁷⁶

Quintiliano expresó que, junto a Melantio, destacó por su buena disposición.⁵⁷⁷ A su vez, se tiene un relato de Plutarco, que dice que Arato, fue reuniendo las obras artísticas más representativas de Grecia para enviárselas a Tolomeo; entre dichas obras se encontraban algunas de Pánfilo.⁵⁷⁸

Plinio describe que Pánfilo fue el primer pintor cultivado en todas las disciplinas, principalmente en aritmética y geometría, ramas del conocimiento sin las cuales no podía culminar su arte.⁵⁷⁹ Parece ser que trabajó la encáustica y, que fue él quien le transmitió esta técnica a Pausias de Sición, quien la hiciera famosa en su tiempo.⁵⁸⁰

Fue tal su influencia en el arte que, según narra Plinio, los niños libres iniciaban su educación con la de las artes gráficas, es decir, primero pintura sobre tablas, lo que era

⁵⁶⁹ PAUS., V. xi. 4.5-6.10

⁵⁷⁰ En algunas ocasiones ésta pintura es atribuida a Polignoto de Tasos.

⁵⁷¹ PAUS., I. xv. 3. 1, ss.

⁵⁷² *Enciclopedia dell' Antichità Classica*, Italia, Garzanti, 2000, s. v. Panfilo di Anfipoli.

⁵⁷³ PLIN., *HN.*, xxxv. 76. 3

⁵⁷⁴ PLIN., *HN.*, xxxv. 75. 2

⁵⁷⁵ PLIN., *HN.*, xxxv. 75. 1, ss.

⁵⁷⁶ AR., *Pl.*, 382-385

⁵⁷⁷ QUINT., *Inst.*, XII. x. 6. 4

⁵⁷⁸ PLU., *Arat.*, XII. 6. 6

⁵⁷⁹ PLIN., *HN.*, xxxv. 76. 5

⁵⁸⁰ PLIN., *HN.*, xxxv. 123. 1-4

considerado como el primer grado dentro de la educación liberal. Esto comenzó primero en Sicilia y posteriormente se fue extendiendo por toda Grecia.⁵⁸¹ “Lo cierto es que siempre tuvo el prestigio de ser practicada por los hombres libres y más tarde por personajes de alto rango, y de haber estado siempre vetado a los esclavos. Esta es la razón por la que ni en pintura ni en escultura hay obras famosas realizadas por esclavos.⁵⁸²”

Se afirma que cobraba por enseñar sus habilidades, que no tenía alumnos por un precio menor a un talento, el equivalente a quinientos denarios, entre dichos alumnos se encontraron los pintores Apeles y Melantio.⁵⁸³

PARRASIO.

Fue el primero en lograr una simetría perfecta entre las proporciones de sus figuras, le dio a las formas más relieve y redondez, además de vida y movimiento a lo que fue conocido antes de su tiempo.⁵⁸⁴ Ésta solución original, dada al volumen y al movimiento en la búsqueda de una espacialidad tridimensional, fue lo que lo dio relevancia en el mundo de la pintura.⁵⁸⁵

Nacido en Éfeso,⁵⁸⁶ tuvo por padre y preceptor al también pintor Evénor⁵⁸⁷, algunos de sus contemporáneos fueron Timantes, Andrócides y Eupompo, quienes, al igual que él, vivieron cerca de la olimpiada 95.⁵⁸⁸ Tal fue su fama, que fue utilizado por Séneca para redactar una de sus controversias⁵⁸⁹, en la que narró de manera ficticia, que Parrasio, llevado por la necesidad de pintar un *Prometeo encadenado* para el Partenón, compró un esclavo al cual torturó para poder capturar el sufrimiento del mito. De igual manera, Jenofonte en sus *Memorables*⁵⁹⁰, describe una disertación entre Sócrates y Parrasio en torno a la naturaleza de

⁵⁸¹ PLIN., *HN.*, XXXV. 76.7-77.8

⁵⁸² PLIN., *HN.*, XXXV. 76.7-77.8 (trad. Ma. E. Torrego)

⁵⁸³ PLIN., *HN.*, XXXV. 76.6-77.1

⁵⁸⁴ *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical*, London, George Bell and Sons, 1886, s. v. PARRHASIUS.

⁵⁸⁵ *Enciclopedia dell' Antichità Classica*, Italia, Garzanti, 2000, s. v. Parrasio.

⁵⁸⁶ PLIN., *HN.*, XXXV. 67. 1

⁵⁸⁷ PLIN., *HN.*, XXXV. 60. 2

⁵⁸⁸ PLIN., *PLIN.*, *HN.*, XXXV. 64. 7

⁵⁸⁹ SÉNECA, *Contr.* X. 5

⁵⁹⁰ X., *Mem.*, 3. 10

la pintura. Gracias a este texto es que Quintiliano deduce que vivió en los tiempos de las guerras del Peloponeso⁵⁹¹.

Los aportes que hizo este artífice a la pintura fueron tales, que parece mejor que Plinio los describa:

Fue el primero que le dio unas proporciones, el primero que logró los detalles del rostro, dotó de elegancia a los cabellos y de gracia a la boca. Los artistas acordaron otorgarle la palma por su ejecución de los contornos. Esto exige en pintura el máximo de sutileza, pues pintar los cuerpos y el interior de los objetos es ciertamente un gran trabajo, pero en esto muchos han alcanzado la gloria; en cambio, trazar los contornos de los cuerpos y encerrar en un límite los planos difusos de la pintura, todo esto ejecutado con arte, es raro de encontrar. Pues la línea del contorno debe envolverse a sí misma y terminar de modo que deje adivinar otras cosas detrás de sí y enseñe incluso lo que oculta. Este fue el mérito que le concedieron Antígono y Jenócrates, que escribieron sobre pintura, y así lo proclamaron, no sólo lo reconocieron. Quedan muchos bocetos de sus dibujos en tablas o pergaminos de los cuales se dice que los artistas sacan provecho. Sin embargo, parece de menor talla cuando se compara esta parte de su trabajo con la representación de la superficie de los cuerpos.⁵⁹²

El mismo autor también relata que, al competir con el también pintor Zeuxis, este último pintó unas uvas con tal realismo, que unos pájaros se acercaron volando. A su vez Parrasio presentó una tela pintada con tanta habilidad que Zeuxis, henchido de orgullo por el juicio de los pájaros, se apresuró a quitar al fin dicha tela para mostrar la pintura, y al darse cuenta de su error, con ingenua vergüenza, concedió la palma a su rival, porque él había engañado a los pájaros, pero Parrasio le había engañado a él, que era artista.⁵⁹³

Entre sus obras se encuentran un *Áyax compitiendo con Odiseo*⁵⁹⁴, cuadro que pintó durante una competencia en Samos⁵⁹⁵ y en la que fue vencido por el del artista Timántes;⁵⁹⁶ una pintura del *demos ateniense* que demostró la habilidad del artista para representar los diferentes caracteres de los personajes; un *Teseo* ubicado en el capitolio de Roma, del que se

⁵⁹¹ QUINT., *Inst.*, XII. x. 4. 2-3. Las guerras son situadas entre los años 431 al 404 a. C., es decir, el siglo V a. C. KAGAN, DONALD, *The Peloponnesian War*, Paw Prints, 2008.

⁵⁹² PLIN., *HN.*, XXXV. 67.1- 68.9 (trad. Ma. E. Torrego)

⁵⁹³ PLIN., *HN.*, XXXV. 65.1- 66.5

⁵⁹⁴ Probablemente se refiere a la disputa que entablaron los dos héroes para definir quién se quedaba en posesión de las armas de Aquiles, al haber muerto éste por una flecha en su talón, proyectil disparado por Paris.

⁵⁹⁵ AEL., *VH.*, IX. 11-10

⁵⁹⁶ PLIN., *HN.*, XXXV. 72. 1-4

cuenta que fue comparado por el mismísimo Eufranor con un Teseo propio y, del que expresó que el de Parrasio parecía haber sido alimentado con rosas comparado con el suyo, que parecía haber sido alimentado con carne de buey⁵⁹⁷; un *capitán de navío* con coraza, un cuadro localizado en Rodas que contenía las figuras de *Meleagro, Hércules y Perseo*, el cual fue recordado por haber sido alcanzado por un rayo tres veces; una *nodriza tracia* con un niño en brazos, un *Filisco*, un *Liber Pater* con la Virtud⁵⁹⁸ de pie junto a él y dos niños; un *sacerdote* acompañado de un niño que lleva el incensario y la corona, un *hoplita*⁵⁹⁹ corriendo en combate, otro *hoplita* deponiendo las armas, un cuadro de *Eneas con Cástor y Pólux* y un *grupo* conformado por *Télefo, Aquiles, Agamenón y Ulises*, además se menciona un *archigallum* (sumo sacerdote, tal vez castrado. Era la cabeza del colegio sacerdotal conformado por galos de origen frigio. Estos ofrendaban sus testículos a la diosa Cibele)⁶⁰⁰, obra que fue comprada por Tiberio por un valor de seis millones de sestercios⁶⁰¹ y que fue a parar a su habitación. También se cuenta que él mismo decía que el *Hércules* que se encontraba en Lindo lo había visto en sueños.⁶⁰² Se puede incluir dentro de ésta información, que realizó cuadros pequeños con motivos eróticos.⁶⁰³ Y un cuadro de “la locura simulada” de Odiseo.⁶⁰⁴

En torno a su carácter, Plinio describe que fue “un artista fecundo pero también el que con más insolencia se ha valido de la gloria de su arte, tomó varios sobrenombres, llamándose a sí mismo *habrodiaetum*, («el vividor»), y, en otros versos⁶⁰⁵, «príncipe de las artes», decía que él las había llevado a la culminación y –el colmo de la pretensión- se declaraba del linaje de Apolo”.⁶⁰⁶ Claudio Eliano cuenta que solía vestir de púrpura y con una corona de oro, cosa que podía constatarse por los numerosos retratos que parece ser se le hacían comúnmente, además utilizaba un bastón rodeado de espirales de oro y sandalias con correas doradas.⁶⁰⁷

⁵⁹⁷ PLU., *Moralia*, 346.A.7-8

⁵⁹⁸ Personificada

⁵⁹⁹ Soldado de infantería. Su nombre se deriva del término griego ὄπλον: Armamento, armadura. Eran aquellos que podían costear su propio armamento.

⁶⁰⁰ LÓPEZ, BARJA Q., Y SALMONTE F. J. LOMAS, *Historia De Roma*, p. 422

⁶⁰¹ Véase tabla de la p. 240

⁶⁰² PLIN., *HN*. XXXV. 68.9-72.5

⁶⁰³ PLIN., *HN*. XXXV. 68.9-72.5 y PROP., III. 9. 10

⁶⁰⁴ PLU., *Moralia*, 318.A.10-B.5

⁶⁰⁵ De los que desconocemos autor y obra.

⁶⁰⁶ PLIN., *HN*. XXXV. 71.5-9 (trad. Ma. E. Torrego)

⁶⁰⁷ AEL., *VH.*, IX. 11-10

PASIAS.

Fue hermano del escultor Eginetas y discípulo de Erígono, el preparador de colores de Nealces.⁶⁰⁸

PAUSIAS.

Uno de los principales artistas de la corriente de la escuela de Sición.⁶⁰⁹ Fue hijo y discípulo del también pintor Brietes,⁶¹⁰ así como padre y preceptor del artífice Aristolao.⁶¹¹ Se le consideró inferior a Polignoto de Tasos, pues se le creía instalado en un género pictórico menor, ello porque se dedicó a pintar los casetones de los techos (cosa que no se acostumbraba a hacer antes); además pintaba cuadros pequeños, sobre todo de niños. Sus rivales atribuían la elección del tema, a que la técnica de la encáustica era lenta. Pausias para mostrar su rapidez, terminó en un solo día un cuadro de un niño, al que llamaron *hemérésios* («pintado en un día»). Se enamoró de Glícera, una joven artista de su misma ciudad, de quien se dice que fue la inventora de las coronas de flores, y para rivalizar con ella e imitarla, innovó en la pintura, representando una variedad inmensa de flores⁶¹². También pintó un retrato de ella sentada con una corona de flores, llamado *Stephanoplócos* («la tejedora de guirnaldas»)⁶¹³, aunque algunos lo llaman *Stephanópolis* («la vendedora de guirnaldas»), porque Glícera sustentaba su pobreza vendiendo guirnaldas.⁶¹⁴

Pausanias, a su vez, describe que, junto al Santuario de Asclepio en Epidauro, había emplazado un edificio de mármol blanco al cual llamaron Tolo. Ahí había dos pinturas obra de Pausias. La primera era la representación de un *Eros* que ha dejado el arco y las flechas, y lleva en lugar de ellos una lira. La segunda muestra a Methe⁶¹⁵, bebiendo de una copa de cristal, en la cual se puede ver a través de ella el rostro de una mujer.⁶¹⁶ Parece ser que fue

⁶⁰⁸ PLIN., *HN*. XXXV. 145.1-5

⁶⁰⁹ *Enciclopedia dell' Antichità Classica*, Italia, Garzanti, 2000, s. v. Pausia

⁶¹⁰ PLIN., *HN*. XXXV. 123.4

⁶¹¹ PLIN., *HN*. XXXV. 137.1

⁶¹² Se puede inferir, gracias a Varrón (Cf. Varro, M. Terentius, *RR.*, III. xvii. 4. 1-3), que aumentó la paleta cromática de ese entonces, ya que menciona que, además de Pausias, hubo otros que utilizaron ceras de diferentes colores.

⁶¹³ De la que, según el *Diccionario Larousse de la pintura*, puede ser consecuencia la *Recolectora de flores*, también conocida como *Flora*, que es un fresco encontrado en Estabias en Nápoles. Datada del siglo I a. C., es obra de un autor desconocido. Véase p. 181

⁶¹⁴ PLIN., *HN*. XXXV. 123.5-125.8

⁶¹⁵ Personificación de “la Embriaguez”.

⁶¹⁶ PAUS., II. xxvii. 3

instruido por Pánfilo en la técnica de la encáustica; sin embargo, fue él quien se hizo célebre en el género.⁶¹⁷

PAUSÓN.

De Pausón se conoce una misma anécdota narrada por más de un autor; en ella se relata que se le encargó que pintara un caballo revolcándose en el suelo. Al momento de entregarlo, lo que figuraba en el cuadro era un caballo corriendo a todo galope, rodeado por una nube de polvo. Quien lo encargara, lo recibió muy enfadado, ya que no era lo que había pedido, a lo que el artista respondió que debía colocarlo de cabeza, de este modo, el cuadro mostraba al caballo en la posición en que había sido pedido.⁶¹⁸ Aunque no se sabe exactamente a qué se refiere, Aristóteles creía que los pintores retrataban los caracteres morales dentro de la pintura, por lo que describió que Polignoto imitaba a los mejores, Pausón a los peores y Dionisio a los iguales.⁶¹⁹

PERSEO.

Antiguo pintor griego que floreció cerca de trescientos años antes de Cristo. Fue discípulo de Apeles y, aunque extremadamente inferior a su maestro, quizá puede presumirse que poseía un talento considerable, tanto que fue favorecido con la estima particular de este pintor, a quien dedicó un tratado del arte.⁶²⁰ Plinio asegura que tuvo como discípulos a Arístides de Tebas y a sus hijos Nícero y Aristón.⁶²¹

PIRÉICO.

Artífice de época helenística, citado por Plinio el Viejo y Propercio. Es recordado como autor de cuadros pequeños de temática grotesca o humilde, como *la naturaleza de la muerte* o *el taller de varios artesanos*. Sin embargo; sus obras debieron ser refinadísimas, de acuerdo a la exigencia del exquisito arte helenístico, y por lo tanto muy buscado.⁶²²

⁶¹⁷ PLIN., *HN*. XXXV. 123.1-4

⁶¹⁸ PLU., *Moralia*, 369.E.1-8; LUC., *Dem. Enc.*, 23.11- 24.8; AEL., *VH.*, XIV. 15. 1-8.

⁶¹⁹ ARIST., *Po.*, 1448a. 1-9

⁶²⁰ Cf. PERSEUS, *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical*, London, George Bell and Sons, 1886, p. 98

⁶²¹ PLIN., *HN*. XXXV. 111.4

⁶²² Pireico, *Enciclopedia dell' Antichità Classica*, Italia, Garzanti, 2000, s. v. Pireico

Plinio el Viejo se refiere a él como un pintor de género menor que destacó por su habilidad, logrando la gloria a través de temas sencillos⁶²³; pintó barberías, zapaterías, asnos y similares, por lo que recibió el epíteto de *rhyparógraphos* o «pintor de cosas bajas». Tal fue su destreza que sus pinturas eran vendidas a precios más altos que aquellas pintadas por los mejores.⁶²⁴

PIRRÓN.

Originario de Élide, antes de llegar a ser filósofo se dedicó a la pintura.⁶²⁵ Según Diógenes Laercio, en su época se conservaban unos *portadores de antorchas* retratados en el gimnasio de Élide, pinturas que cataloga como mediocres.⁶²⁶

PITÁGORAS DE PAROS.

Sobre este artífice lo único que se conoce es que realizó unas Cárites ubicadas junto al Pitio.⁶²⁷

PLISTENETO.

De acuerdo con Plutarco, éste artífice fue hermano del célebre escultor Fidias.⁶²⁸

POLEMÓN DE ALEJANDRÍA.

Sólo se tiene registro de su nombre gracias a Plinio.⁶²⁹

POLICLES.

Considerado por Vitruvio como uno de esos artistas a quienes no les faltó ni habilidad, ni talento, pero, ya sea por escasez de su patrimonio familiar, o bien por su mala suerte, o bien porque fueron superados por sus pretensiones, resultaron no ser objeto de reconocimiento.⁶³⁰

⁶²³ PLIN., *HN*. XXXV. 112. 1-2

⁶²⁴ PLIN., *HN*. XXXV. 112.2-113.1

⁶²⁵ DL., IX. 9. 61-3

⁶²⁶ DL., IX. 62.9-63.1

⁶²⁷ PAUS., IX. XXXV. 7. 3

⁶²⁸ PLU., *Moralia*, 346.A.5

⁶²⁹ PLIN., *HN*. XXXV. 146. 8

⁶³⁰ VITR., III. pr. 2.11-3.1

POLIGNOTO.

El primer pintor que elevó el arte pictórico a una posición independiente, en lugar de dejarlo como una subordinación de la arquitectura y la escultura. Intentó sugerir la profundidad escalonando a sus personajes en diferentes alturas sobre un terreno accidentado. Su obra, totalmente perdida, ejerció una enorme influencia sobre algunos pintores áticos de su tiempo (principalmente sobre el Pintor de los Niobes y el Pintor de Penthesilea).⁶³¹

La información encontrada acerca de este artífice es vasta. Autores como Plutarco, Platón y Simónides indican que fue hijo del también pintor Aglaofón.⁶³² Plinio el Viejo lo ubica cronológicamente antes de la olimpiada número 90 (ca. 486 a. C.).⁶³³ De acuerdo con la *Historia Natural* es posible que ya trabajara con la técnica de la encáustica⁶³⁴, además:

Fue el primero que pintó a mujeres con vestidos traslúcidos y cubrió sus cabezas con mitras de diversos colores, y el primero que mejoró la pintura en muchos aspectos; de hecho, hizo a sus figuras abrir la boca, enseñar los dientes e introdujo en los rostros gestos distintos, apartándolos de su antiguo rigor.⁶³⁵

Claudio Eliano relata que sus cuadros eran de gran tamaño, ya que sus personajes eran retratados de tamaño natural. Entre sus obras se enumeran un *hombre portando un escudo*, dicho cuadro se colocó primero delante de la curia de Pompeyo y posteriormente en el pórtico de Pompeyo. De acuerdo con Pausanias, se conoce la existencia de una *toma de Esciros* a manos de Aquiles, un cuadro conocido como *la boda de las hijas de Leucipo*, obra localizada en el santuario de los Dioscuros en Ática)⁶³⁶; un *Ulises* después de haber matado a los pretendientes, que se encuentra en la prona del templo de Atenea Area en Beocia.⁶³⁷

Gracias a Pausanias, en su libro sobre *Fócide*, ha llegado hasta nuestros días la descripción más completa que se puede encontrar acerca de algunos trabajos de este gran

⁶³¹ *Diccionario Larousse de la pintura I*, Barcelona, Planeta-De Agostini, 1987, s. v. POLIGNOTO DE TASOS.

⁶³² SIM., *Fr.*, IX. 700. 1, PL., *Io.*, 532.e - 533.a, PLU., *Moralia*, 436.B.1, ss.,

⁶³³ PLIN., *HN.* XXXV. 58. 6-7

⁶³⁴ PLIN., *HN.* XXXV. 122. 1-5

⁶³⁵ PLIN., *HN.* XXXV. 58.7-59.1 (trad. Ma. E. Torrego)

⁶³⁶ AEL., *VH.*, 4. 3-4

⁶³⁷ PAUS., IX. iv. 2, ss.

artista. Dichas obras se encontraban resguardadas en la Lesque⁶³⁸, edificio que llamaban así los cnidios y delfios porque se reunían alrededor de él para conversar en la antigüedad.⁶³⁹ A la primera pintura, algunos la conocen como *la última noche de Troya*⁶⁴⁰ o *la Iliupersis*⁶⁴¹. La descripción, si bien es extensa, merece la pena ser citada de manera completa, pues la narración del periégeta griego es incomparable⁶⁴²:

Entrando en este edificio, todas las pinturas a la derecha representan la captura de Ilión y la partida de los griegos. Preparan para zarpar la nave de Menelao y hay una nave pintada y hombres y niños mezclados entre los marineros. En medio de la nave está el piloto Frontis, que tiene dos pértigas. Homero representa a Néstor hablando con Telémaco de otras cosas y de Frontis, diciendo que él era hijo de Onétor y piloto de Menelao, muy famoso en su profesión, y encontró la muerte cuando costeaba el Sunio, ya en el Ática. Hasta aquí Menelao navegaba con Néstor, pero entonces se quedó atrás para construir un sepulcro a Frontis y darle los ritos habituales a los muertos.

Así pues, éste está en la pintura de Polignoto, y debajo de él un tal Itámenes que lleva un vestido, y Ecóyax bajando por la escalerilla con una hidria de bronce. Están desmontando la tienda de Menelao, que está cerca de la nave, Polites, Estrofito y Alfio. Desmontando otra tienda, está Anfíalo. A los pies de Anfíalo está sentado un niño. Sobre él no hay inscripción, y Frontis es el único con barba. Solamente el nombre de este lo tomó del poema que se refiere a Odiseo. Los nombres de los demás, en mi opinión, los inventó el propio Polignoto.

Briseida, que está en pie, Diomedes, más arriba de ella, e Ifis, delante de ambas, están en actitud de mirar atentamente la figura de Helena. La propia Helena está sentada y Euríbatas cerca. Supongo que es el heraldo de Odiseo, pero no tenía ya barba. En cuanto a las criadas, Electra y Pantálide, ésta está en pie junto a Helena, mientras que Electra está atando los zapatos a su señora. Estos nombres son también diferentes de los que Homero da en la *Iliada* en la parte en la que dice que Helena y las esclavas que la acompañan van a la muralla.

Más arriba de Helena está sentado un hombre vestido con manto púrpura y muy abatido. Se podría conjeturar que es Héleno, el hijo de Príamo, incluso antes de leer la inscripción. Cerca de Héleno está Meges. Meges está herido en el hombro, como lo describe Lésqueo de Pirra, hijo de Esquilino, en la *Iliupersis*. Dicen que este fue

⁶³⁸ Lugar de reunión y conversación. El edificio de la Lesque ha sido identificado gracias a una inscripción del siglo III a. C. El edificio es anterior a la inscripción. SMITH, *op. cit.*, p. 681

⁶³⁹ PAUS., X. xxv. 1. 1-5

⁶⁴⁰ *Diccionario Larousse de la pintura I*, Barcelona, Planeta-De Agostini, s. v. POLIGNOTO DE TASOS.

⁶⁴¹ Debe referirse a la *Pequeña Iliada*, esto es, un poema que narró algunos sucesos pertenecientes al ciclo Troyano. Como bien lo dice Pausanias, esta fue obra de Lesqueo de Pirra, a quien se le suele datar alrededor del siglo VIII a. C. BERNABÉ, ALBERTO, *Fragmentos De Épica Griega Arcaica*, Madrid, Gredos, 1999.

⁶⁴² Existe una reconstrucción de dicha pintura. Véase p. 182

herido por Admeto, hijo de Augias, en la batalla que lucharon en la noche los troyanos.

Junto a Meges está pintado también Licomedes, hijo de Creonte, con una herida en la muñeca. Así es como dice Lésqueo que fue herido por Agénor. Es evidente que Polignoto no habría pintado de este modo las heridas, si no hubiera leído el poema de Lésqueo. Añadió, sin embargo, la herida del tobillo de Licomedes y una tercera en la cabeza. También está herido Euríalo, hijo de Mecisteo, en la cabeza y en la muñeca junto a la mano.

Éstos están en la pintura más arriba de Helena. A continuación de Helena está la madre de Teseo, con la cabeza rapada, y Damofonte, uno de los hijos de Teseo, pensando, a juzgar por su actitud, si le será posible salvar a Etra. Los argivos dicen que Teseo tuvo también de la hija de Sinis a Melanipo, y que Melanipo obtuvo la victoria en la carrera cuando los llamados Epígonos organizaron por segunda vez los Juegos Nemeos después de Adrasto.

Lésqueo dice respecto a Etra que, cuando fue tomada Ilión, se fue secretamente al campamento de los griegos y fue reconocida por los hijos de Teseo, y que Damofonte se la pidió a Agamenón. Éste dijo que quería complacerlo, pero que no lo haría antes de persuadir a Helena. Cuando le envió un heraldo, Helena le agradeció el favor. Euríbates, el que está en la pintura, parece haber ido junto a Helena por causa de Etra y estarle diciendo lo que había encargado Agamenón.

Las mujeres troyanas tienen ya el aspecto de prisioneras y de lamentarse. Está pintada Andrómaca con su hijo agarrado al pecho. Dice Lésqueo que este murió arrojado desde la torre no por decisión de los griegos, sino porque Neoptólemo quiso por su cuenta matarlo con su propia mano. Está pintada Medesicaste, hija bastarda también ella de Príamo. Dice Homero que ella se fue a vivir a la ciudad de Pedeo y se casó con Imbrión, hijo de Méntor.

Andrómaca y Medesicaste tienen velos puestos, pero Polixena, según la costumbre de las muchachas, tiene trenzados los cabellos en la cabeza. Los poetas cantan que ella murió sobre el sepulcro de Aquiles, y he visto pinturas en Atenas y en Pérgamo, la que está más arriba del Caico, que hacen referencia a los sufrimientos de Polixena.

Ha pintado también a Néstor con un gorro en la cabeza y una espada en la mano, y un caballo está en la actitud de ir a rodar en el polvo. Hasta el caballo hay una playa y en ella piedrecitas, pero a partir de aquí ya no da la impresión de que haya mar.

Por encima de las mujeres que están entre Etra y Néstor hay otras prisioneras: Clímene, Creusa, Aristómaque y Jenóquide. Estesícoro, en su *Iliupersis*⁶⁴³ incluye a Clímene entre las cautivas, y de la misma manera presenta a Aristómaque como

⁶⁴³ Obra distinta a la antes mencionada con el mismo nombre.

la hija de Príamo y esposa de Critolao, hija de Hiceatón, en los *Nostos*⁶⁴⁴. Pero no conozco poeta o escritor en prosa que mencione a Jenóquide. Sobre Creusa dicen que la madre de los dioses y Afrodita la libraron de la esclavitud de los griegos, pues Creusa era la mujer de Eneas, aunque Lésqueo y los llamados *Cantos Ciprios*⁶⁴⁵ dan a Eurídice como esposa de Eneas.

Más arriba de éstas, sobre una fuente, están pintadas Deínome, Metíoque, Pisis y Cleódice. En la llamada *Pequeña Ilíada*, solamente está el nombre de esta Deínome; los nombres de las demás, en mi opinión, los inventó Polignoto. También está pintado desnudo Epeo derribando hasta el suelo la muralla de los troyanos. Por encima de ella sale solamente la cabeza del caballo de madera. Polipetes, hijo de Pirítoo, está con una cinta atada en a la cabeza, y a su lado Acamante, hijo de Teseo, con un casco sobre la cabeza. Tiene sobre el casco un penacho.

También está Odiseo ***⁶⁴⁶ y Odiseo tiene puesta una coraza. Áyax, hijo de Oileo, está junto al altar sosteniendo un escudo y jurando por el ultraje a Casandra. Casandra está sentada en el suelo y sostiene la imagen de Atenea, pues había echado abajo la imagen de madera de su pedestal, cuando Áyax la arrancó del altar en que se había refugiado como su suplicante.

También están pintados los hijos de Atreo con un casco. Menelao lleva un escudo, sobre el que está trabajada una serpiente a causa del portentoso que apareció en Áulide en los sacrificios.

Junto a los que están tomando juramento a Áyax en línea recta con el caballo que hay junto a Néstor, está Neoptólemo, que ha dado muerte a Élaso, quienquiera que sea este Élaso. Este está representado como si tuviera todavía un poco de vida. En cuanto a Astínoo, del que Lésqueo hizo mención, ha caído de rodillas y Neoptólemo es el único de los griegos al que Polignoto representó matando todavía a los troyanos, porque toda la pintura debía ser colocada por encima de la tumba de Neoptólemo. Homero da al hijo de Aquiles en toda su poesía el nombre de Neoptólemo, pero los *Cantos Ciprios* dicen que Licomedes le dio el nombre de Pirro, y Fénix, el de Neoptólemo, porque Aquiles comenzó la guerra todavía joven.

Está pintado un altar y un niño pequeño agarrado al altar por temor. Está también una coraza de bronce sobre el altar. En mi tiempo, la forma de estas corazas era rara, pero antiguamente solían llevarlas. Eran dos piezas de bronce: una que unía el pecho y las partes alrededor del vientre, la otra que protegía la espalda, los

⁶⁴⁴ Este era un poema perteneciente, también al ciclo troyano, que narra los sucesos posteriores a la guerra de Troya y anteriores a la Odisea. BERNABÉ, ALBERTO, *Fragmentos De Épica Griega Arcaica*, Madrid, Gredos, 1999.

⁶⁴⁵ De acuerdo con Proclo, otro poema perteneciente al ciclo troyano.

⁶⁴⁶ En la traducción utilizada aparece así el texto, estos asteriscos indican que en el texto en lengua griega falta una parte.

llamados *gýala*. Una la ponían delante y la otra detrás. Después se sujetaban juntas con hebillas.

Parece que proporcionaban suficiente seguridad, incluso sin escudo. Por esto dice Homero que Forcis, el frigio, no tenía escudo, porque tenía una coraza de dos piezas. Yo la he visto pintada por Polignoto, pero Califonte de Samos pintó en el templo de Ártemis Efesia a una mujer uniendo los *gýala* del escudo de Patroclo.

Más allá del altar está pintada Laódice en pie. No he encontrado que ésta haya sido enumerada por ningún poeta entre las prisioneras troyanas ni parece verosímil otra cosa más que Laódice fue dejada en libertad por los griegos. Homero muestra en la *Ilíada* la hospitalidad de Menelao y Odiseo en casa de Anténor y que Laódice estaba casada con Helicaón, hijo de Anténor.

Lésqueo dice que Helicaón, herido en la batalla nocturna, fue reconocido por Odiseo y sacado vivo fuera de la batalla. Por tanto se podría deducir por los lazos que unen a Menelao y Odiseo a la casa de Anténor que no hubo por parte de Agamenón y Menelao respecto a la mujer de Helicaón ninguna acción hostil.

Euforión de Calcis da respecto a Laódice un relato totalmente verosímil.

A continuación de Laódice hay un soporte de piedra y una bañera de bronce sobre el soporte. Medusa, que sostiene con ambas manos el soporte, está sentada en el suelo. Según el canto del de Hímera, entre las hijas de Príamo se puede contar también a ésta. Junto a Medusa está una anciana con la cabeza rapada o un eunuco. Tiene en sus rodillas a un niño desnudo. Está representada con las manos delante de los ojos por miedo.

Hay también cadáveres: uno desnudo, llamado Pelis, está echado de espaldas, y debajo de Pelis yacen Eyoneo y Admeto, todavía con la coraza puesta. Lésqueo dice que Eyoneo murió a manos de Neoptólemo y Admeto a manos de Filoctetes.

Hay otros arriba de éstos: por encima del baño está Leócrito, hijo de Pulidamante, muerto por Odiseo y, por encima de Eyoneo y Admeto, Corebo, hijo de Migdón. De este hay un sepulcro famoso en los límites de los frigios de Estectorio, y por él es costumbre entre los poetas dar el nombre de migdones a los frigios. Corebo vino para casarse con Casandra y murió, según la mayor parte de las leyendas, a manos de Neoptólemo, pero Lésqueo dice que a manos de Diomedes.

Por encima de Corebo están Príamo, Axión y Agénor. Dice Lésqueo que Príamo no murió en el hogar de Herceo, sino que, arrancado del altar, fue muerto de paso por Neoptólemo junto a las puertas de su casa. Respecto a Hécuba, Estesícoro en su *Iliupersis* dice que fue llevada a Licia por Apolo.

También dice Lésqueo que Axión era hijo de Príamo y murió a manos de Eurípilo, hijo de Evemón. Según el mismo poeta, Neoptólemo fue el asesino de Agénor, y

por eso Equeclo, hijo de Agénor, podría parecer que fue muerto por Aquiles y el propio Agénor, por Neoptólemo.

El cadáver de Laomedonte lo están recogiendo Sinón, compañero de Odiseo, y Anquíalo. También está pintado otro que ha muerto, cuyo nombre es Éreso. La historia de Éreso y Laomedonte, por lo que yo sé, nadie la ha contado.

También está la casa de Anténor, y la piel de un leopardo colgada a la entrada es la señal para los griegos de que se alejarán de la casa de Anténor. También están pintados Teano y sus hijos: Glauco sentado sobre una coraza ajustada con las dos piezas, Eurímaco sobre una roca. Junto a él está Anténor y a continuación una hija de Anténor, Crino. Crino lleva un niño pequeño. El aspecto de los rostros muestra la desgracia que ha caído sobre ellos. Hay criados que están cargando sobre un burro un cofre y otras cosas. Sobre el burro está sentado también un niño pequeño. En esta parte de la pintura hay una elegía de Simónides⁶⁴⁷:

*Pintó Polignoto, de origen tasio, de Aglaofonte hijo, la destrucción de la ciudad de Ilión.*⁶⁴⁸

Posteriormente encontramos, en el mismo texto, la descripción de una segunda pintura⁶⁴⁹ que contiene una *Nekya* u *Odiseo invocando a los muertos*, a *Caronte y el río Aqueronte*, *dos hombres castigados por sus actos*, un *Eurínomo*, *Auge e Ifimedea*, un grupo de *Odiseo*, *Perimedes y Euríloco llevando víctimas*, un *Ocno*, *Ticio Agotado*, *Fedra*, *Ariadna y Dioniso*, un grupo con *Cloris*, *Tía*, *Procris y Clímene*, *Mégara*, *Tiro*, una *Erifile*, *Odiseo practicando el rito de invocación a los muertos*; *Teseo y Pirítoo*, *Foco y Yaseo*, *Mera*, *la vida de Acteón*, *Patroclo*, *Orfeo y Promedonte*, *Esquedio*, *Pelias*, *Támiris*, *Marsias y Olimpo*, un grupo más con *Áyax de Salamina*, *Palamedes y Tersites jugando a los dados*, *Áyax Oileo*, *Meleagro*, *Héctor*, *Sarpedón y Memnón*, *Paris y Pentesilea*, *un grupo de mujeres*, *un conjunto con Calisto*, *Nomia y Pero*, *a Sísifo y la roca*, *un anciano*, *un niño y dos mujeres* y finaliza con *Tántalo*. Pintura cuya descripción es imperdible:

La otra parte de la pintura, la que está a mano izquierda, es el descenso de Odiseo al llamado Hades, para preguntarle al alma de Tiresias acerca de la vuelta feliz a su patria. Lo que hay en la pintura es así: hay agua que parece representar un río, evidentemente el Aqueronte, y en él crecen cañas. Las figuras de los peces están tan borrosas que las tomarás por sombras más que por peces. Hay una barca en el río y el barquero con los remos.

⁶⁴⁷ SIM., *Fr.*, IX. 700.1

⁶⁴⁸ PAUS., X. xxv-xxvii. 4. 10 (trad. Ma. Cruz Herrero Ingelmo)

⁶⁴⁹ De ésta obra pictórica también existe una reconstrucción. Véase la p. 183

Polignoto, en mi opinión, siguió el poema de la *Miníada*⁶⁵⁰, pues en ésta hay respecto a Teseo y Píritoo lo siguiente:

Allí la barca, en la que montan los muertos, que el viejo barquero Caronte acostumbraba a conducir, no la encontraron dentro del embarcadero.

Por esto también Polignoto pintó a Caronte ya viejo.

Los que han subido a la nave no es totalmente claro a quiénes pertenecen. Telis parece de la edad de un joven y Cleoba es todavía una doncella y tiene en sus rodillas un cofre, como acostumbraban a hacer con Deméter. Respecto a Telis he oído que el poeta Arquíloco era nieto suyo, y dicen que Cleoba fue la primera que llevó de Paros a Tasos las orgías de Deméter.

En la orilla del Aqueronte, debajo de la barca de Caronte, un hombre que ha sido injusto con su padre es ahogado por él. Los antiguos tenían mucho respeto a sus padres, como se puede deducir de los que en Catane llaman Píadosos, quienes, cuando corría por Catane el fuego del Etna, no se cuidaron nada del oro y la plata, sino que huían llevando consigo uno a su madre y otro a su padre. Pero como avanzaban con dificultad, les sorprendió el fuego que se apresuraba con la llama, y como ni siquiera así dejaban a sus padres, se dice que la corriente se dividió en dos y el fuego pasó por delante de los jóvenes y con ellos de sus padres, sin hacerles ningún daño. Todavía en mi tiempo reciben honores de los Catane.

En la pintura de Polignoto, cerca del hombre que maltrató a su padre y por eso sufre males en el Hades, hay otro que sufre castigo por haber cometido sacrilegio. La mujer que los castiga conoce, entre otros, los venenos para desgracia de los hombres.

Los hombres tenían todavía un interés extraordinario por la piedad de los dioses, como lo demostraron claramente los atenienses cuando se apoderaron del santuario de Zeus Olímpico en Siracusa sin remover ninguna de las ofrendas dejando al sacerdote siracusano como guardián de ellas. Los mostró también el medo Datis con las palabras que dijo a los delios, y por lo que hizo cuando, habiendo encontrado una imagen de Apolo en una nave fenicia, la devolvió a los de Tanagra en Delio. Tanto honraban todos los de entonces a la divinidad, y por ésta razón pintó Polignoto al que cometió sacrilegio.

Más arriba de lo que he comentado está Eurínomo. Dicen los guías de Delfos que Eurínomo es un demon del Hades y que come las carnes de los cadáveres, dejando sólo sus huesos. El poema de Homero relativo a Odiseo, la llamada *Miníada* y los *Nostos*, aunque citan el Hades y los horrores de allí, no conocen a ningún demon Eurínomo. A pesar de ello describiré cómo era Eurínomo y con qué figura estaba

⁶⁵⁰ Poco se sabe éste poema épico perdido, del cual, tenemos noticias gracias a Pausanias.

pintado: su piel es entre azul y negra, como la de las moscas que se posan sobre la carne, enseña los dientes, está sentado y bajo él se extiende una piel de buitre.

A continuación, después de Euríno, están Auge e Ifimedea de Arcadia. La una fue a Misia junto a Teitrante, y ésta es la que dio a luz un hijo más parecido a su padre de todas las mujeres con las que dicen que Heracles tuvo relaciones. A Ifimedea le han sido concedidos grandes honores por los carios de Milasa.

Más arriba de los que he citado están los compañeros de Odiseo, Perimedes y Euríloco llevando víctimas. Las víctimas son carneros negros. Detrás de ellos hay un hombre sentado, y una inscripción dice que este hombre es Ocno. Está representado trenzando una cuerda, y a su lado está una mula que se come sistemáticamente lo que ya ha sido trenzado de la cuerda. Dicen que este Ocno era un hombre laborioso y que tenía una mujer derrochadora, y todo lo que ganaba trabajando, poco después lo gastaba aquélla. Pues bien, con esto pretenden que Polignoto ha hecho alusión a la mujer de Ocno. Sé que cuando los jonios ven a alguien que trabaja sin obtener ningún provecho dicen que este hombre está trenzando la cuerda de Ocno. *Ocno* llaman también a los adivinos que observan los pájaros de uno de éstos, y este *ókno*s es la mayor y la más hermosa de las garzas, y es también rara como ninguna otra ave.

También está pintado Ticio, ya no siendo castigado, sino agotado totalmente por la tortura continua, figura borrosa e incompleta.

Si continúas a la siguiente parte de la pintura, muy cerca del que da vueltas a la cuerda está Ariadna. Está sentada sobre una roca y mira a su hermana Fedra que está en un columpio y agarrada a la cuerda con ambas manos por uno y otro lado. Aunque hecha de manera muy hermosa, la figura hace suponer la muerte de Fedra.

Encontrándose a Dioniso con Ariadna, bien por alguna intervención divina, bien a propósito, porque la acechaba, se la quitó a Teseo navegando contra él con una flota mayor. Este Dioniso, en mi opinión, fue el primero que hizo una expedición militar contra los cnidos y tendió un puente sobre el río Éufrates. Fue llamada Zeugma una ciudad en la parte de la región donde fue ponteadado el Éufrates, y en mi tiempo existe allí todavía el cable con el que unió el río, trenzado con ramas de viña y ramas de hiedra. Los griegos y los egipcios cuentan muchas leyendas sobre Dioniso.

Debajo de Fedra está Cloris reclinada en las rodillas de Tía. No se equivocará tampoco el que diga que había amistad entre ellas cuando vivían. Pues una *** de la región de Orcómeno en Beocia. También contaba otra leyenda referente a ella, que con Tía se había unido Poseidón, y que Cloris vivió con Neleo, un hijo de Posidón.

Junto a Tía está Procris, hija de Erecteo, y detrás de ella Clímene. Clímene le vuelve la espalda. En los *Nostos* se dice que Clímene es hija de Minias y que se casó con Céfalo, hijo de Deyón, y que tuvieron un hijo, Ificlo. La historia de Procris la cantan

todos: que vivió con Céfalo antes que Clímene, y de qué manera murió a manos de su marido.

Más adentro que Clímene verás a Mégara de Tebas. Heracles tuvo a esta Mégara por mujer, pero con el tiempo se divorció de ella, pues había perdido a los hijos que tenía de ella, y pensaba que se había casado con mal augurio.

Más arriba de la cabeza de las mujeres enumeradas está la hija de Salmoneo sentada sobre una roca y Erifile junto a ella en pie, alzando a través de su túnica las puntas de los dedos junto al cuello, y en los pliegues del vestido puedes suponer que sostiene con ambas manos aquel collar.

Por encima de Erifile pintó a Elpénor y a Odiseo doblando las rodillas sobre sus pies, teniendo la espada encima del hoyo, hacia el cual el adivino Tiresias avanza, y detrás de Tiresias, sobre una roca, está Anticlea, la madre de Odiseo. Elpénor está cubierto con una estera en lugar de vestido, como era costumbre que llevaran los marineros.

Más abajo de Odiseo, sentados sobre sillas, Teseo sostiene las espadas con ambas manos, la de Pirítoo y la suya, mientras Píritoo está mirando las espadas. Puedes suponer que está irritado con las espadas, en la idea de que han sido inútiles y de ninguna ayuda para sus atrevidas aventuras. Paniasis ha escrito que Teseo y Píritoo estaban sentados en sillas no como encadenados, sino que la roca se había unido a la piel en lugar de ligaduras.

Homero hace ver en ambos poemas la proverbial amistad de Teseo y Píritoo, y Odiseo está diciendo a los feacios:

hubiera visto aún a hombres de ayer a quienes deseaba conocer, Teseo, Píritoo, hijos gloriosos de los dioses.

Por encima de ellos está pintado Foco, como un adolescente, y Yaseo, que está bien barbado y quitando un anillo de la mano izquierda de Foco por la siguiente leyenda: Cuando Foco, hijo de Éaco, cruzó desde Egina a la ahora llamada Fócide, y quiso obtener el poder sobre los hombres de esta región del continente y vivir él mismo allí, Yaseo se hizo muy amigo suyo y, además de otros regalos, como es natural, le regaló un sello de piedra engarzado en oro. Pero Foco poco después volvió a Egina y Peleo en seguida planeó su muerte. O por esto en la pintura está Yaseo queriendo mirar el sello en recuerdo de aquella amistad, y Foco dejando que lo coja.

Por encima de éstos está Mera, sentada sobre una roca. Acerca de ella se dice en los *Nostos* que, siendo todavía virgen, se fue de entre los hombres, y que es hija de Preto, hijo de Tersandro, y este de Sísifo. A continuación de Mera está Acteón, hijo de Aristeo, y la madre de Acteón con un cervatillo en las manos y sentada sobre una piel de ciervo. Un perro cazador está tendido a su lado, haciendo referencia al modo de vida de Acteón y a la manera como murió.

Mirando de nuevo hacia la parte de debajo de la pintura, a continuación, después de Patroclo, está Orfeo sentado como en una colina, y sostiene una cítara en la mano izquierda, y con la otra mano toca un sauce [hay ramas que toca y está apoyado en el árbol]. Parece que es el bosque sagrado de Perséfone, donde crecen álamos negros y sauces, según cree Homero. Orfeo tiene aspecto griego, y ni su vestido ni lo que le cubre la cabeza es tracio.

En el mismo sauce, por el otro lado, se reclina Promedonte. Hay quienes creen que el nombre de Promedonte ha sido introducido en la poesía por Polignoto. Otros dicen que fue un griego que gustaba de escuchar toda clase de música, y especialmente el canto de Orfeo.

En esta parte de la pintura está Esquedio, el que condujo a los focidios a Troya, y después de él está Pelias sentado en una silla, con la barba y el cabello igualmente canoso. Está mirando a Orfeo. Esquedio tiene un cuchillo y una corona de grana. Támiris, que está sentado muy cerca de Pelias, está ciego y tiene un aspecto del todo lamentable, con una gran cabellera y mucha barba. La lira está tirada a sus pies, sus brazos están rotos y las cuerdas desgarradas.

Más arriba de éste está sentado sobre una roca Marsias, y junto a él, está Olimpo con figura de un joven en la flor de la edad que está aprendiendo a tocar la flauta. Los frigios de Celenas pretenden que el río que cruza por su ciudad fue en otro tiempo aquel flautista y pretenden que el aire de flauta en el culto de la diosa Madre fue un invento de Marsias. Dicen que rechazaron la expedición de los gálatas porque Marsias les ayudó contra los bárbaros con el agua del río y el canto de la flauta.

Si miras de nuevo hacia la parte de arriba de la pintura, a continuación de Acteón están Áyax de Salamina, Palamedes y Tersites jugando a los dados, un invento de Palamedes. El otro Áyax está mirándolos mientras juegan. El color de la piel de este Áyax es como la que tendría un náufrago con la sal del mar todavía sobre la piel.

Polignoto reunió a propósito en un grupo a los enemigos de Odiseo: Áyax, hijo de Oileo, llegó a enemistarse con Odiseo porque este exhortó a los griegos a lapidar a Áyax por su ultraje con Casandra. Que Palamedes se ahogó cuando iba a pescar peces y sus asesinos fueron Diomedes y Odiseo, lo sé porque lo he leído en los *Cantos Ciprios*.

Meleagro, hijo de Eneo, está en la pintura más arriba de Áyax, hijo de Oileo, y parece que está mirando a Áyax. Todos, excepto Palamedes, tienen barba. Respecto a la muerte de Meleagro, dice Homero que las Erinias escucharon las maldiciones de Altea y por este motivo murió Meleagro. Pero las llamadas *Eeas* y la *Miníada* están de acuerdo entre sí, pues estos poemas dicen que Apolo ayudó a los curetes contra los etolios y que Meleagro fue muerto por Apolo.

La leyenda del tizón que fue dado por las Moiras a Altea y que la muerte de Meleagro no tendría lugar antes de que el tizón fuese consumido por el fuego, y que Altea lo quemó enteramente en su ira, la trató Frínico, hijo de Polifradmón, por primera vez en el drama *Las mujeres de Pleurón*:

Pues al espantoso destino no escapó, sino que la veloz llama lo consumió, cuando fue destruido el tizón por la terrible madre urdidora de males.

Sin embargo, parece que Frínico no elaboró mucho la leyenda, como haría alguien con su propia invención, sino que la tocó solamente de paso porque había sido ya propagada a todo el mundo griego.

En la parte de debajo de la pintura, después del tracio Támiris, está Héctor sentado. Tiene ambas manos alrededor de la rodilla izquierda, mostrando su actitud afligida. Detrás de él está Memnón sentado sobre una roca, y Sarpedón al lado de Memnón. Sarpedón apoya el rostro en ambas manos. Una mano de Memnón está sobre el hombro de Sarpedón.

Todos ellos tienen barba. En la clámide de Memnón hay pájaros recamados. Se llaman Memnónidas, y, todos los años, los del Helesponto dicen que en determinados días ellos van a la tumba de Memnón y el espacio del sepulcro que está falto de árboles o de hierba las aves lo barren y lo riegan con sus alas mojadas en el agua del Esepo.

Junto a Memnón está un niño etíope desnudo, porque Memnón era rey de la raza de los etíopes. Sin embargo, fue a Ilión no desde Etiopía, sino desde Susa en Persia y desde el río Coaspes, después de someter a todos los pueblos que viven en medio. Los frigios muestran todavía el camino por el que condujo su ejército eligiendo los atajos de la región. El camino está dividido en jornadas. Por encima de Sarpedón y Memnón está Paris, sin barba todavía. Bate palmas con sus manos como un paleta. Dirás que parece llamar junto a sí a Pentesilea con el ruido de sus manos. Está también Pentesilea, que mira a Paris, pero, por el movimiento de su rostro, parece no hacerle caso ni prestarle ninguna atención. Pentesilea tiene la apariencia de una doncella con arco parecido al de los escitas y con una piel de leopardo sobre sus hombros.

Las mujeres más arriba de Pentesilea están llevando agua en vasijas rotas, y una está representada todavía hermosa de aspecto, la otra ya de avanzada edad. No existe ninguna inscripción en particular sobre cada una de las mujeres, pero hay una en común sobre ambas que dice que pertenecen a los no iniciados.

Más arriba de estas mujeres está Calisto, hija de Licaón, Nomia y Pero, hija de Neleo. Neleo reclama las vacas de Ífito como dote de la boda de ésta. Calisto, en lugar de manta tiene una piel de oso y tiene los pies en las rodillas de Nomia. En la parte anterior a mi discurso he mencionado que los arcadios decían que Nomia era una ninfa de su país. Los poetas dicen que las ninfas viven un gran número de años. Sin embargo, no se libran de ninguna manera de la muerte.

Después de Calisto y de las mujeres que están con ella hay una silueta de un precipicio y Sísifo, hijo de Eolo, obligado a hacer subir la roca hasta la cima de la pendiente.

Hay también una tinaja en la pintura y un hombre anciano, un niño y dos mujeres, una al pie de la roca, y otra junto al anciano que parece de la edad de él. Los otros están llevando agua, pero puedes deducir que la hidria de la anciana se ha roto. Lo que queda de agua en la vasija lo está echando de nuevo en la tinaja. Yo deduzco que también éstos son de los que no tuvieron en ninguna consideración los ritos de Eleusis. Pues los griegos de tiempos anteriores consideraban los misterios de Eleusis más valiosos que todos los otros actos religiosos, como también a los dioses más que a los héroes.

Bajo esta tinaja está Tántalo con todos los sufrimientos que Homero dice de él, y además está también el temor a la piedra suspendida sobre él. Es evidente que Polignoto sigue el relato de Arquíloco. Pero no sé si Arquíloco aprendió de otros lo de la piedra o lo introdujo él mismo en su poema. Tan rica en contenido y tan bella es la pintura de Tasos.⁶⁵¹

Además realizó en la Estoa Poikilós⁶⁵² una *batalla de Maratón*,⁶⁵³ la cual pintó de manera gratuita y que fue considerado un regalo para la ciudad⁶⁵⁴, a diferencia del pintor Micón, quien cobró por su trabajo en el mismo lugar.⁶⁵⁵ Plinio relata que Polignoto tuvo una amante de nombre Elpiníce, mujer que utilizó como modelo para representar a Laódice, cuando pintó a las troyanas de este mismo lugar.⁶⁵⁶ También trabajó en unas paredes en Tespia que tuvo que restaurar el pintor Brietes⁶⁵⁷; sin embargo, se desconoce qué había ahí.

PROTÓGENES DE CAUNO.

Artífice natural de Cauno, ciudad de Rodas,⁶⁵⁸ vivió en la época de Apeles y Arístides de Tebas,⁶⁵⁹ por tanto es posible fecharlo en el siglo IV a. C. Se desconoce quién fue su maestro⁶⁶⁰ y se cree que antes de adquirir gran fama fue, realmente pobre, por lo que se dedicó a pintar naves hasta que cumplió cincuenta años de vida, prueba de ello, según

⁶⁵¹ PAUS., X. xxviii-xxxii. (trad. Ma. Cruz Herrero Ingelmo)

⁶⁵² PAUS., I. xv. 1, ss.

⁶⁵³ PAUS., I. xv. 3, ss.

⁶⁵⁴ PLIN., *HN.*, XXXV. 59.3-5 y PLU., *Cim.*, IV. 7. 1-5.

⁶⁵⁵ PLIN., *HN.*, XXXV. 59.3-5

⁶⁵⁶ PLU., *HN.*, IV. vi. 1-7.5

⁶⁵⁷ PLIN., *HN.*, XXXV. 123.4-124.1

⁶⁵⁸ PLIN., *HN.*, XXXV. 101. 1

⁶⁵⁹ PLIN., *HN.*, XXXV. 98. 1

⁶⁶⁰ PLIN., *HN.*, XXXV.101.4

transmite Plinio, es una pintura en Atenas, en los propíleos⁶⁶¹ del santuario de Minerva, donde pintó sus famosas naves Páralo⁶⁶² y Ammonias, a ésta última algunos la nombran Nausicaa, y añadió en el fondo (lo que los pintores llaman *parergia*), naves de guerra de pequeño tamaño, para mostrar cómo inició su carrera pictórica hasta llegar a mostrar su trabajo en la ciudadela.⁶⁶³

Su relación con Apeles fue documentada por Plinio el Viejo, el latino afirma que gracias a éste pintor consiguió la fama, ya que, cuando se conocieron, Protógenes no era muy apreciado en su patria. Apeles le preguntó el precio que ponía a sus obras terminadas, a lo que el rodio respondió con una cantidad muy moderada; entonces aquél le ofreció cincuenta talentos⁶⁶⁴, e hizo correr el rumor de que se las compraba para venderlas haciéndolas pasar por suyas.⁶⁶⁵ También relata la forma en que se conocieron ambos artífices⁶⁶⁶, refiriendo que, cuando Apeles desembarcó en Cauno, no paró de buscar el taller de Protógenes, quien no estaba. Entonces Apeles, tomó un pincel y trazó en un cuadro una línea. Se dice que Protógenes tan pronto como contempló la delicadeza de la línea reconoció a su autor.⁶⁶⁷

Su obra más famosa y, que fue citada por diversos autores⁶⁶⁸, es la pintura de un Yálisho. Sobre el tiempo en que tardó en realizarlo, Claudio Eliano⁶⁶⁹ asegura que fueron siete años. Según Plinio, en dicha pintura “utilizó cuatro capas de color para prevenir la degradación y el envejecimiento, de manera que, si la capa superior se caía la reemplazaba la inferior.”⁶⁷⁰ Entre los detalles técnicos, destaca la anécdota que se antoja similar a la del pintor Nealces. Dentro de este cuadro se encuentra representado un perro jadeando; sin embargo, Protógenes no lograba representar la espuma en su hocico de tal manera que lo satisficiera, ya que era conocido por su constante perfeccionismo. Intentó todas las formas posibles de representarla

⁶⁶¹ Los pórticos o entradas del santuario. MORALES, GÓMEZ A, ESCUDERO L. PLAZA, LÓPEZ M. L. BERMEJO, AND MURILLO J. M. MARTÍNEZ, *Diccionario Visual De Términos Arquitectónicos*, Madrid, Cátedra, 2009, p. 368.

⁶⁶² Nombre de la trirreme mensajera de la flota ateniense. TORR, CECIL, “Protogenes of Kaunos”, *The Classical Review*, vol. 4, no. 5, 1890, pp. 231–232

⁶⁶³ PLIN., *HN.*, XXXV. 101.4-102.1

⁶⁶⁴ Véase tabla de equivalencias, p. 240

⁶⁶⁵ PLIN., *HN.*, XXXV. 88.1-7

⁶⁶⁶ Para la historia completa véase Apeles p. 87

⁶⁶⁷ PLIN., *HN.*, XXXV. 81.1-83.8

⁶⁶⁸ CIC., *Att.*, II. xxi. 4. 3-7; PLIN., *HN.*, XXXV. 102.1-106.3; PLU., *Demetr.*, XXII. 4.1-7.2, *Moralia*, 183.A.9-C.1; AULO GELIO, *Noches Áticas* XV. xxxi. pr. 1-5.2; AEL., *VH.*, XII. 41. 1-6.

⁶⁶⁹ AEL., *VH.*, XII. 41. 1-6.

⁶⁷⁰ PLIN., *HN.*, XXXV. 102. 5, ss. (trad. Ma. E. Torrego)

de manera natural sin éxito, por lo que, harto, de intentar arrojó la esponja con la que estaba trabajando contra el cuadro, dejando ésta la impronta de manera natural.⁶⁷¹

Como ya se mencionó en líneas anteriores, fueron varios los autores que hablaron del cuadro de Yálisho⁶⁷² y todos ellos coinciden en la historia que lo rodea, por lo que parece mejor dejar la anécdota en palabras del autor Aulo Gelio:

La isla de Rodas, cuya celebridad es muy antigua, y la bellísima y espléndida ciudad que en ella hay, estaban siendo atacadas y asediadas por Demetrio, general famoso en su época y apodado Poliorcetes⁶⁷³ a causa de sus conocimientos y experiencia en las técnicas de asedio y de su talento en la invención de máquinas para tomar ciudades. En el curso de aquel asedio se disponía a atacar, incendiar y arrasar un templo construido a expensas públicas, situado extramuros de la ciudad y escasamente protegido. En este templo se encontraba el famosísimo cuadro de Yálishos, pintado por el célebre pintor Protógenes, y cuya belleza y magnificencia (el enemigo), arrastrado por la ira, envidiaba a los rodios. Éstos envían a Demetrio unos legados con el siguiente mensaje: “¿Qué loco motivo te empuja a querer destruir ese cuadro, incendiando el edificio? Porque, si nos vences a todos nosotros y te apoderas de la ciudad entera, también ese cuadro, sano y salvo, será tuyo en virtud de la victoria; pero, si no logras vencernos por el asedio, te rogamos que reflexiones y no te atribuyas la vergüenza de haber hecho la guerra al difunto Protógenes, porque no pudiste vencer a los rodios”. Al oír tales palabras de los embajadores, desistió del ataque y perdonó al cuadro y a la ciudad.⁶⁷⁴

Entre sus obras también se encuentran *los tesmotetas*⁶⁷⁵, una *Cídipe*, un *Tlepólemo*, un *Filisco* (poeta trágico meditando), un *atleta*, un retrato del *rey Antígono*, la *madre de Aristóteles* y una representación de *Alejandro y Pan*.⁶⁷⁶ Además de estos destaca una perdiz que fue borrada inmediatamente; su historia es la siguiente:

Ésta es en verdad la mejor de las ofrendas (al menos se reconoce que es una de las siete maravillas), y también están entre las mejores las pinturas de Protógenes, el Yálisho y el Sátiro, colocado este junto a un pilar, encima del cual se encontraba una perdiz. Cuando la pintura acababa de colocarse, la gente se quedó tan asombrada por la perdiz, como es natural, que admiraron la perdiz, y en cambio el Sátiro, a pesar de estar bien hecho, pasó inadvertido. Y más perplejos aún se quedaron los

⁶⁷¹ PLIN., *HN.*, XXXV. 102.7-104.3

⁶⁷² CIC., *Att.*, II. xxi. 4. 3-7; PLIN., *HN.*, XXXV. 102.1-106.3; PLU., *Moralia*, 183.A.9-C.1; AULO GELIO, *Noches Áticas* XV. xxxi. pr. 1-5.2; AEL., *VH.*, XII. 41. 1-6.

⁶⁷³ Πολιορκητής; adjetivo derivado del verbo Πολιορκέω: sitiar, asediar.

⁶⁷⁴ AULO GELIO, *Noches Áticas* XV. xxxi. pr. 1-5.2, (trad. M. A. Marcos Casquero y A. Domínguez García)

⁶⁷⁵ PAUS., I. iii. 5. 6-9

⁶⁷⁶ PLIN., *HN.*, XXXV. 106.3-10

criadores de perdices cuando llevaron allí a las perdices domesticadas y las colocaron enfrente, pues estas se pusieron a llamar a la perdiz pintada atrayendo a una gran multitud. Pero, cuando Protógenes vio que la obra principal se había convertido en secundaria, pidió a los encargados del *témenos* que le permitiera ir allí y borrar el pájaro, y eso hizo.⁶⁷⁷

Por lo que respecta a la opinión que se tenía sobre él, algunos autores alabaron su talento y habilidad⁶⁷⁸; gracias a ellos se puede confirmar que fue un artista que alcanzó un gran prestigio.



SIMO.

Pintó un *hombre descansando*, un *taller de batanero*⁶⁷⁹ celebrando las quincuatrias⁶⁸⁰ y una *Némesis*.⁶⁸¹

SIMÓNIDES.

Plinio refiere que pintó un *Agatarco* y una *Mnemosine*.⁶⁸²

SIRO.

Enlistado por Plinio entre aquellos que deben ser mencionados de pasada.⁶⁸³

SÓCRATES.

Discípulo de Pausias⁶⁸⁴, entre sus obras se cuentan un *Esculapio* con Higia, Egle, Panacea y Yaso, y un *Ocno*, retorciendo un cordel que está mordiendo un asno. Plinio asegura que su arte gustaba a todo el mundo.⁶⁸⁵

⁶⁷⁷ STR., XIV. ii. 5. 17-29 (trad. Ma. P. de Hoz García Bellido).

⁶⁷⁸ VARRO, M. TRENTIUS, *LL.*, IX. 12. 1-3; COLUM., I. pr. 31. 1-3; PETRON., 83. 1. 1-4.102.1-106.3; FRONTO, *Ep.*, I. 16-9.

⁶⁷⁹ Persona que encurtía paños y tejidos. *Diccionario de la lengua española*, RAE, s. v. Batán y batanero

⁶⁸⁰ Festividad de Minerva, la diosa romana de la sabiduría. ORBANEJA, FERNANDO, *Breve Historia De Las Religiones*, Barcelona, Ediciones B, 2013.

⁶⁸¹ PLIN., *HN.*, XXXV. 143. 3

⁶⁸² PLIN., *HN.*, XXXV. 143. 3

⁶⁸³ PLIN., *HN.*, XXXV. 146.2

⁶⁸⁴ *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical*, London, George Bell and Sons, 1886, s. v. SOCRATES.

⁶⁸⁵ PLIN., *HN.*, XXXV. 137. 6

SÓPOLIS.

Plinio refiere que este pintor floreció en Roma cerca del año 87 a. C. Según la *Historia Natural* fue, junto a Dioniso, uno de los más célebres retratistas de su época. Además de haber colocado obras suyas en pinacotecas⁶⁸⁶, se sabe que también tuvo un taller.⁶⁸⁷



TAURISCO.

La *Enciclopedia dell'Antichità Classica* expresa que Taurisco es el nombre de varios artistas antiguos, entre los cuales hay un escultor helenístico, de Tralles, hermano de Apolonio, con el cual creó, entre el 160 y el 130 a. C., el original del grupo conocido como *Toro farnesio*, que representa el suplicio de Dirce. Los dos escultores serían hijos adoptivos de Menécrates de Rodas, cuya firma aparece en el gran friso del altar de Pérgamo. Ciertamente identificamos a Taurisco con el pintor homónimo citado por Plinio, atribuyéndole el carácter pictórico del *Toro farnesio* y atribuyéndole el friso de Télefo pergameno.⁶⁸⁸

En contraste con esta información, Plinio asegura que de este artista hay un *discóbolo*, una *Clitemnestra*, un joven *Pan*, un *Polinices* reclamando su reino y un *Capaneo*.⁶⁸⁹

TELÉFANES DE SICIÓN.

Con el también pintor Arídicés, cultivó la pintura de trazos sin usar todavía ningún color; sin embargo, ya sombreaban el interior del contorno, además acostumbraban a escribir al lado de las figuras el nombre de lo que representaron.⁶⁹⁰

TEODORO DE SAMOS.

El *Dictionary of painters and engravers, biographical* establece que fue un pintor nativo de la antigua Atenas de fama considerable. Entre sus principales trabajos se enumeran: *Clitemnestra y Egisto asesinados por Orestes*, varias pinturas de eventos de la guerra

⁶⁸⁶ PLIN., *HN.*, XXXV. 148. 2-5

⁶⁸⁷ CIC., *Att.*, IV. xviii. 4. 1-3

⁶⁸⁸ *Enciclopedia dell'Antichità Classica*, Italia, Garzanti, 2000, s. v. Taurisco

⁶⁸⁹ PLIN., *HN.*, XXXV. 144. 6-8

⁶⁹⁰ PLIN., *HN.*, XXXV. 16. 1-6

troyana, las cuales fueron llevadas a Roma, y una *Cassandra* resguardada en el templo de la Concordia. Hay varios artistas con el mismo nombre, también pintores y escultores, mencionados por Plinio y Diógenes Laercio.⁶⁹¹ En contraste, la *Historia Natural* simplemente lo enlista dentro de aquellos artífices que deben ser mencionados de pasada.⁶⁹²

TEOMNESTO.

Antiguo pintor griego que floreció cerca del año 331 a. C., Plinio lo consideró como un artista igual a Apeles en algunos aspectos.⁶⁹³ Se dice que Mnasón le pagó veinte minas⁶⁹⁴ por cada héroe pintado dentro de un cuadro.⁶⁹⁵

TEÓN DE SAMO.

Artífice nacido en Samos que floreció en tiempos de Filipo de Macedonia y Alejandro Magno (siglo IV a. C.).⁶⁹⁶ Plinio asegura que pintó a la *citareda*⁶⁹⁷ *Tamira* y un *Orestes*.⁶⁹⁸ Claudio Eliano cuenta que realizó un cuadro que retrataba a *un hoplita*⁶⁹⁹ lleno de ardor ante una masacre, describe que los ojos tenían una mirada terrible al tiempo que se lanza contra el enemigo, llevando su escudo como defensa y la espada en posición de ataque.⁷⁰⁰

TÉORO.

Acerca de este artista, únicamente se conoce una serie de obras enumeradas en la *Historia Natural* (PLIN., *HN.*, XXXV. 144. 5, ss.): *un hombre sonándose la nariz*, *un Orestes matando a su madre y a Egisto*, *una Guerra de Troya* en un políptico⁷⁰¹ que está en Roma, en el Pórtico de Filipo, *una Cassandra*, que está en el templo de la Concordia.

⁶⁹¹ *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical*, London, George Bell and Sons, 1886, s. v. THEODOROS.

⁶⁹² PLIN., *HN.*, XXXV. 146. 9

⁶⁹³ *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical*, London, George Bell and Sons, 1886, s. v. THEOMNESTES.

⁶⁹⁴ Véase tabla de la p. 240

⁶⁹⁵ PLIN., *HN.*, XXXV. 107. 2-4

⁶⁹⁶ *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical*, London, George Bell and Sons, 1886, s. v. THEON,

⁶⁹⁷ Citarista

⁶⁹⁸ PLIN., *HN.*, XXXV. 144. 5

⁶⁹⁹ Soldado de infantería. Su nombre se deriva del término griego ὄπλον: Armamento, armadura. Eran aquellos que podían costear su propio armamento.

⁷⁰⁰ AEL., *VH.*, II. 44 ss.

⁷⁰¹ Cuadro compuesto por varios retablos de madera. *Diccionario de la lengua española*, RAE, s. v. Políptico.

TERÍMACO.

Únicamente se sabe que fue contemporáneo del también pintor Etión, y que ambos encontraron su apogeo durante la olimpiada centésimo séptima.⁷⁰²

TIMÁGORAS DE CALCIS.

Contemporáneo del también pintor Paneno. Juntos participaron en el primer concurso de pintura que hubo en los juegos Píticos, ya que por esa época se instituyeron este tipo de competencias en Delfos y Corinto, resultando vencedor Timágoras de Calcis.⁷⁰³

TIMANTES.

Gracias a Plinio el Viejo es posible situarlo en el siglo V a. C., ya que menciona que fue contemporáneo de los pintores Andrócides, Eupompo y Parrasio⁷⁰⁴. Destaca entre sus obras un *sacrificio de Ifigenia*, cuadro descrito tanto por Plinio⁷⁰⁵ como por Quintiliano⁷⁰⁶; ambos autores relatan que dicha pieza contenía a Ulises y Calcas triste, a Menelao lamentándose junto al altar, y a Agamenón; sin embargo, éste como padre de Ifigenia, tenía que ser el personaje que representara el mayor dolor de la escena, por lo que fue pintado con un velo sobre su rostro, para dejar que fuera el espectador quien decidiera la magnitud del sentimiento sufrido. Mientras tanto, Ifigenia espera su inevitable final junto al altar.

Otra pintura de la cual se tiene registro es un *Áyax* durante el juicio de las armas (de Aquiles), con el que triunfó sobre su competidor, el pintor Parrasio, en un certamen celebrado en la ciudad de Samos.⁷⁰⁷ Se puede sumar a dichas obras un cuadro de pequeño tamaño que representa un *Cíclope durmiendo* acompañado de unos sátiros midiéndole un pulgar y otro más, ubicado en el templo de la Paz en Roma, que mostraba un héroe.⁷⁰⁸ De

⁷⁰² PLIN., *HN.*, XXXV. 78. 1-2

⁷⁰³ PLIN., *HN.*, XXXV. 58. 1-5

⁷⁰⁴ PLIN., *HN.*, XXXV. 64. 6-7

⁷⁰⁵ PLIN., *HN.*, XXXV. 73-74

⁷⁰⁶ QUINT., *Inst.*, II. xiii. 12-13

⁷⁰⁷ PLIN., *HN.*, XXXV. 72. 1-4

⁷⁰⁸ PLIN., *HN.*, XXXV. 74, *ss.*

acuerdo con la *Enciclopedia dell'Antichità Classica*, se trataba de la *Lapidación de Palamedes*.⁷⁰⁹

Plutarco, dentro de la vida de Arato, menciona una batalla que si bien no fue mencionada por el propio Arato en su escrito *Memorias*, si fue muy reconocida y representada por Timantes, dicha batalla la describe de la siguiente manera:

Arato también se vio honrado con sus acciones contra la Liga Etolia, en el momento en el que la Liga Aquea estuvo obligada a presentar batalla enfrente de la Megáride, pues el rey de los lacedemonios, Agis, había llegado con su ejército y reclamaba a la Liga Aquea en el combate. Arato, mostrando su oposición, tuvo que soportar muchos insultos y muchas bromas y chistes sobre su debilidad y su falta de coraje, pero a él no le importó parecer vil ante lo que de verdad era conveniente, así que permitió a los enemigos que cruzasen Gerania sin luchar, hasta llegar al Peloponeso.

Pero cuando ellos, al llegar, se apoderaron de improviso de Pelene, Arato cambió de actitud y no estuvo dispuesto a tener paciencia y esperar a que las tropas acudieran a reunirse en ese mismo lugar desde distintas partes, sino que enseguida, en compañía de los que estaban ya allí, atacó a los enemigos que precisamente, tras haber vencido, eran más débiles por su indisciplina y la excesiva confianza. En efecto, justo en el mismo momento que entraban a la ciudad, los soldados se encontraban dispersos por las casas, discutiendo los unos contra los otros y peleándose para las riquezas, mientras que los comandantes y los oficiales andaban por allí dando vueltas, repartiéndose las hijas y las mujeres de los de Pelene como botín: quitándose sus yelmos, se lo ponían a ellas para que no las cogiera ningún otro, sino para que con el casco quedara claro quién era el dueño de cada una de ellas.

Así, a éstos, mientras estaban en aquel estado y cometiendo tales tropelías, se les anunció de repente que Arato estaba a punto de caer sobre ellos. Fue tal el espanto, como es natural que surja en tal desorden, que, antes de que todos fueran advertidos del peligro, los primeros que huyeron se encontraron por las puertas y los suburbios con los aqueos y, una vez vencidos, hicieron cundir la desesperación entre los que acudían en ayuda.

En medio de todo ese movimiento, una de las cautivas, hermana de un hombre de fama, llamado Epigeto, y que también despuntaba por su belleza y la prestancia de su físico, se encontraba precisamente sentada en el templo de Ártemis, donde la había dejado el jefe de las tropas en el reparto del botín, quien la había elegido a ella para sí y le había puesto su casco de triple penacho.

⁷⁰⁹ *Enciclopedia dell' Antichità Classica*, Italia, Garzanti, 2000, s. v. Timante.

Enseguida ella acudió corriendo hacia donde estaba el ruido y cuando ella se puso de pie delante del templo y se quedó mirando desde arriba a los que luchaban, con ese casco de triple penacho puesto, se apareció ante sus conciudadanos, como si se tratara de una visión de una soberana majestad que se les hubiera presentado bajo forma humana, mientras que los enemigos, que creyeron ver una aparición divina, se quedaron presos del terror y el pánico, de tal forma que nadie pensó en acudir al combate.⁷¹⁰

De acuerdo con el mismo autor, a la imagen de la diosa no podían tocarla; de hecho, durante las procesiones ni siquiera era mirada de frente ya que se creía que era una visión terrible y peligrosa, que podía hacer que los árboles se volvieran estériles.⁷¹¹

TIMÁRETE.

Una de las pocas pintoras sobre las que hay noticia, hija del también artista Micón, pintó una *Diana* de estilo arcaizante, en Éfeso.⁷¹²

TIMÉNETO.

De su obra se conocen un *niño llevando unas hidrias* y un *luchador*.⁷¹³

TIMÓMACO DE BIZANCIO.

Según la literatura vivió durante la dictadura de Julio César, quien le compró una pintura de *Áyax* y una de *Medea* por 80 talentos⁷¹⁴, pinturas que consagró al templo de la Venus Genetrix⁷¹⁵. Sumado a ellas, Plinio menciona también un *Orestes*, una *Ifigenia en Táuride* y *Lecticio* (un maestro de gimnasia), una *familia de nobles* y dos personajes, uno de pie y otro sentado, a punto de hablar, y una *Gorgona*.⁷¹⁶ Además se sabe que hizo otra *Medea* que dejó incompleta.⁷¹⁷

⁷¹⁰ PLU., *Arat.* XXXI. 1. 1- XXXII. 6. 3, (trad. J. P. Sánchez Hernández y M. González González).

⁷¹¹ PLU., *Arat.*, XXXII. 6. 1, ss.

⁷¹² PLIN., *HN.*, XXXV. 59.9 y 147.1

⁷¹³ PAUS., I. xxii. 7. 6

⁷¹⁴ Véase tabla de equivalencias, p. 239

⁷¹⁵ Este templo se encontraba prácticamente en el centro del Foro de César en Roma. Julio César lo dedicó a Venus por creer que de ella provenía el linaje de la gens o dinastía Julia, a la que él mismo pertenecía. PLIN., *HN.*, XXXV. 126.1-4, 136.1-4

⁷¹⁶ PLIN., *HN.*, XXXV. 136. 4-8

⁷¹⁷ PLIN., *HN.*, XXXV. 147. 5



ZEUXIS DE HERACLEA.

Uno de los pintores más conocidos de la antigüedad, es referido por menos autores de los que uno esperaría. Plinio el Viejo menciona un pequeño problema en cuanto a su ubicación cronológica. Él asegura que el pintor ya había alcanzado gran gloria para el 4º año de la olimpiada número 95⁷¹⁸, recalcando que muchos lo situaban en la olimpiada 89⁷¹⁹, dicho que argumenta de la siguiente manera: “es preciso entender que Demófilo de Hímera y Neseo de Tasos son anteriores a él, porque fue discípulo de uno de los dos, aunque no se sabe con seguridad de cuál.”⁷²⁰ Gracias a esto también queda resuelto el tema que versa sobre su educación pictórica.

Se sabe entonces, que fue contemporáneo de los también pintores Timantes, Andrócides, Eupompo y Parrasio.⁷²¹ Quintiliano concuerda en que fue contemporáneo de Parrasio, ya que sitúa a los dos pintores en el tiempo de las guerras del Peloponeso.⁷²²

Según la opinión del propio Quintiliano, Zeuxis inventó el uso de los claros y oscuros⁷²³ e hizo los miembros de los cuerpos mayores que los naturales⁷²⁴, “persuadido a que esto era una cosa más grande y majestuosa; en lo que, a juicio de algunos, imitó a Homero, a quien agrada una forma corpulenta aun en las mujeres.”⁷²⁵ En efecto, Aristóteles concuerda con esta forma en que Zeuxis representaba a los seres humanos en su obra, considerando que los pintó mejores de lo que eran.⁷²⁶

⁷¹⁸ Ubicada entre los años 400-396 a. C. RUMPF, ANDREAS, *Parrhasios*, p. 2

⁷¹⁹ Las fechas exactas de cada olimpiada encuentra variación en ciertos autores revisados, por lo que hemos decidido mencionar únicamente, que los primeros juegos olímpicos de la antigüedad se datan en el año 776 a. C. PLIN., *HN.*, XXXV. 61. 1-4

⁷²⁰ PLIN., *HN.*, XXXV. 61.5-62.1 (trad. Ma. E. Torrego)

⁷²¹ PLIN., *HN.*, XXXV. 64. 6-7

⁷²² QUINT., *Inst.*, XII. x. 4. 1-5

⁷²³ QUINT., *Inst.*, XII. x. 5-6

⁷²⁴ QUINT., *Inst.*, XII. x. 5. 1

⁷²⁵ QUINT., *Inst.*, XII. x. 1-3 (trad. I. Rodríguez y P. Sandier)

⁷²⁶ ARIST., *Po.*, 1461.b.9-13

Una de sus anécdotas más famosas tiene que ver con un enfrentamiento que tuvo con el también pintor Parrasio. Zeuxis pintó unas uvas tan reales, que unos pájaros se acercaron volando hacia ellas, mientras que Parrasio presentó una tela pintada, tal era su realismo que Zeuxis, orgulloso por el juicio de los pájaros, intentó quitar la tela para mostrar la pintura de su adversario; habiéndose dado cuenta de su error.⁷²⁷ “Se dice que, después de esto Zeuxis, había pintado un niño con unas uvas en la mano y que una vez que unos pájaros se habían acercado a ellas, con la misma ingenuidad, enfadado se puso delante de la obra y dijo: «he pintado las uvas mejor que el niño, pues si hubiese logrado la misma perfección en el niño, los pájaros deberían haber tenido miedo».”⁷²⁸ Este relato se encuentra también en una de las *Controversias* de Séneca.⁷²⁹

Una obra de Zeuxis que encuentra eco en diversos autores⁷³⁰, es un retrato de Helena de Troya. Parece ser que hubo dos retratos ya que Plinio menciona uno que se encontraba frente a los pórticos de Filippo en Roma⁷³¹, y otro que fue encargado por los agrigentinos y que fue pagado con fondos públicos para ser colocado en el templo de Juno Lacinia⁷³², retrato e historia⁷³³ sobre la que también nos habla Cicerón y que parece sonar mejor en palabras del mismo autor:

En cierta ocasión los habitantes de Crotona, que poseían toda clase de recursos y se contaban entre los más ricos de Italia, quisieron enriquecer con pinturas excepcionales el templo de Juno, por el cual sentían una veneración especial. Así pues, contrataron, por una enorme suma de dinero a Zeuxis de Heraclea, que en ese momento pasaba por ser el mejor de todos los pintores. Este pintó muchos cuadros, algunos de los cuales se han conservado hasta nuestros días por la veneración de que ese templo ha sido objeto y, para fijar en una imagen muda el modelo perfecto de belleza femenina, les dijo que quería reproducir la figura de Helena. Los crotoniatas, que habían oído decir a menudo que superaba a todos en la representación de la figura femenina, se entusiasmaron con la idea. Pensaron, en efecto, que si desplegaba su talento en el género en que era el mejor, les dejaría en el templo una obra maestra.

⁷²⁷ PLIN., *HN.*, XXXV. 65.1-66.1

⁷²⁸ PLIN., *HN.*, XXXV. 66. 1-5 (trad. Ma. E. Torrego)

⁷²⁹ SÉNECA, *Contr.*, X. v. 27-28.1

⁷³⁰ CIC., *De inv.*, II. i. 1-iii. 13; PLIN., *op. cit.*, 66.7; VAL. MAX., III. vii (ext). 3. 1-9; PLU., *Fr.*, 134. 22-30; AEL., *VH.*, IV. 12. 1-7, XIV. 47. 1-8.

⁷³¹ PLIN., *HN.*, XXXV. 66. 7-8

⁷³² Diosa romana del matrimonio. PLIN., *HN.*, XXXV. 64. 2-3

⁷³³ PLIN., 64. 2-5

No se vieron defraudadas sus esperanzas. En efecto, Zeuxis les preguntó inmediatamente cuáles eran las más bellas jóvenes que allí vivían. Condujeron al pintor directamente al gimnasio y le mostraron muchos jóvenes dotados de gran belleza. Pues efectivamente hubo un tiempo en que los crotoniatas superaron a todos por la fuerza y belleza de sus cuerpos y proporcionaron a su patria en las pruebas de atletismo las victorias más honrosas y las mayores distinciones. Y mientras Zeuxis admiraba extasiado la belleza de sus cuerpos, le dijeron: «En casa están las hermanas de estos jóvenes; por ellos puedes hacerte una idea de su belleza». «Por favor», les contestó, «envíadme a las más bellas de esas muchachas mientras pinto lo que os he prometido, para que la verdadera belleza de estos modelos vivos pase a un cuadro mudo». Entonces los ciudadanos de Crotona, tras una deliberación pública, reunieron a las jóvenes en un mismo lugar y permitieron al pintor elegir la que prefiriese.

Él, sin embargo, eligió cinco jóvenes cuyos nombres nos han transmitido muchos poetas porque les dio su aprobación quien, en lo referente a la belleza, tenía sin duda el juicio más seguro. En efecto, creía que no podría encontrar en un solo cuerpo todas las cualidades que buscaba para representar la belleza ideal: la naturaleza, como si temiera de carecer de dones para conceder a otras personas si los otorgara todos a una, ofrece a cada una diferentes cualidades a la vez que le añade algún defecto.⁷³⁴

Alrededor de la pintura de Helena existen diversas anécdotas. Claudio Eliano, en sus *Historias curiosas*, cuenta que Zeuxis no permitía que cualquiera viera este trabajo en particular, sino que cobraba una renta para que pudiera ser apreciado⁷³⁵, por lo que en su época fue conocido como “Helena «La prostituta⁷³⁶».” Más adelante en la misma obra, este autor relata que el también pintor Nicómaco quedó asombrado ante esta pintura, contestando a quien le preguntara sobre lo que sentía al mirarla, que no le preguntarían tal cosa si tuviesen sus ojos.⁷³⁷ Plutarco, hablando de la misma anécdota difiere un poco en la respuesta que dio el artista, diciendo que lo que se le dijo en realidad es que no era hermosa, a lo que su contestación fue “«Pues toma mis ojos» -le dijo Nicómaco- «y te parecerá una diosa».”⁷³⁸ Valerio Máximo afirma que “Zeuxis, tras haber pintado a Helena, no creyó conveniente esperar la opinión de los hombres sobre su obra, sino que de inmediato añadió: *No es*

⁷³⁴ CIC., *De inv.*, II. i. 1-4 (trad. S. Núñez)

⁷³⁵ AEL., *VH.*, IV. 12. 1-7

⁷³⁶ El griego dice exactamente τὴν Ἑλένην Ἐταίραν. AEL., *VH.*, IV. 12. 7

⁷³⁷ AEL., *VH.*, XIV. 47. 1-8

⁷³⁸ PLU., *Fr.*, 134. 22-30 (trad. J. García López y A. Morales Ortíz).

*vergonzoso que los troyanos y los aqueos de hermosas grebas sufran tanto desde hace tiempo por una mujer semejante.*⁷³⁹

Luciano da cuenta de otra de sus obras, una de las cuales se encuentra descrita con extremo detalle, por lo que creo que el relato directo de este autor griego debe aparecer por completo a continuación:

Y ahora quiero contaros la historia del pintor. Aquel famoso Zeuxis, que llegó a ser el mejor de los pintores, no pintaba temas populares y corrientes, o lo menos posibles (me refiero a héroes, dioses o guerras), sino que le gustaba presentar siempre algo nuevo, y si encontraba algún tema extraño e insólito, lo pintaba poniendo en él la precisión de su arte. Entre otros atrevimientos, el propio Zeuxis pintó un centauro hembra, que además estaba dando de mamar a dos centauros hijos gemelos, muy chiquitines aún. Hay una copia de este cuadro ahora en Atenas, tomada del propio original con detalle. En cuanto al original del mismo, se decía que el general romano Sila lo había enviado con otros cuadros a Italia y, al hundirse la nave cerca del cabo Malea, al parecer se habían perdido todos, incluido este. Lo que ocurre es que yo vi una copia del cuadro y voy a describíroslo personalmente en la medida de mis posibilidades, aunque no soy, ¡por Zeus!, un experto en pintura, pero la recuerdo muy bien porque la vi no hace mucho en Atenas en casa de un pintor, y la enorme admiración que sentí por su arte probablemente ahora me ayudará a explicároslo con la mayor claridad.

La propia centaura está representada sobre un verde césped sentada en el suelo sobre toda su parte de yegua con las patas extendidas hacia atrás. Su parte femenina se yergue con dulzura apoyada en el codo y las patas delanteras no están extendidas, como si estuviera echada sobre un costado, sino que una está doblada, con la pezuña retraída, como quien está de rodillas, y la otra, por el contrario, se levanta apoyada en el suelo, como los caballos que tratan de saltar. De los dos recién nacidos, la propia centaura tiene uno en sus brazos y le da de mamar ofreciéndole la teta a la manera humana, mientras que el otro mama de la yegua como si fuera un potrillo. En la parte superior del cuadro, como desde una atalaya, un centauro, indudablemente el marido de aquella que está amamantando por partida doble a las crías, contempla sonriente; pero no se le ve entero, sino que sólo su parte central de caballo; sostiene en su mano derecha un cachorro de león y lo levanta sobre su cabeza como si quisiera asustar en broma a los niños.

Los otros aspectos del cuadro, que para los que somos simples aficionados no son del todo discernibles, encierran, sin embargo, toda la potencia de su arte, como por ejemplo la extensión precisa de sus líneas, la mezcla perfecta de colores, la reflexión oportuna, el dar la sombra necesaria, la proporción en el tamaño, el equilibrio y la correspondencia de los detalles con el conjunto. Que los hijos de los

⁷³⁹ VAL. MAX., III. vii (ext). 3. 1-9 (trad. S. Moreda López, M. L. Trujillo Harto, y J. Álvarez).

pintores alaben tales cualidades, puesto que es su oficio conocerlas. Por mi parte, aplaudo especialmente de Zeuxis el hecho de que mostró la extraordinaria capacidad de su arte en un solo tema de tan diversa manera: representó al marido absolutamente terrible y muy feroz, con una arrogante cabellera y peludo en su mayor parte, no sólo por donde es caballo, sino también en su pecho humano y especialmente en sus hombros, y le pintó la mirada, aunque sonriente, completamente salvaje, montaraz y violento.

Así pintó al marido, mientras que la parte femenina del caballo la representó bellísima, como son sobre todo las tesalias, todavía indómitas y vírgenes. La mitad superior femenina es bellísima a excepción de las orejas, que es lo único que tiene de sátiro. La fusión y conjunción de los cuerpos, donde se adapta y empalma la parte equina con la femenina se efectúa gradualmente y en conjunto, y como el cambio se produce sin soluciones bruscas no se nota al mirar de una a otra. En cuanto a los niños, a pesar de su infancia, hay fiereza y su ternura es ya terrible, lo que me causó admiración, y ver cómo miran puerilmente hacia el cachorro de león mientras uno y otro están agarrados a la teta y pegados al cuerpo de su madre.

Zeuxis pensaba que al exponer este cuadro pasmaría a sus espectadores con su arte. Ellos al punto le aclamaron, ¿qué otra cosa habrían podido hacer al encontrarse con un bellissimo espectáculo? Pero todos aplaudían especialmente los mismos aspectos que a mí también me elogiaban recientemente: la originalidad del tema y la nueva idea de la pintura, sin precedentes en los pintores anteriores. De modo que, cuando Zeuxis se dio cuenta de que les llamaba la atención la novedad del tema y les distraía de su arte hasta el punto de poner en segundo lugar la precisión del detalle, le dijo a su discípulo: «¡Hala, Mición, enrolla el cuadro, recógelo y llévatelo a casa, porque éstos alaban el barro de nuestro arte y, en cambio, no hacen mucho caso de si están bien y dispuestos con arte los efectos de las luces, sino que la novedad del tema prevalece sobre la precisión de los detalles».⁷⁴⁰

Además de las anteriores, también se pueden encontrar entre sus obras una *Penélope*, un *Júpiter sedente* (sentado en un trono rodeado de otros dioses que se encuentran de pie), un *Hércules niño* estrangulando a dos serpientes frente a la mirada atemorizada de sus padres adoptivos: Alcmena y Anfitrión.⁷⁴¹ En el caso de este último cuadro, fue muy criticado, según Plinio el Viejo, por el tamaño excesivamente grande de la cabeza y las articulaciones⁷⁴²; también hizo un *atleta* que lo satisfizo tanto que decidió escribir bajo éste: “«uno le llegaría

⁷⁴⁰ LUC., *Zeux.* 3.2-8.1 (trad. J. Zaragoza Botella)

⁷⁴¹ PLIN., *HN.*, XXXV. 63. 1-6

⁷⁴² PLIN., *HN.*, XXXV. 64. 1-2

a odiar más fácilmente que a imitar»⁷⁴³, y un *Marsias encadenado* que se ubicaba en el templo de la Concordia.

Existe la anécdota que un buen día le pareció que no existía un precio digno que pudiera pagar por su obra, así que decidió donarla: entre estas donaciones se hayan una *Alcmena* dada a los agrigentos y un *Pan* otorgado a Arquelao⁷⁴⁴. Además de esto, Plinio asegura que también pintó monocromos en blanco.⁷⁴⁵

⁷⁴³ PLIN., *HN.*, XXXV. 63. 2-4 (trad. Ma. E. Torrego)

⁷⁴⁴ PLIN., *HN.*, XXXV. 62. 5-7

⁷⁴⁵ PLIN., *HN.*, XXXV. 64. 6

Conclusiones generales.



V. Conclusiones generales.

El trabajo aquí expuesto representa tres años y medio de investigación, pues como se mencionó en un inicio, prácticamente partió de la nada, por lo que establecer los criterios de estudio absorbió todo ese tiempo, sin contar el desarrollo del mismo.

Indagar acerca del estado de la cuestión dio como resultado el descubrimiento de estudios muy interesantes relacionados con la pintura y el pintor griego. Se encontraron diccionarios sobre la antigüedad grecolatina en general, y algunos más especializados, en los que se tiene conocimiento de algunos de los pintores griegos que se mencionaron; de estos textos, algunos son más recientes que otros; sin embargo, aquellos que datan de mediados y finales del siglo XIX siguen siendo muy útiles en la actualidad. Aunque escasos, los estudios individuales acerca de ciertos pintores son muy interesantes. Se encontraron verdaderas joyas, que incluyen desde un acercamiento a los estudios del color y la relación que hubo entre éste, las técnicas que aportan efectos visuales y los estudios filosóficos que dieron paso a este tipo de evoluciones técnicas en la pintura parietal, hasta reconstrucciones pictóricas basadas en la descripción de algunas pinturas. Se encontraron pequeños artículos acerca de determinadas pinturas y que lograron entablar un diálogo entre la literatura grecolatina y los restos arqueológicos. Por último se lograron reconocer ciertos trabajos que hacían, como ya se dijo, de manera particular, lo que se hizo en esta tesis de manera general, reconstruir la vida de algún pintor a través de la literatura antigua.

El reconstruir la posición que debió tener este artista a lo largo de la evolución de la sociedad griega, permitió reconocer y reafirmar que, en épocas más tempranas, importaba mucho más el producto del artista que él por sí mismo. Poco a poco, transitando al clasicismo se pudo observar que, al igual que pasó con el escultor, el pintor fue adquiriendo personalidad propia, comenzó a firmar sus obras y a adquirir el reconocimiento social a través del realismo de su trabajo. Algunos utilizaron la pintura como medio de sobrevivencia, por lo que esta actividad fue un breve tránsito para desarrollarse después, en otras áreas de conocimiento; unos más se dedicaron a ella con tal habilidad que no sólo innovaron en cuanto a técnicas pictóricas se refiere, sino que también llegaron a cambiar las corrientes estilísticas existentes hasta su época. Otros tantos consiguieron tal fama que fueron contratados por los miembros

más sobresalientes de la sociedad, no sólo para decorar monumentos para su ciudad, sino también para que los retratasen.

Así pues, fue posible observar numerosas menciones acerca de los pintores de Grecia dentro de la literatura grecolatina, a través de ella se pudo rastrear a uno de los más antiguos pintores de los que hay registro, pues las fuentes lo datan a finales del siglo VIII a. C., aunque es muy posible que algunos de los artífices que también se trabajaron aquí, hayan sido sus contemporáneos e, inclusive anteriores a él, pero sin más información, es imposible asegurarlo. También se pudo dilucidar la forma en que un pintor de Grecia antigua adquiría el conocimiento sobre su profesión, así como vislumbrar, en algunos casos, la existencia de un lazo familiar (generalmente padre-hijo/a, aunque puede observarse también una relación de enseñanza entre hermanos o tío-sobrino), por lo que se puede hablar de un oficio heredado, en algunos casos. Gracias a esta información, se puede decir que la transmisión del arte pictórico se dio de manera muy similar a como ocurrió en el renacimiento, a través de los talleres, pues como lo demuestran las fuentes, los pintores tenían entre sus aprendices, preparadores de colores y esclavos. Algunos más aprendieron directamente de sus cofrades y hasta pagaron por ello. Dentro del rubro de la educación del pintor parietal, también se logró esclarecer que el término de “academia” en realidad se refiere a las corrientes artísticas de ciertos lugares y no a la noción que tenemos en la actualidad sobre éste, es decir, que los autores grecolatinos no se referían a una enseñanza escolarizada como tal. Finalmente se pudo reafirmar la existencia de mujeres pintoras, de quienes, si bien, no se transmitió mucho dentro de las fuentes, sus nombres aportan claramente información acerca del papel que pudieron tener las mujeres dentro de las artes griegas.

En cuanto a su trabajo, se logró reconocer, en parte, algunas técnicas y materiales que se utilizaron en el arte pictórico de la antigüedad y, cómo estos fueron evolucionando a lo largo del tiempo, pasando de pinturas monocromas y de una sola línea, hasta observar un cierto canon pictórico que manejaba únicamente cuatro colores, para dar paso, posteriormente, a una policromía mucho más abundante a finales del poderío de Grecia antigua, además de un desarrollo técnico que pasó de esa única línea antes mencionada, a temas mucho más complejos como lo son la profundidad, el escorzo y la perspectiva dentro de un cuadro, recursos técnicos que hasta hace un par de siglos se creía, habían sido creados en el

Renacimiento. Sumado a lo anterior, se constató la diversidad de temas que se pintaron, la mayoría de lo que se representó fueron escenas mitológicas, por supuesto, pues formaban parte de la realidad histórica y religiosa de los griegos en la antigüedad, pero también se pudo observar la presencia de algunos retratos a petición y pinturas naturalistas, además de escenas de la vida cotidiana. Se observaron temas y personajes muy recurrentes, excluyendo por supuesto a los dioses olímpicos, pues el hecho de que los pintaran de manera frecuente, se explica directamente a través de la religiosidad de la sociedad grecolatina. Una temática muy común, fue el ciclo troyano y los personajes que participaron en él; son también sobresalientes, las numerosas escenas acerca de Heracles y todos los mitos y personajes relacionados con su leyenda. Dependiendo de la ciudad, se vieron retratados, en ocasiones, sus mitos fundacionales, o bien, escenas bélicas relacionadas con la historia particular de cada región, así como las personalidades que participaron en dichas guerras. Además de esto, se obtuvo evidencia de competiciones pictóricas dentro de otros certámenes, como los juegos Píticos, aunque no obtuvimos más detalles de las fuentes, así como el hecho de poder notar que no se ceñían a un canon temático en específico.

En cuanto a la pintura parietal, se constató la influencia que tuvo el arte griego, en los cuadros romanos posteriores a éste, tanto en técnicas, como en materiales y temáticas. El valor que alcanzaron ciertas obras, y cómo es que algunas fueron retiradas de su emplazamiento original para ser llevadas y colocadas en diferentes locaciones romanas. A través de la comparación de diversos textos, se pudieron establecer las características de la pintura mural y, encajar dichos elementos de la pintura parietal de Grecia antigua en ésta definición, además de mencionar al lector, los vestigios materiales que se han encontrado hasta nuestros días de dicho material pictórico y, cómo pudo este seguir una línea evolutiva que dé una idea de continuidad, para su mejor comprensión.

Sin duda uno de los aspectos más demandantes en cuanto a investigación y estructuración, fue establecer el papel del pintor en la sociedad griega, puesto que los espacios vacíos de información eran enormes. El poder encontrar una fuente tan valiosa como lo fue Hauser, para entender la relación del arte y la sociedad a partir de la literatura, ayudó de manera significativa a responder un problema tan complejo como éste. Como resultado de todo este trabajo se puede tener en claro, que el pintor griego, fue tan valorado como el escultor en la

antigüedad griega. Entre los pintores destacaron unos más que otros, algunos por sus innovaciones pictóricas, otros por su carácter como individuos, unos más, por su habilidad pictórica y el realismo de sus obras.

Todo lo descrito anteriormente, se realizó a través de los textos, pues es lo que se nos enseñó durante la licenciatura: entender el mundo antiguo a través de sus expresiones literarias, sin olvidar que debemos ser interdisciplinarios, es decir, apoyarnos en otras ramas del conocimiento humano para poder comprender a estas civilizaciones mucho mejor de lo que lo hacemos ahora. Personalmente considero esta investigación como un primer acercamiento para elaborar, en un futuro, otros estudios relacionados al pintor griego y su obra, y espero que signifique lo mismo para alguien más. Ahora tenemos un texto que ha buscado, encontrado y clasificado la información y que la refiere de una forma que facilita su acceso. El habernos podido acercar al mundo del pintor y la pintura, a través de la literatura grecolatina, demuestra que pueden resolverse, gracias a esta, de cierta manera, los vacíos que tenemos, no sólo en este, sino en otros temas cualesquiera que sea. Consideremos pues esto, como un inicio que inspire futuras investigaciones acerca del arte de la antigüedad, investigaciones realizadas a través de un punto de vista diferente, aquel que nos proporciona el conocimiento de la lengua.

Anexos



VI. 1 APÉNDICE DE TEXTOS.

II.1 PINTURA. DEFINICIÓN Y TÉRMINOS.

- 1) Ὅτε ὑπῆρχετο ἡ γραφικὴ τέχνη καὶ ἦν τρόπον τινὰ ἐν γάλαξιν καὶ σπαργάνοις, οὕτως ἄρα ἀτέχνως εἴκαζον τὰ ζῶα, ὥστε ἐπιγράφειν αὐτοῖς τοὺς γραφέας 'τοῦτο βοῦς, ἐκεῖνο ἵππος, τοῦτο δένδρον. AEL., *VH.*, X. x. 1, ss., trad. J. M. Cortés Copete, (p. 42, nota 98).
- 2) Φέρε γάρ, εἰ λέγοντες τὴν αὐτὴν εἶναι ζωγραφίαν ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν παρειχόμεθα τοιαύτας γραφὰς γυναικῶν, οἷας Ἀπελλῆς ἀπολέλοιπεν ἢ Ζεῦξις ἢ Νικόμαχος, ἄρ' ἂν τις ἐπετίμησεν ἡμῖν, ὡς τοῦ χαρίζεσθαι καὶ ψυχαγωγεῖν μᾶλλον ἢ τοῦ πείθειν στοχαζομένοις. PLU., *Moralia*, 243.A.9-B.2, trad. Mercedes López Salvá, (p. 42, nota 101).
- 3) κατέλουν δὲ ἔξω τοῦ τείχους ἐν προαστείῳ τετραμμένῳ ἐς θάλασσαν, ἐν ᾧ στοὰ τις ἐξωκοδόμητο κατὰ ζέφυρον ἄνεμον ἐπὶ τεττάρων οἴμαι ἢ καὶ πέντε ὀροφῶν ἀφορῶσα ἐς τὸ Τυρρηρικὸν πέλαγος. ἤστραπτε μὲν οὖν καὶ λίθοις, ὀπόσους ἐπαινεῖ τρυφή, μάλιστα δὲ ἦνθει γραφαῖς ἐνηρμοσμένων αὐτῇ πινάκων, οὓς ἐμοὶ δοκεῖν οὐκ ἀμαθῶς τις συνελέξατο· σοφία γὰρ ἐν αὐτοῖς ἐδηλοῦτο πλείονων ζωγράφων. PHILOSTR., *Im.*, I. Proem., 4. 8-15, trad. Fr. Mestre, (p. 44, nota 109).

III.2.1 ¿UNA ACADEMIA DE PINTURA?

- 4) Ἦνθει γὰρ ἔτι δόξα τῆς Σικωνίας μούσης καὶ χρηστογραφίας, ὡς μόνης ἀδιάφθορον ἐχούσης τὸκαλόν, ὥστε καὶ Ἀπελλῆν ἐκεῖνον ἤδη θαυμαζόμενον ἀφικέσθαι καὶ συγγενέσθαι τοῖς ἀνδράσιν ἐπὶ ταλάντῳ, τῆς δόξης μᾶλλον ἢ τῆς τέχνης δεόμενον μεταλαβεῖν. PLU., *Arat.*, XII. vi. 1-13.1, trad. J. P. Sánchez Hernández y M. González González, (p. 61, nota 188).

IV.2 BIOGRAFÍAS RECONSTITUIDAS DE 147 PINTORES.

ΑΕCΙΟ

- 5) θάλαμός ἐστι περικαλλῆς καὶ κλίνη νυμφική, καὶ ἡ Ῥωξάνη κάθηται πάγκαλόν τι χρῆμα παρθένου ἐς γῆν ὀρῶσα, αἰδουμένη ἐστῶτα τὸν Ἀλέξανδρον. Ἐρωτες δὲ τινες μειδιῶντες· ὁ μὲν κατόπιν ἐφεστῶς ἀπάγει τῆς κεφαλῆς τὴν καλύπτραν καὶ δείκνυσι τῷ νυμφίῳ τὴν Ῥωξάνην, ὁ δὲ τις μάλα δουλικῶς ἀφαιρεῖ τὸ σανδάλιον ἐκ τοῦ ποδὸς ὡς κατακλίνοιτο ἤδη, ἄλλος τῆς χλανίδος τοῦ Ἀλεξάνδρου ἐπιλημμένος, Ἐρως καὶ οὗτος, ἔλκει αὐτὸν πρὸς τὴν Ῥωξάνην πάνυ βιαίως ἐπισπώμενος. ὁ βασιλεὺς δὲ αὐτὸς μὲν στέφανόν τινα ὀρέγει τῇ παιδί, πάροχος δὲ καὶ νυμφαγωγὸς Ἐφαιστῖων συμπάρεστι δᾶδα καιομένην ἔχων, μειρακίῳ πάνυ ὠραίῳ ἐπερει-δόμενος – Ὑμέναιος οἴμαι ἐστίν (οὐ γὰρ ἐπεγέγραπτο τοῦνομα). ἐτέρωθι δὲ τῆς εἰκόνης ἄλλοι

Ἐρωτες παίζουσιν ἐν τοῖς ὄπλοις τοῦ Ἀλεξάνδρου, δύο μὲν τὴν λόγχην αὐτοῦ φέροντες, μιμούμενοι τοὺς ἀχθοφόρους ὁπότε δοκὸν φέροντες βαροῖντο· ἄλλοι δὲ δύο ἓνα τινὰ ἐπὶ τῆς ἀσπίδος κατακείμενον, βασιλέα δῆθεν καὶ αὐτόν, σύρουσιν τῶν ὀχάνων τῆς ἀσπίδος ἐπειλημμένοι· εἷς δὲ δὴ ἐς τὸν θώρακα ἐσελθὼν ὑπτιον κείμενον λοχῶντι ἕοικεν, ὡς φοβήσειεν αὐτούς, ὁπότε κατ' αὐτὸν γένοιτο σύροντες. LUC., *Herod.*, 4.3 - 6.5, trad. de J. Zaragoza, (p. 75, nota 240).

AGATARCO.

- 6) Democritus et Anaxagoras de eadem re scripserunt, quemadmodum oporteat ad aciem oculorum radiorumque extentionem certo loco centro constituto lineas ratione naturali respondere, uti de certa re certae imagines aedificiorum in scaenarum picturis redderent speciem et, quae in directis planisque frontibus sint figurata, alia abscedentia, alia prominentia esse videantur. VITR., VII. pr. 11. 5, ss., trad. de J. L. Oliver Domingo, (p. 77, nota 253).

ANDRÓCIDES DE CÍZICO.

- 7) Non minus item pictores, uti Aristomenes Thasius, Polycles et Androcydes Cyziceni, Theo Magnes ceterique, quos neque industria neque artis studium neque sollertia defecit, sed aut rei familiaris exiguitas aut inbecillitas fortunae seu in ambitione certationis contrariorum superatio obstitit eorum dignitati. VITR., III. pr. 2.5 ss., trad. de J. L. Oliver Domingo, (pp. 79, nota 271).
- 8) τῆς δὲ πρὸς Πλαταιᾶς ἵππομαχίας, ἣν πρὸ τῶν Λευκτρικῶν ἐνίκησαν ἡγουμένου Χάρωνος, ἐπεχείρησεν ἀνάθημα τοιόνδε ποιῆσαι. Ἄνδροκύδης ὁ Κυζικηνὸς ἐκλαβὼν παρὰ τῆς πόλεως πίνακα γράψαι μάχης ἑτέρας, ἐπετέλει τὸ ἔργον ἐν Θήβαις. Plu., *Pel.*, XXV. 8. 1, ss., trad. A. Pérez Jiménez y P. Ortíz, (pp. 79-80, nota 272)

ANTÍFILO.

- 9) namque et Hesionam nobilem pinxit et Alexandrum ac Philippum cum Minerva, qui sunt in schola in Octaviae porticibus, et in Philippi Liberum patrem, Alexandrum puerum, Hippolytum tauro emisso expavescentem, in Pompeia vero Cadmum et Europen. Idem iocosis nomine Gryllum deridiculi habitus pinxit, unde id genus picturae grylli vocantur. PLIN., *HN.*, XXXV. 114. 1, ss., trad. Ma. E. Torrego, (pp. 81-82, nota 285).
- 10) Antiphilus puero ignem conflante laudatur ac pulchra alias domo splendescente ipsiusque pueri ore, item lanificio, in quo properant omnium mulierum pensa, Ptolemaeo venante, sed nobilissimo Satyro cum pelle pantherina, quem

aposcopeuonta appellant. PLIN., *HN.*, XXXV. 138.1 ss., Ma. E. Torrego, (p.82, nota 286).

APATURIO DE ALABANDA.

11) Etenim etiam Trallibus cum Apaturius Alabandus eleganti manu finxisset scaenam in minuscuro theatro, quod εκκλησιαστηριον apud eos vocitatur, in eaque fecisset columnas, signa, centauros sustinentes epistylia, tholorum rotunda tecta, fastigiorum prominentes versuras, coronasque capitibus leoninis ornatas, quae ora stillicidiorum e tectis habent rationem, praeterea supra ea nihilominus episcaenum, in qua tholi, pronai, semifastigia omnisque tecti varius picturis fuerat ornatus... VITR., VII. v. 5.1, ss., trad. de J. L. Oliver Domingo, (pp. 282-283, nota 291)

APELES

12) ἐν δεξιᾷ τις ἀνὴρ κάθηται τὰ ὦτα παμμεγέθη ἔχων μικροῦ δεῖν τοῖς τοῦ Μίδου προσεικότα, τὴν χεῖρα προτείνων πόρρωθεν ἔτι προσιούσῃ τῇ Διαβολῇ. Περί δὲ αὐτὸν ἐστᾶσι δύο γυναῖκες, Ἄγνοιά μοι δοκεῖ καὶ Ὑπόληψις· ἐτέρωθεν δὲ προσέρχεται ἡ Διαβολή, γύναιον ἐς ὑπερβολὴν πάγκαλον, ὑπόθερμον δὲ καὶ παρακεκινημένον, οἷον δὴ τὴν λύτταν καὶ τὴν ὄργην δεικνύουσα, τῇ μὲν ἀριστερᾷ δᾶδα καιομένην ἔχουσα, τῇ ἑτέρᾳ δὲ νεανίαν τινὰ τῶν τριχῶν σύρουσα τὰς χεῖρας ὀρέγοντα εἰς τὸν οὐρανὸν καὶ μαρτυρόμενον τοὺς θεοὺς. ἠγεῖται δὲ ἀνὴρ ὠχρὸς καὶ ἄμορφος, ὃξὺ δεδορκῶς καὶ ἑοικῶς τοῖς ἐκ νόσου μακρᾶς κατεσκληκόσι. Τοῦτον οὖν εἶναι τὸν Φθόνον ἂν τις εἰκάσειε. Καὶ μὴν καὶ ἄλλαι τινὲς δύο παρομαρτοῦσι προτρέπουσαι καὶ περιστέλλουσαι καὶ κατακοσμοῦσαι τὴν Διαβολήν. ὡς δέ μοι καὶ ταύτας ἐμήνυσεν ὁ περιηγητὴς τῆς εἰκόνης, ἡ μὲν τις Ἐπιβουλή ἦν, ἡ δὲ Ἀπάτη. Κατόπιν δὲ ἠκολούθει πάνυ πενθικῶς τις ἐσκευασμένη, μελανείμων καὶ κατεσπαραγμένη, Μετάνοια, οἷμαι, αὕτη ἐλέγετο· ἐπεστρέφετο γοῦν εἰς τούπισω δακρῦουσα καὶ μετ' αἰδοῦς πάνυ τὴν Ἀλήθειαν προσιοῦσαν ὑπέβλεπεν. LUC., *Cal.*, 4.1-6.1, trad. de A. Espinosa Alarcón, (p. 86, nota 316).

13) Scitum inter Protogenen et eum quod accidit. ille Rhodi vivebat, quo cum Apelles adnavigasset, avidus cognoscendi opera eius fama tantum sibi cogniti, continuo officinam petiit. aberat ipse, sed tabulam amplae magnitudinis in machina aptatam una custodiebat anus. haec foris esse Protogenen respondit interrogavitque, a quo quaesitum diceret. "ab hoc," inquit Apelles adreptoque penicillo lineam ex colore duxit summae tenuitatis per tabulam. et reverso Protogeni quae gesta erant anus indicavit. ferunt artificem protinus contemplatum subtilitatem dixisse Apellen venisse, non cadere in alium tam absolutum opus; ipsumque alio colore tenuiorem lineam in ipsa illa duxisse abeuntemque praecepisse, si redisset ille, ostenderet adiceretque hunc esse quem quaereret. atque ita evenit. revertit enim Apelles et vinci erubescens tertio colore lineas secuit nullum relinquens amplius subtilitati locum. at

Protogenes victum se confessus in portum devolavit hospitem quaerens, placuitque sic eam tabulam posteris tradi omnium quidem, sed artificum praecipuo miraculo. consumptam eam priore incendio Caesaris domus in Palatio audio, spectatam Rhodi ante, spatiosae nihil aliud continentem quam lineas visum effugientes, inter egregia multorum opera inani similem et eo ipso allicientem omnique opere nobiliorem. PLIN., *HN.*, XXXV. 81.1-83.8, trad. Ma. E. Torrego, (p. 87, nota 326).

14) Inventa eius et ceteris profuere in arte; unum imitari nemo potuit, quod absoluta opera atramento inlinebat ita tenui, ut id ipsum, cum repressum claritatis colorum omnium excitaret custodiretque a pulvere et sordibus, ad manum intuenti demum appareret, sed et luminum ratione magna, ne claritas colorum aciem offenderet veluti per lapidem specularem intuentibus et e longinquo eadem res nimis floridis coloribus austeritatem occulte daret. PLIN., *HN.*, XXXV. 97. 1-9, trad. Ma. E. Torrego, (pp. 88-89, nota 334).

15) Praecipua eius in arte venustas fuit, cum eadem aetate maximi pictores essent; quorum opera cum admiraretur, omnibus conlaudatis deesse illam suam venerem dicebat, quam Graeci χάριτα vocant; cetera omnia contigisse, sed hac sola sibi neminem parem. PLIN., *HN.*, XXXV. 79.4-80.1, trad. Ma. E. Torrego, (p. 89, nota 335).

CIMÓN DE CLEONAS.

16) ...Cimonem Cleonaeum. Hic catagrapha invenit, hoc est obliquas imagines, et varie formare voltus, respicientes suspicientesve vel despicientes; articulis membra distinxit, venas protulit, praeterque in vestibus rugas et sinus invenit. PLIN., *HN.*, XXXV. 56.7-57.1, trad. Ma. E. Torrego, (p. 98, nota 414).

17) Κίμων ὁ Κλεωναῖος ἐξεργάσατό φασι τὴν τέχνην τὴν γραφικὴν ὑποφουμένην ἔτι καὶ ἀτέχνως ὑπὸ τῶν πρὸ αὐτοῦ καὶ ἀπείρως ἐκτελουμένην καὶ τρόπον τινὰ ἐν σπαργάνοις καὶ γάλαξιν οὔσαν. διὰ ταῦτά τοι καὶ μισθοὺς τῶν πρὸ αὐτοῦ πρῶτος ἔλαβεν ἀδροτέρους. AEL., *VH.*, VIII. 8. 1-5, trad. J. M. Cortés Copete, (p. 98, nota 415).

ESTUDIO.

18) ...et Studio divi Augusti aetate, qui primus instituit amoenissimam parietum picturam, villas et porticus ac topiaria opera, lucos, nemora, colles, piscinas, euripos, amnes, litora, qualia quis optaret, varias ibi obambulantium species aut navigantium terraque villas adeuntium asellis aut vehiculis, iam piscantes, aucupantes aut venantes aut etiam vindemiantes. sunt in eius exemplaribus nobiles palustri accessu villae, succollatis sponsione mulieribus labantes, trepidis quae feruntur, plurimae praeterea tales argutiae facetissimi salis. idem subdialibus maritimas urbes pingere instituit,

blandissimo aspectu minimoque impendio. PLIN., *HN.*, XXXV. 116. 1, ss., Ma. E. Torrego, (pp. 102-103, nota 448).

EUPOMPO.

19) Ipsius auctoritas tanta fuit, ut diviserit picturam: genera, quae ante eum duo fuere - Helladicum et Asiaticum appellabant-, propter hunc, qui erat Sicyonius, diviso Helladico tria facta sunt, Ionicum, Sicyonium, Atticum. PLIN., *HN.*, XXXV. 75.1-76.1, trad. Ma E. Torrego, (p. 104, nota 459).

IEA DE CÍZICO.

20) Iaia Cyzicena, perpetua virgo, M. Varronis iuventa Romae et penicillo pinxit et cestro in ebore imagines mulierum maxime et Neapoli anum in grandi tabula, suam quoque imaginem ad speculum. nec ullius velocior in pictura manus fuit, artis vero tantum, ut multum manipretiis antecederet celeberrimos eadem aetate imaginum pictores Sopolim et Dionysium, quorum tabulae pinacothecas implent. PLIN., *HN.* XXXV. 147.6-148.4, trad. Ma. E. Torrego, (p. 108, nota 486).

MELANTIO.

21) Nam cura Protogenes, ratione Pamphilus ac Melanthius, QUINT., *Inst.*, XII. x. 6. 4, trad. I. Rodríguez y P. Sandier, (p. 110, nota 500).

NÍCIAS.

22) Hic est Nicias, de quo dicebat Praxiteles interrogatus, quae maxime opera sua probaret in marmoribus: “quibus Nicias manum admovisset;” tantum circumlitioni eius tribuebat. PLIN., *HN.*, XXXV. 133.1-134.1, trad. Ma. E. Torrego, (p. 115, nota 539)

NICÓFANES.

23) Adnumeratur his et Nicophanes, elegans ac concinnus ita, ut venustate ei pauci conparentur; cothurnus et gravitas artis multum a Zeuxide et Apelle abest. PLIN., *HN.*, XXXV. 111.1-4, trad. Ma. E. Torrego, (p. 116, nota 543).

PÁNFILO.

24) Huius auctoritate effectum est Sicyone primum, deinde in tota Graecia, ut pueri ingenui omnia ante graphicen, hoc est picturam in buxo, docerentur recipereturque ars ea in primum gradum liberalium. Semper quidem honos ei fuit, ut ingenui eam exercerent, mox ut honesti, perpetuo interdicto ne servitia docerentur. ideo neque in

hac neque in toreutice ullius, qui servierit, opera celebrantur. PLIN., *HN.*, XXXV. 76.7-77.8, trad. Ma. E. Torrego, (p. 120, nota 583).

PARRASIO.

25) Parrhasius Ephesi natus et ipse multa contulit. Primus symmetriam picturae dedit, primus argutias voltus, elegantiam capilli, venustatem oris, confessione artificum in liniis extremis palmam adeptus. Haec est picturae summa suptilitas. Corpora enim pingere et media rerum est quidem magni operis, sed in quo multi gloriam tulerint; extrema corporum facere et desinentis picturae modum includere rarum in successu artis invenitur. ambire enim se ipsa debet extremitas et sic desinere, ut promittat alia et post se ostendatque etiam quae occultat. Hanc ei gloriam concessere Antigonus et Xenocrates, qui de pictura scripsere, praedicantes quoque, non solum confitentes; et alias multa graphidis vestigia exstant in tabulis ac membranis eius, ex quibus proficere dicuntur artifices. Minor tamen videtur sibi comparatus in mediis corporibus exprimendis. PLIN., *HN.*, XXXV. 67.1- 68.9, trad. Ma. E. Torrego, (pp. 121-122, nota 593).

26) Fecundus artifex, sed quo nemo insolentius usus sit gloria artis, namque et cognomina usurpavit habrodiaetum se appellando aliisque versibus principem artis et eam ab se consummatam, super omnia Apollinis se radice ortum et Herculem... PLIN., *HN.* XXXV. 71.5-9, Ma. E. Torrego, (p. 123, nota 607).

POLIGNOTO.

27) Polygnotus Thasius, qui primus mulieres tralucida veste pinxit, capita earum mitris versicoloribus operuit plurimumque picturae primus contulit, siquidem instituit os adaperire, dentes ostendere, voltum ab antiquo rigore variare. PLIN., *HN.*, XXXV. 58.7-59.1, Ma. E. Torrego, (p. 127, nota 636).

28) ἔς τοῦτο οὖν ἐσελθόντι τὸ οἶκημα τὸ μὲν σύμπαν τὸ ἐν δεξιᾷ τῆς γραφῆς Ἰλιός τε ἔστιν ἐαλωκυῖα καὶ ἀπόπλους ὁ Ἑλλήνων. Μενελάω δὲ τὰ ἐς τὴν ἀναγωγὴν εὐτρεπίζουσι, καὶ ναῦς ἔστι γεγραμμένη καὶ ἄνδρες ἐν τοῖς ναύταις καὶ ἀναμιξ παῖδες, ἐν μέσῃ δὲ ἔστι τῇ νηὶ ὁ κυβερνήτης Φρόντις κοντοὺς δύο ἔχων. Ὅμηρος δὲ Νέστορα ἐποίησεν ἄλλα τε διαλεγόμενον πρὸς Τηλέμαχον καὶ περὶ τοῦ Φρόντιδος: πατρὸς μὲν Ὀνήτορος, Μενελάου δὲ ἦν κυβερνήτης, δοκιμώτατος δὲ ἐς τὴν τέχνην, καὶ ὡς Σούνιον ἤδη τὸ ἐν τῇ Ἀττικῇ παραπλέοντα ἐπέλαβεν αὐτὸν τὸ χρεῶν: καὶ τέως ὁμοῦ Νέστορι ὁ Μενέλαος πλέων τότε κατὰ αἰτίαν ἀπελείφθη ταύτην, ἵνα μνήματος καὶ ὅσα ἐπὶ νεκροῖς ἄλλα ἀξιόσσειε τὸν Φρόντιν. Οὗτός τε οὖν ἐν τοῦ Πολυγνώτου τῇ γραφῇ καὶ ὑπ' αὐτὸν Ἰθαιμένης τε τις κομίζων ἐσθῆτα καὶ Ἐχοίαξ διὰ τῆς ἀποβάθρας κατιῶν ἔστιν, ὑδρίαν ἔχων χαλκῆν. Καταλύουσι δὲ καὶ τοῦ Μενελάου τὴν σκηνὴν οὐ πόρρω τῆς νεῶς οὔσαν Πολίτης καὶ Στρόφιός τε καὶ

Ἄλφιος. Καὶ ἄλλην διαλύων σκηνήν ἐστιν Ἀμφιάλος, ὑπὸ δὲ τοῦ Ἀμφιάλου τοῖς ποσὶ κάθηται παῖς: ἐπίγραμμα δὲ οὐκ ἔστι τῷ παιδί, γένεια δὲ μόνῳ τῷ Φρόντιδι. Καὶ μόνου τούτου τὸ ὄνομα ἐκ τῆς ἐς Ὀδυσσεῖα ποιήσεως ἔμαθε, τῶν δὲ ἄλλων ἐμοὶ δοκεῖν τὰ ὀνόματα συνέθηκεν αὐτὸς ὁ Πολύγνωτος. Βρισηὶς δὲ ἐστῶσα καὶ Διομήδη τε ὑπὲρ αὐτῆς καὶ Ἴφις πρὸ ἀμφοτέρων εἰκόσασιν ἀνασκοπούμενοι τὸ Ἑλένης εἶδος. Κάθηται δὲ αὐτὴ τε ἡ Ἑλένη καὶ Εὐρυβάτης πλησίον: τὸν δὲ Ὀδυσσεῖος εἶναι κήρυκα εἰκάσομεν, οὐ μὴν εἶχεν ἤδη γένεια. Θεράπαινα δὲ Ἥλεκτρα καὶ Πανθαλίς, ἡ μὲν τῇ Ἑλένῃ παρέστηκεν, ἡ δὲ ὑποδεῖ τὴν δέσποιναν ἡ Ἥλεκτρα: διάφορα δὲ καὶ ταῦτα τὰ ὀνόματα ἢ Ὅμηρος ἔθετο ἐν Ἰλιάδι, ἔνθα καὶ Ἑλένην καὶ ἰούσας ὁμοῦ τῇ Ἑλένῃ τὰς δούλας ἐπὶ τὸ τεῖχος πεποίηκεν. Κάθηται δὲ ὑπὲρ τὴν Ἑλένην πορφυροῦν ἀνὴρ ἀμπεχόμενος ἱμάτιον καὶ ἐς τὰ μάλιστα κατηφής: Ἑλενον εἶναι τεκμήριο ἂν τὸν Πριάμου καὶ πρὶν ἢ καὶ τὸ ἐπίγραμμα ἐπιλέξασθαι. Πλησίον δὲ τοῦ Ἑλένου Μέγης ἐστί: τέτρωται δὲ τὸν βραχίονα ὁ Μέγης, καθὰ δὴ καὶ Λέσχεως ὁ Αἰσχυλίνου Πυρραῖος ἐν Ἰλίου πέρσιδι ἐποίησε: τρωθῆναι δὲ ὑπὸ τὴν μάχην τοῦτον, ἦν ἐν τῇ νυκτὶ ἐμαχέσαντο οἱ Τρῶες, ὑπὸ Ἀδμήτου φησὶ τοῦ Αὐγείου. Γέγραπται δὲ καὶ Λυκομήδης παρὰ τὸν Μέγητα ὁ Κρέοντος, ἔχων τραῦμα ἐπὶ τῷ καρπῷ: Λέσχεως δ' οὕτω φησὶν αὐτὸν ὑπὸ Ἀγήνορος τρωθῆναι. Δῆλα οὖν ὡς ἄλλως γε οὐκ ἂν ὁ Πολύγνωτος ἔγραψεν οὕτω τὰ ἔλκη σφίσι, εἰ μὴ ἐπελέξατο τὴν ποιήσιν τοῦ Λέσχεω: προσεπέθηκε μέντοι καὶ σφυροῦ τῷ Λυκομήδει καὶ τρίτον τραῦμα ἐν τῇ κεφαλῇ. Τέτρωται δὲ καὶ Εὐρύαλος ὁ Μηκιστέως κεφαλὴν τε καὶ ἐπὶ τῇ χειρὶ τὸν καρπὸν οὗτοι μὲν δὴ ἀνωτέρω τῆς Ἑλένης εἰσὶν ἐν τῇ γραφῇ: ἐφεξῆς δὲ τῇ Ἑλένῃ μήτηρ τε ἡ Θησέως ἐν χρῶ κεκαρμένη καὶ παίδων τῶν Θησέως Δημοφῶν ἐστὶ φροντίζων, ὅσα γε ἀπὸ τοῦ σχήματος, εἰ ἀνασώσασθαι οἱ τὴν Αἴθραν ἐνέσται. Ἀργεῖοι δὲ καὶ ἐκ τῆς Σίνιδος θυγατρὸς γενέσθαι Θησεῖ Μελάνιππον λέγουσι, καὶ ὡς ἀνέλοιτο ὁ Μελάνιππος δρόμου νίκην, ὅτε οἱ Ἐπίγονοι καλούμενοι Νέμεια δεύτεροι οὗτοι ἔθεσαν μετὰ Ἄδραστον. Λέσχεως δὲ ἐς τὴν Αἴθραν ἐποίησεν, ἠνίκα ἠλίσκετο Ἴλιον, ὑπεξελθοῦσαν ἐς τὸ στρατόπεδον αὐτὴν ἀφικέσθαι τὸ Ἑλλήνων καὶ ὑπὸ τῶν παίδων γνωρισθῆναι τῶν Θησέως, καὶ ὡς παρ' Ἀγαμέμνονος αἰτήσαι Δημοφῶν αὐτὴν: ὁ δὲ ἐκείνῳ μὲν ἐθέλειν χαρίζεσθαι, ποιήσιν δὲ οὐ πρότερον ἔφη πρὶν Ἑλένην πεῖσαι: ἀποστείλαντι δὲ αὐτῷ κήρυκα ἔδωκεν Ἑλένη τὴν χάριν. ἔοικεν οὖν ὁ Εὐρυβάτης ὁ ἐν τῇ γραφῇ ἀφῖχθαι τε ὡς τὴν Ἑλένην τῆς Αἴθρας ἔνεκα καὶ τὰ ἐντεταλμένα ὑπὸ τοῦ Ἀγαμέμνονος ἀπαγγέλλειν. Γυναῖκες δὲ αἱ Τρωάδες αἰχμαλώτοις τε ἤδη καὶ ὀδυρομέναις εἰκόσασιν. Γέγραπται μὲν Ἀνδρομάχῃ, καὶ ὁ παῖς οἱ προσέστηκεν ἐλόμενος τοῦ μαστοῦ—τούτῳ Λέσχεως ῥιφθέντι ἀπὸ τοῦ πύργου συμβῆναι λέγει τὴν τελευταίαν: οὐ μὴν ὑπὸ δόγματός γε Ἑλλήνων, ἀλλ' ἰδίᾳ Νεοπτόλεμον αὐτόχειρα ἐθελῆσαι γενέσθαι—, γέγραπται δὲ Μηδεσικάστῃ, θυγατέρων μὲν Πριάμου καὶ αὐτῆ τῶν νόθων, ἐξωκίσθαι δὲ ἐς Πήδαιον πόλιν φησὶν αὐτὴν Ὅμηρος Ἰμβρίῳ Μέντορος παιδί ἀνδρὶ ἐς Πήδαιον συνοικοῦσαν. ἡ μὲν δὴ Ἀνδρομάχῃ καὶ ἡ Μηδεσικάστῃ καλύμματά εἰσιν ἐπικείμενα, Πολυξένη δὲ κατὰ τὰ εἰθισμένα παρθένους ἀναπέπλεκται τὰς ἐν τῇ κεφαλῇ τρίχας: ἀποθανεῖν δὲ αὐτὴν ἐπὶ

τῷ Ἀχιλλέως μνήματι ποιηταί τε ἄδουσι καὶ γραφὰς ἔν τε Ἀθήναις καὶ Περγάμῳ τῇ ὑπὲρ Καϊκού θεασάμενος οἶδα ἐχούσας ἕς τῆς Πολυξένης τὰ παθήματα. Γέγραφε δὲ καὶ Νέστορα τῇ κεφαλῇ τε ἐπικείμενον πῖλον καὶ ἐν τῇ χειρὶ δόρυ ἔχοντα: καὶ ἵππος κονίεσθαι μέλλοντος παρέχεται σχῆμα: ἄχρι μὲν δὴ τοῦ ἵππου αἰγιαλός τε καὶ ἐν αὐτῷ ψηφίδες ὑποφαίνονται, τὸ δὲ ἐντεῦθεν οὐκέτι ἕοικεν εἶναι θάλασσα. Τῶν δὲ γυναικῶν τῶν μεταξὺ τῆς τε Αἴθρας καὶ Νέστορος, εἰσὶν ἄνωθεν τούτων αἰχμάλωτοι καὶ αὐταὶ Κλυμένη τε καὶ Κρέουσα καὶ Ἀριστομάχη καὶ Ξενοδίκη. Κλυμένην μὲν οὖν Στησίχορος ἐν Ἰλίου πέρσιδι κατηρίθμηκεν ἐν ταῖς αἰχμαλώτοις: ὡσαύτως δὲ καὶ Ἀριστομάχην ἐποίησεν ἐν Νόστοις θυγατέρα μὲν Πριάμου, Κριτολάου δὲ γυναῖκα εἶναι τοῦ Ἰκετάονος: Ξενοδίκης δὲ μνημονεύσαντα οὐκ οἶδα οὔτε ποιητὴν οὔτε ὅσοι λόγων συνθέται. ἐπὶ δὲ τῇ Κρεούσῃ λέγουσιν ὡς ἡ θεῶν μήτηρ καὶ Ἀφροδίτη δουλείας ἀπὸ Ἑλλήνων αὐτὴν ἐρρύσαντο, εἶναι γὰρ δὴ καὶ Αἰνείου τὴν Κρέουσαν γυναῖκα: Λέσχεως δὲ καὶ ἔπη τὰ Κύπρια διδόασιν Εὐρυδίκην γυναῖκα Αἰνεία. Γεγραμμένοι δὲ ἐπὶ κλίνης ὑπὲρ ταύτας Δηινόμη τε καὶ Μητιόχη καὶ Πεῖσις ἐστὶ καὶ Κλεοδίκη: τούτων ἐν Ἰλιάδι καλουμένη μικρᾷ μόνῃς ἐστὶ τὸ ὄνομα τῆς Δηινόμης, τῶν δ' ἄλλων ἐμοὶ δοκεῖν συνέθηκε τὰ ὀνόματα ὁ Πολύγνωτος. Γέγραπται δὲ καὶ Ἐπειὸς γυμνὸς καταβάλλον ἐς ἔδαφος τῶν Τρώων τὸ τεῖχος: ἀνέχει δὲ ὑπὲρ αὐτὸ κεφαλὴ τοῦ ἵππου μόνῃ τοῦ δουρείου. Πολυποίτης δὲ ὁ Πειρίθου δεδεμένος τὴν κεφαλὴν ταινία καὶ παρ' αὐτὸν Ἀκάμας ἐστὶν ὁ Θησέως ἐπικείμενος τῇ κεφαλῇ κράνος: λόφος δὲ ἐπὶ τῷ κράνει πεποίηται. Καὶ Ὀδυσσεύς τε ἐστὶ ** καὶ ἐνδέδυκε θώρακα Ὀδυσσεύς. Αἴας δὲ ὁ Οἰλέως ἔχων ἀσπίδα βωμῷ προσέστηκεν, ὀμνύμενος ὑπὲρ τοῦ ἐς Κασσάνδραν τολμήματος:

ἡ δὲ κάθηται τε ἡ Κασσάνδρα χαμαὶ καὶ τὸ ἄγαλμα ἔχει τῆς Ἀθηνᾶς, εἶγε δὴ ἀνέτρεψεν ἐκ βάθρων τὸ ξόανον, ὅτε ἀπὸ τῆς ἱεσσίας αὐτὴν ὁ Αἴας ἀφεῖλκε. Γεγραμμένοι δὲ καὶ οἱ παῖδες εἰσὶν οἱ Ἀτρέως, ἐπικείμενοι καὶ οὗτοι κράνη, Μενελάω δὲ ἀσπίδα ἔχοντι δράκων ἐπὶ τῇ ἀσπίδι ἐστὶν εἰργασμένος τοῦ ἐν Αὐλίδι φανέντος ἐπὶ τοῖς ἱερείοις τέρατος ἔνεκα. ὑπὸ τούτοις τοῖς τὸν Αἴαντα ἐξορκουῖσιν, κατ' εὐθὺ δὲ τοῦ ἵππου τοῦ παρὰ τῷ Νέστορι Νεοπτόλεμος ἀπεκτονῶς ἐστὶν Ἔλασον, ὅστις δὴ ὁ Ἔλασος. Οὗτος μὲν δὴ ὀλίγον ἐμπνέοντι ἔτι εἵκασται: Ἀστύνοον δέ, οὗ δὴ ἐποίησατο καὶ Λέσχεως μνήμην, πεπτωκότα ἐς γόνυ ὁ Νεοπτόλεμος ζίφει παῖει. Νεοπτόλεμον δὲ μόνον τοῦ Ἑλληνικοῦ φονεύοντα ἔτι τοὺς Τρώας ἐποίησεν ὁ Πολύγνωτος, ὅτι ὑπὲρ τοῦ Νεοπτολέμου τὸν τάφον ἡ γραφὴ πᾶσα ἔμελλεν αὐτῷ γενήσεσθαι. Τοῦ δὲ Ἀχιλλέως τῷ παιδί Ὅμηρος μὲν Νεοπτόλεμον ὄνομα ἐν ἀπάσῃ οἱ τίθεται τῇ ποιήσει: τὰ δὲ Κύπρια ἔπη φησὶν ὑπὸ Λυκομήδους μὲν Πύρρον, Νεοπτόλεμον δὲ ὄνομα ὑπὸ Φοίνικος αὐτῷ τεθῆναι, ὅτι Ἀχιλλεὺς ἠλικία ἔτι νέος πολεμεῖν ἤρξατο. Γέγραπται δὲ βωμός τε καὶ ὑπὸ δειμάτος παῖς μικρὸς ἐχόμενος τοῦ βωμοῦ: κεῖται δὲ καὶ θώραξ ἐπὶ τῷ βωμῷ χαλκοῦς. Κατὰ δὴ ἐμὲ σπάνιον τῶν θωράκων τὸ σχῆμα ἦν τούτων, τὸ δὲ ἀρχαῖον ἔφερον αὐτούς. Δύο ἦν χαλκᾶ ποιήματα, τὸ μὲν στέρνω καὶ τοῖς ἀμφὶ τὴν γαστέρα ἀρμόζον, τὸ δὲ ὡς νώτου σκέπην εἶναι —γύαλα ἐκαλοῦντο—: τὸ μὲν ἔμπροσθεν τὸ δὲ ὀπισθεν προσηγόν,

ἔπειτα περόναι συνῆπτον πρὸς ἀλλήλα. ἀσφάλειαν δὲ ἀποχρῶσαν ἐδόκει παρέχεσθαι καὶ ἀσπίδος χωρίς: ἐπὶ τούτῳ καὶ Ὅμηρος Φόρκυνα τὸν Φρύγα οὐκ ἔχοντα ἀσπίδα ἐποίησεν, ὅτι αὐτῷ γυαλοθώραξ ἦν. ἐγὼ δὲ γραφῆ μεμιμημένον τοῦτον ἔθεασάμην ὑπὸ τοῦ Πολυγνώτου, καὶ ἐν Ἀρτέμιδος τῆς Ἐφεσίας Καλλιφῶν ὁ Σάμιος Πατρόκλω τοῦ θώρακος τὰ γύαλα ἀρμοζούσας ἔγραψε γυναῖκας. Τοῦ βωμοῦ δὲ ἐπέκεινα Λαοδίκην ἔγραψεν ἐστῶσαν. Ταύτην οὔτε ὑπὸ ποιητοῦ κατελεγμένην ἐν ταῖς αἰχμαλώτοις ταῖς Τρωάσιν εὔρισκον οὔτε ἄλλως ἐφαίνετο ἔχειν μοι τὸ εἶκος ἢ ἀφεθῆναι τὴν Λαοδίκην ὑπὸ Ἑλλήνων. Ὅμηρος μὲν γε ἐδήλωσεν ἐν Ἰλιάδι Μενελάου καὶ Ὀδυσσεῶς ξενίαν παρὰ Ἀντήνορι καὶ ὡς Ἐλικάονι ἢ Λαοδίκη συνοικοίη τῷ Ἀντήνορος: Λέσχεως δὲ τετρωμένον τὸν Ἐλικάονα ἐν τῇ νυκτομαχίᾳ γνωρισθῆναι τε ὑπὸ Ὀδυσσεῶς καὶ ἐξαχθῆναι ζῶντα ἐκ τῆς μάχης φησὶν. ἔπειτα ἂν οὖν τῇ Μενελάου καὶ Ὀδυσσεῶς κηδεμονίᾳ περὶ οἶκον τὸν Ἀντήνορος μηδὲ ἐς τοῦ Ἐλικάονος τὴν γυναῖκα ἔργον δυσμενὲς ὑπὸ Ἀγαμέμνονος καὶ Μενελάου γενέσθαι: Εὐφορίων δὲ ἀνὴρ Χαλκιδεὺς σὺν οὐδενὶ εἰκότι τὰ ἐς τὴν Λαοδίκην ἐποίησεν. ἐφεξῆς δὲ τῇ Λαοδίκῃ ὑποστάτης τε λίθου καὶ λουτήριόν ἐστιν ἐπὶ τῷ ὑποστάτῃ χαλκοῦν, Μέδουσα δὲ κατέχουσα ταῖς χερσὶν ἀμφοτέραις τὸ ὑπόστατον ἐπὶ τοῦ ἐδάφους κάθηται: ἐν δὲ ταῖς Πριάμου θυγατρᾶσιν ἀριθμήσαι τις ἂν καὶ ταύτην κατὰ τοῦ Ἰμεραίου τὴν ὥδην. Παρὰ δὲ τὴν Μέδουσαν ἐν χρῶ κεκαρμένη πρεσβῦτις ἢ ἀνθρωπός ἐστιν εὐνοῦχος, παιδίον δὲ ἐν τοῖς γόνασιν ἔχει γυμνόν: τὸ δὲ τὴν χεῖρα ὑπὸ δείματος ἐπίπροσθε τῶν ὀφθαλμῶν πεποίηται. Νεκροὶ δὲ ὁ μὲν γυμνὸς Πῆλις ὄνομα ἐπὶ τὸν νῶτόν ἐστιν ἐρριμμένος, ὑπὸ δὲ τὸν Πῆλιν Ἰιονεύς τε κεῖται καὶ Ἄδμητος ἐνδεδυκότες ἔτι τοὺς θώρακας: καὶ αὐτῶν Λέσχεως Ἰιονέα ὑπὸ Νεοπτολέμου, τὸν δὲ ὑπὸ Φιλοκτήτου φησὶν ἀποθανεῖν τὸν Ἄδμητον. ἄλλοι δὲ ἀνωτέρω τούτων ὑπὸ μὲν τὸ λουτήριον Λεώκριτός ἐστιν ὁ Πουλυδάμαντος τεθνεὼς ὑπὸ Ὀδυσσεῶς, ὑπὲρ δὲ Ἰιονέα τε καὶ Ἄδμητον Κόροιβος ὁ Μύγδονος: τούτου μνημᾶ τε ἐπιφανὲς ἐν ὄροις πεποίηται Φρυγῶν Στεκτορηγῶν καὶ ἀπ' αὐτοῦ ποιηταῖς Μύγδονας ὄνομα ἐπὶ τοῖς Φρυξὶ τίθεσθαι καθέστηκεν. ἀφίκετο μὲν δὴ ἐπὶ τὸν Κασσάνδρας ὁ Κόροιβος γάμον, ἀπέθανε δέ, ὡς μὲν ὁ πλείων λόγος, ὑπὸ Νεοπτολέμου, Λέσχεως δὲ ὑπὸ Διομήδους ἐποίησεν. Εἰσὶ δὲ καὶ ἐπάνω τοῦ Κοροίβου Πρίαμος καὶ Ἀξίων τε καὶ Ἀγήνωρ. Πρίαμον δὲ οὐκ ἀποθανεῖν ἔφη Λέσχεως ἐπὶ τῇ ἐσχάρᾳ τοῦ Ἐρκείου, ἀλλὰ ἀποσπασθέντα ἀπὸ τοῦ βωμοῦ πάρεργον τῷ Νεοπτολέμῳ πρὸς ταῖς τῆς οἰκίας γενέσθαι θύραις. ἐς δὲ Ἐκάβην Στησίχορος ἐν Ἰλίου πέρσιδι ἐποίησεν ἐς Λυκίαν ὑπὸ Ἀπόλλωνος αὐτὴν κομισθῆναι. Ἀξίονα δὲ παῖδα εἶναι Πριάμου Λέσχεως καὶ ἀποθανεῖν αὐτὸν ὑπὸ Εὐρυπύλου τοῦ Εὐαίμονος φησι: τοῦ Ἀγήνορος δὲ κατὰ τὸν αὐτὸν ποιητὴν Νεοπτόλεμος αὐτόχειρ ἐστὶ: καὶ οὕτω φαίνοιτο ἂν Ἐχεκλος μὲν φονευθεὶς ὁ Ἀγήνορος ὑπὸ Ἀχιλλέως, Ἀγήνωρ δὲ αὐτὸς ὑπὸ τοῦ Νεοπτολέμου. Λαομέδοντος δὲ τὸν νεκρὸν Σίνων τε ἐταῖρος Ὀδυσσεῶς καὶ Ἀγχιάλος εἰσὶν ἐκκομίζοντες. Γέγραπται δὲ καὶ ἄλλος τεθνεὼς: ὄνομα οἱ Ἐρεσος: τὰ δὲ ἐς Ἐρεσόν τε καὶ Λαομέδοντα, ὅσα γε ἡμεῖς ἐπιστάμεθα, ἦσεν οὐδεὶς. ἔστι δὲ οἰκία τε ἢ Ἀντήνορος καὶ παρδάλεως κρεμάμενον δέρμα ὑπὲρ τῆς

έσόδου, σύνθημα εἶναι τοῖς Ἑλλησιν ἀπέχεσθαι σφᾶς οἴκου τοῦ Ἀντήνορος. Γέγραπται δὲ Θεανώ τε καὶ οἱ παῖδες, Γλαῦκος μὲν καθήμενος ἐπὶ θώρακι γυάλοις συνηρμοσμένω, Εὐρύμαχος δὲ ἐπὶ πέτρα. Παρὰ δὲ αὐτὸν ἔστηκεν Ἀντήνωρ καὶ ἐφεξῆς θυγάτηρ Ἀντήνορος Κρινώ: παιδίον δὲ ἡ Κρινώ φέρει νήπιον. Τῶν προσώπων δὲ ἅπασιν οἶον ἐπὶ συμφορᾷ σχῆμά ἐστι. Κιβωτὸν δὲ ἐπὶ ὄνον καὶ ἄλλα τῶν σκευῶν εἰσιν ἀνατιθέντες οἰκέται: κάθηται δὲ καὶ ἐπὶ τοῦ ὄνου παιδίον μικρόν. Κατὰ τοῦτο τῆς γραφῆς καὶ ἐλεγείον ἐστι Σιμωνίδου: “γράψε Πολύγνωτος, Θάσιος γένος, Ἀγλαοφῶντος υἱός, περθομένην Ἰλίου ἀκρόπολιν. PAUS., X. xxv-xxvii. 4. 10, trad. Ma. Cruz Herrero Ingelmo, (pp. 128-132, nota 648).

29) Τὸ δὲ ἕτερον μέρος τῆς γραφῆς τὸ ἐξ ἀριστερᾶς χειρός, ἔστιν Ὀδυσσεὺς καταβεβηκῶς ἐς τὸν Ἄϊδην ὀνομαζόμενον, ὅπως Τειρεσίου τὴν ψυχὴν περὶ τῆς ἐς τὴν οἰκίαν ἐπέρηται σωτηρίας: ἔχει δὲ οὕτω τὰ ἐς τὴν γραφήν. ὕδωρ εἶναι ποταμὸς ἔοικε, δῆλα ὡς ὁ Ἀχέρων, καὶ κάλαμοι τε ἐν αὐτῷ πεφυκότες καὶ ἰχθύες: ἔστι δ' ἀμυδρὰ οὕτω δὴ τι τὰ εἶδη τῶν ἰχθύων ὡς σκιάς μᾶλλον ἢ ἰχθύς εἰκάσεις. Καὶ ναῦς ἔστιν ἐν τῷ ποταμῷ καὶ ὁ πορθμεὺς ἐπὶ ταῖς κώπαις. ἐπηκολούθησε δὲ ὁ Πολύγνωτος ἐμοὶ δοκεῖν ποιήσει Μινυάδι: ἔστι γὰρ δὴ ἐν τῇ Μινυάδι ἐς Θησέα ἔχοντα καὶ Πειρίθουν “ἔνθ' ἦτοι νέα μὲν νεκυάμβατον, ἣν ὁ γεραιὸς πορθμεὺς ἤγε Χάρων, οὐκ ἔλαβον ἐνδοθεν ὄρμου. Μινυὰδ ἐπὶ τούτῳ οὖν καὶ Πολύγνωτος γέροντα ἔγραψεν ἤδη τῇ ἡλικίᾳ τὸν Χάρωνα. Οἱ δὲ ἐπιβεβηκότες τῆς νεῶς οὐκ ἐπιφανεῖς ἐς ἅπαν εἰσὶν οἷς προσήκουσι. Τέλλις μὲν ἡλικίαν ἐφήβου γεγονῶς φαίνεται, Κλεόβοια δὲ ἔτι παρθένος, ἔχει δὲ ἐν τοῖς γόνασι κιβωτὸν ὁποίας ποιεῖσθαι νομίζουσι Δήμητρι. ἐς μὲν δὴ τὸν Τέλλιν τοσοῦτον ἤκουσα ὡς ὁ ποιητὴς Ἀρχίλοχος ἀπόγονος εἶη τρίτος Τέλλιδος, Κλεόβοιαν δὲ ἐς Θάσον τὰ ὄργια τῆς Δήμητρος ἐνεγκεῖν πρώτην ἐκ Πάρου φασίν. ἐπὶ δὲ τοῦ Ἀχέροντος τῇ ὄχθῃ μάλιστα θεᾶς ἄξιον, ὅτι ὑπὸ τοῦ Χάρωνος τὴν ναῦν ἀνήρ οὐ δίκαιος ἐς πατέρα ἀγχόμενός ἐστιν ὑπὸ τοῦ πατρός. Περὶ πλείστου γὰρ δὴ ἐποιοῦντο οἱ πάλοι γονέας, ὡς περ ἔστιν ἄλλοις τε τεκμήρασθαι καὶ ἐν Κατάνῃ τοῖς καλουμένοις Εὐσεβέσιν, οἳ, ἠνίκα ἐπέρρει τῇ Κατάνῃ πῦρ τὸ ἐκ τῆς Αἴτνης, χρυσοὺν μὲν καὶ ἄργυρον ἐν οὐδενὸς μερίδι ἐποίησαντο, οἱ δὲ ἔφευγον ὁ μὲν ἀράμενος μητέρα, ὁ δὲ αὐτῶν τὸν πατέρα: προϊόντας δὲ οὐ σὺν ῥαστώνῃ καταλαμβάνει σφᾶς τὸ πῦρ ἐπειγόμενον τῇ φλογί: καὶ —οὐ γὰρ κατετίθεντο οὐδ' οὕτω τοὺς γονέας— διχῆ σχισθῆναι λέγεται τὸν ῥύακα, καὶ αὐτοὺς τε τοὺς νεανίσκους, σὺν δὲ αὐτοῖς τοὺς γονέας τὸ πῦρ οὐδὲν σφισι λυμηνάμενον παρεξῆλθεν. Οὗτοι μὲν δὴ τιμὰς καὶ ἐς ἐμὲ ἔτι παρὰ Καταναίων ἔχουσιν, ἐν δὲ τῇ Πολυγνώτου γραφῇ πλησίον τοῦ ἀνδρός, ὃς τῷ πατρὶ ἐλυμαίνετο καὶ δι' αὐτὸ ἐν Ἄϊδου κακὰ ἀναπίμπλησι, τούτου πλησίον ἱερὰ σεσυληκῶς ἀνήρ ὑπέσχε δίκην: γυνὴ δὲ ἡ κολάζουσα αὐτὸν φάρμακα ἄλλα τε καὶ ἐς αἰκίαν οἶδεν ἀνθρώπων. Περισσῶς δὲ ἄρα εὐσεβείᾳ θεῶν ἔτι προσέκειντο οἱ ἄνθρωποι, ὡς Ἀθηναῖοι τε δῆλα ἐποίησαν, ἠνίκα εἶλον Ὀλυμπίου Διὸς ἐν Συρακούσαις ἱερόν, οὔτε κινήσαντες τῶν ἀναθημάτων οὐδὲν τὸν ἱερεᾶ τε τὸν Συρακούσιον φύλακα ἐπ' αὐτοῖς ἐάσαντες:

ἐδήλωσε δὲ καὶ ὁ Μῆδος Δᾶτις λόγοις τε οὐς εἶπε πρὸς Δηλίους καὶ τῷ ἔργῳ, ἠνίκα ἐν Φοινίσῃ νηὶ ἄγαλμα εὐρῶν Ἀπόλλωνος ἀπέδωκεν αὐθις Ταναγραίοις ἐς Δῆλιον. Οὕτω μὲν τὸ θεῖον καὶ οἱ πάντες τότε ἦγον ἐν τιμῇ, καὶ ἐπὶ λόγῳ τοιούτῳ τὰ ἐς τὸν συλήσαντα ἱερὰ ἔγραψε Πολύγνωτος. ἔστι δὲ ἀνωτέρω τῶν κατειλεγμένων Εὐρύνομος· δαίμονα εἶναι τῶν ἐν Ἄιδου φασὶν οἱ Δελφῶν ἐξηγηταὶ τὸν Εὐρύνομον, καὶ ὡς τὰς σάρκας περιεσθίει τῶν νεκρῶν, μόνα σφίσιν ἀπολείπων τὰ ὄστα. ἡ δὲ Ὀμήρου ποίησις ἐς Ὀδυσσεά καὶ ἡ Μινυάς τε καλουμένη καὶ οἱ Νόστοι—μνήμη γὰρ δὴ ἐν ταύταις καὶ Ἄιδου καὶ τῶν ἐκεῖ δειμάτων ἐστὶν—ἴσασιν οὐδένα Εὐρύνομον δαίμονα. Τοσοῦτο μέντοι δηλώσω, ὁποῖός τε ὁ Εὐρύνομος καὶ ἐπὶ ποίου γέγραπται τοῦ σχήματος· κυανοῦ τὴν χροάν μεταξύ ἐστὶ καὶ μέλανος, ὁποῖα καὶ τῶν μυιῶν αἱ πρὸς τὰ κρέα εἰσὶ προσιζάνουσαι, τοὺς δὲ ὀδόντας φαίνει, καθεζομένῳ δὲ ὑπέστρωταὶ οἱ δέρμα γυπός. ἐφεξῆς δὲ μετὰ τὸν Εὐρύνομον ἢ τε ἐξ Ἀρκαδίας Αὖγη καὶ Ἴφιμέδειά ἐστι· καὶ ἡ μὲν παρὰ Τεύθραντα ἢ Αὖγη ἀφίκετο ἐς Μυσίαν, καὶ γυναικῶν ὀπόσαις ἐς τὸ αὐτὸ Ἡρακλέα ἀφικέσθαι λέγουσι, μάλιστα δὴ παῖδα ἐοικότα ἔτεκε τῷ πατρί· τῇ δ' Ἴφιμεδεία γέρα δέδοται μεγάλα ὑπὸ τῶν ἐν Μυλάσοις Καρῶν. Τῶν δὲ ἤδη μοι κατειλεγμένων εἰσὶν ἀνώτεροι τούτων ἱερεῖα καὶ οἱ ἐταῖροι τοῦ Ὀδυσσεῶς Περιμήδης καὶ Εὐρύλοχος φέροντες· τὰ δὲ ἐστὶ μέλανες κριοὶ τὰ ἱερεῖα. Μετὰ δὲ αὐτοὺς ἀνὴρ ἐστὶ καθήμενος, ἐπίγραμμα δὲ Ὀκνον εἶναι λέγει τὸν ἄνθρωπον· πεποίηται μὲν πλέκων σχοινίον, παρέστηκε δὲ θήλεια ὄνος ἐπεσθίουςα τὸ πεπλεγμένον αἰεὶ τοῦ σχοινίου. Τοῦτον εἶναι τὸν Ὀκνον φίλεργόν φασιν ἄνθρωπον, γυναῖκα δὲ ἔχειν δαπανηράν· καὶ ὁπόσα συλλέξαιτο ἐργαζόμενος, οὐ πολὺ δὲ ὕστερον ὑπὸ ἐκείνης ἀνήλωτο. Τὰ οὖν ἐς τοῦ Ὀκνου τὴν γυναῖκα ἐθέλουσιν αἰνίζασθαι τὸν Πολύγνωτον. Οἶδα δὲ καὶ ὑπὸ Ἰώνων, ὁπότε ἴδιοιεν τινα πονοῦντα ἐπὶ οὐδενὶ ὄνησιν φέροντι, ὑπὸ τούτων εἰρημένον ὡς ὁ ἀνὴρ οὗτος συνάγει τοῦ Ὀκνου τὴν θώμιγγα. Ὀκνον δ' οὖν καὶ μάντεων οἱ ὀρώντες τοὺς οἰωνοὺς καλοῦσιν τινα ὄρνια· καὶ ἔστιν οὗτος ὁ ὄκνος μέγιστος μὲν καὶ κάλλιστος ἐρωδιῶν, εἰ δὲ ἄλλοις τις ὄρνιθων σπάνιός ἐστι καὶ οὗτος. Γέγραπται δὲ καὶ Τιτυὸς οὐ κολαζόμενος ἔτι, ἀλλὰ ὑπὸ τοῦ συνεχοῦς τῆς τιμωρίας ἐς ἅπαν ἐξανηλωμένος, ἀμυδρὸν καὶ οὐδὲ ὀλόκληρον εἶδωλον. ἐπιόντι δὲ ἐφεξῆς τὰ ἐν τῇ γραφῇ, ἔστιν ἐγγυτάτω τοῦ στρέφοντος τὸ καλώδιον Ἀριάδνη· κάθηται μὲν ἐπὶ πέτρας, ὄρᾳ δὲ ἐς τὴν ἀδελφὴν Φαίδραν, τὸ τε ἄλλο αἰωρουμένην σῶμα ἐν σειρᾷ καὶ ταῖς χερσὶν ἀμφοτέραις ἐκατέρωθεν τῆς σειρᾶς ἐχομένην· παρεῖχε δὲ τὸ σχῆμα καίπερ ἐς τὸ εὐπρεπέστερον πεποιημένον συμβάλλεσθαι τὰ ἐς τῆς Φαίδρας τὴν τελευταίαν. Τὴν δὲ Ἀριάδνην ἢ κατὰ τινα ἐπιτυχῶν δαίμονα ἢ καὶ ἐπίτηδες αὐτὴν λοχήσας ἀφείλετο Θησέα ἐπιπλεύσας Διόνυσος στόλῳ μείζονι, οὐκ ἄλλος κατὰ ἐμὴν δόξαν, ἀλλὰ ὁ πρῶτος μὲν ἐλάσας ἐπὶ Ἰνδοῦς στρατεία, πρῶτος δὲ Εὐφράτην γεφυρώσας ποταμόν· Ζεῦγμά τε ὠνομάσθη πόλις καθ' ὃ τι ἐξεύχθη τῆς χώρας ὁ Εὐφράτης, καὶ ἔστιν ἐνταῦθα ὁ κάλως καὶ ἐς ἡμᾶς ἐν ᾧ τὸν ποταμὸν ἔξευξεν, ἀμπελίνοις ὁμοῦ πεπλεγμένος καὶ κισσοῦ κλήμασι. Τὰ μὲν δὴ ἐς Διόνυσον πολλὰ ὑπὸ τε Ἑλλήνων λεγόμενα καὶ ὑπὸ Αἰγυπτίων ἐστίν· ὑπὸ δὲ τὴν Φαίδραν ἐστὶν ἀνακεκλιμένη Χλῶρις ἐπὶ τῆς Θυίας

γόνασιν. Οὐχ ἀμαρτήσεται μὲν δὴ οὐδὲ ὅστις φησὶ φιλίαν εἶναι ἐς ἀλλήλας, ἠνίκα ἔτυχον αἱ γυναῖκες ζῶσαι: ἦσαν γὰρ δὴ ἡ μὲν ἐξ Ὀρχομενοῦ τοῦ ἐν Βοιωτίᾳ ἡ Χλῶρις, ἡ δὲ Κασταλίου θυγάτηρ ἀπὸ τοῦ Παρνασοῦ. Εἶπον δ' ἄν και ἄλλοι τὸν ἐς αὐτὰς λόγον, τῇ μὲν συγγενέσθαι Ποσειδῶνα τῇ Θυία, Χλῶριν δὲ Ποσειδῶνος παιδί Νηλεῖ συνοικῆσαι. Παρὰ δὲ τὴν Θυίαν Πρόκρις τε ἔστηκεν ἡ Ἐρεχθέως και μετ' αὐτὴν Κλυμένη: ἐπιστρέφει δὲ αὐτῇ τὰ νῶτα ἡ Κλυμένη. ἔστι δὲ πεποιημένα ἐν Νόστοις Μινύου μὲν τὴν Κλυμένην θυγατέρα εἶναι, γήμασθαι δὲ αὐτὴν Κεφάλῳ τῷ Δηίονος και γενέσθαι σφίσις Ἴφικλον παῖδα. Τὰ δὲ ἐς τὴν Πρόκριν και οἱ πάντες ἄδουσι, ὡς προτέρα Κεφάλῳ ἢ Κλυμένη συνώκησε και ὃν τρόπον ἐτελεύτησεν ὑπὸ τοῦ ἀνδρός. ἐσωτέρω δὲ τῆς Κλυμένης Μεγάραν τὴν ἐκ Θηβῶν ὄψει: ταύτην γυναῖκα ἔσχεν Ἡρακλῆς τὴν Μεγάραν και ἀπεπέμψατο ἀνὰ χρόνον, ἅτε παιδων τε ἐστερημένος τῶν ἐξ αὐτῆς και αὐτὴν ἠγοῦμενος οὐκ ἐπὶ ἀμείνωνι τῷ δαίμονι γῆμαι. Γυναικῶν δὲ τῶν κατελεγμένων ὑπὲρ τῆς κεφαλῆς ἢ τε Σαλμωνέως θυγάτηρ ἐστὶν ἐπὶ πέτρας καθεζομένη και Ἐριφύλη παρ' αὐτὴν ἐστὶν ἐστῶσα, διὰ μὲν τοῦ χιτῶνος ἀνέχουσα ἄκρους παρὰ τὸν τράχηλον τοὺς δακτύλους, τοῦ χιτῶνος δὲ ἐν τοῖς κοίλοις εἰκάσαις τῶν χειρῶν τῇ ἑτέρᾳ ἐκεῖνον τὸν ὄρμον αὐτὴν ἔχει. ὑπὲρ δὲ τὴν Ἐριφύλην ἔγραψεν Ἐλπήνορά τε και Ὀδυσσεά ὀκλάζοντα ἐπὶ τοῖς ποσίν, ἔχοντα ὑπὲρ τοῦ βόθρου τὸ ξίφος: και ὁ μάντις Τειρεσίας πρόεισις ἐπὶ τὸν βόθρον. Μετὰ δὲ τὸν Τειρεσίαν ἐπὶ πέτρας ἡ Ὀδυσσεώς μήτηρ Ἀντίκλειά ἐστιν: ὁ δὲ Ἐλπήνωρ ἀμπέχεται φορμὸν ἀντὶ ἐσθῆτος, σύνηθες τοῖς ναύταις φόρημα. Κατωτέρω δὲ τοῦ Ὀδυσσεώς ἐπὶ θρόνων καθεζόμενοι Θησεὺς μὲν τὰ ξίφη τό τε Πειρίθου και τὸ ἑαυτοῦ ταῖς χερσὶν ἀμφοτέραις ἔχει, ὁ δὲ ἐς τὰ ξίφη βλέπων ἐστὶν ὁ Πειρίθους: εἰκάσαις ἂν ἄχθεσθαι τοῖς ξίφεσις αὐτὸν ὡς ἀχρείοις και ὄφελός σφισις οὐ γεγενημένοις ἐς τὰ τολμήματα. Πανύασσις δὲ ἐποίησεν ὡς Θησεὺς και Πειρίθους ἐπὶ τῶν θρόνων παράσχοιντο σχῆμα οὐ κατὰ δεσμώτας, προσφύεσθαι δὲ ἀπὸ τοῦ χρωτὸς ἀντὶ δεσμῶν σφισις ἔφη τὴν πέτραν. Θησεὺς δὲ και Πειρίθου τὴν λεγομένην φιλίαν ἐν ἀμφοτέραις ἐδήλωσεν Ὀμηρος ταῖς ποιήσεσι, και Ὀδυσσεὺς μὲν πρὸς Φαίακας λέγων ἐστὶ “καὶ νῦ κ' ἔτι προτέρους ἴδον ἀνέρας οὐς ἔθελόν περ, Θησεά Πειρίθοόν τε, θεῶν ἐρικυδέα τέκνα: πεποιῆται δὲ αὐτῷ και ἐν Ἰλιάδι ὁ Νέστωρ ἄλλα τε ἐπὶ Ἀγαμέμνονος και Ἀχιλλέως νουθεσία και ἔπη τάδε εἰρηκώς: “οὐ γάρ πω τοίους ἴδον ἀνέρας οὐδὲ ἴδωμαι οἷον Πειρίθοόν τε Δρύαντά τε ποιμένα λαῶν Καινέα τ' Ἐξάδιόν τε και ἀντίθεον Πολύφημον Θησεά τ' Αἰγείδην ἐπιείκελον ἀθανάτοισιν. ἐφεξῆς δὲ τὰς Πανδάρω θυγατέρας ἔγραψεν ὁ Πολύγνωτος. Ὀμήρω δὲ ἐν Πηνελόπης λόγοις ἐστὶν ὡς ἀποθάνοιεν μὲν ταῖς παρθένους οἱ γεινάμενοι κατὰ μῆνιμα ἐκ θεῶν, αὐτὰς δὲ ὄρφανὰς τραφῆναι μὲν ὑπὸ Ἀφροδίτης, λαβεῖν δὲ και παρ' ἄλλων θεῶν, Ἡρας μὲν φρονεῖν τε ἱκανὰς εἶναι και εἶδος καλὰς, μῆκος δὲ τοῦ σώματος Ἄρτεμιν φησις αὐταῖς δωρήσασθαι, ἔργα δὲ γυναιξὶν ἀρμόζοντα ὑπὸ Ἀθηνᾶς διδασθῆναι. Ἀφροδίτην μὲν οὖν ἐς οὐρανὸν ἀνέρχεσθαι, παρὰ Διὸς γάμον εὐδαίμονα ἐθέλουσαν ταῖς παισὶν εὐρασθαι, τὰς δὲ ἀπούσης ἐκείνης ἀρπασθῆναι τε ὑπὸ Ἄρπυιῶν και Ἐρινύσις ὑπ' αὐτῶν δοθῆναι. Τάδε μὲν ἐστὶν ἐς αὐτὰς Ὀμήρω πεποιημένα,

Πολύγνωτος δὲ κόρας τε ἐστεφανωμένας ἄνθεσι καὶ παιζούσας ἔγραψεν ἀστραγάλοις, ὄνομα δὲ αὐταῖς Καμειρῶ τε καὶ Κλυτίη. Τὸν δὲ Πανδάρεων Μιλήσιόν τε ἐκ Μιλήτου τῆς Κρητικῆς ὄντα ἴστω τις καὶ ἀδικήματος ἐς τὴν κλοπὴν Ταντάλω καὶ τοῦ ἐπὶ τῷ ὄρκῳ μετασχόντα σοφίσματος. Μετὰ δὲ τοῦ Πανδάρεω τὰς κόρας Ἀντίλοχος τὸν μὲν ἕτερον ἐπὶ πέτρας τῶν ποδῶν, τὸ δὲ πρόσωπον καὶ τὴν κεφαλὴν ἐπὶ ταῖς χερσὶν ἀμφοτέραις ἔχων ἐστίν, Ἀγαμέμνων δὲ μετὰ τὸν Ἀντίλοχον σκῆπτρω τε ὑπὸ τὴν ἀριστερὰν μασχάλην ἐρειδόμενος καὶ ταῖς χερσὶν ἐπανέχων ράβδον: Πρωτεσίλαος δὲ πρὸς Ἀχιλλέα ἀφορᾷ καθεζόμενος. Καὶ ὁ Πρωτεσίλαος τοιοῦτον παρέχεται σχῆμα, ὑπὲρ δὲ τὸν Ἀχιλλέα Πάτροκλός ἐστιν ἐστηκώς. Οὗτοι πλὴν τοῦ Ἀγαμέμνονος οὐκ ἔχουσι γένεια οἱ ἄλλοι. Γέγραπται δὲ ὑπὲρ αὐτοὺς Φῶκός τε ἠλικίαν μειράκιον καὶ Ἰασεὺς γενεῖων μὲν εὖ ἔχων, δακτύλιον δὲ ἐκ τῆς ἀριστερᾶς τοῦ Φῶκου περιαιρούμενος χειρὸς ἐπὶ τοιῶνδὲ ἐστὶ λόγῳ. Φῶκῳ τῷ Αἰακοῦ διαβάντι ἐξ Αἰγίνης ἐς τὴν νῦν καλουμένην Φωκίδα, καὶ ἀνθρώπων τε ἀρχὴν τῶν ἐν τῇ ἠπειρῷ ταύτῃ κτήσασθαι καὶ αὐτῷ θέλοντι ἐνταῦθα οἰκῆσαι, ἀφίκετο ἐπὶ πλεῖστον ὁ Ἰασεὺς φιλίας, καὶ οἱ δῶρα ἄλλα τε ὡς τὸ εἶκος ἐδώρησατο καὶ λίθου σφραγίδα ἐνδεδεμένην χρυσοῦ: Φῶκῳ δὲ οὐ μετὰ πολὺν χρόνον ἀνακομισθέντι ἐς Αἴγινα Πηλεὺς αὐτίκα ἐβούλευσε τοῦ βίου τὴν τελευτήν. Καὶ τοῦδε ἕνεκα ἐν τῇ γραφῇ ἐς ἀνάμνησιν ἐκείνης τῆς φιλίας ὁ τε Ἰασεὺς τὴν σφραγίδα ἐστὶν ἐθέλων θεάσασθαι καὶ ὁ Φῶκος παρὲς λαβεῖν αὐτήν. ὑπὲρ τούτους Μαῖρά ἐστιν ἐπὶ πέτρα καθεζομένη: περὶ δὲ αὐτῆς πεποιημένα ἐστὶν ἐν Νόστοις ἀπελθεῖν μὲν παρθένον ἔτι ἐξ ἀνθρώπων, θυγατέρα δὲ αὐτὴν εἶναι Προίτου τοῦ Θερσάνδρου, τὸν δὲ εἶναι Σισύφου. ἐφεξῆς δὲ τῆς Μαίρας Ἀκταίων ἐστὶν ὁ Ἀρισταίου καὶ ἡ τοῦ Ἀκταίωνος μήτηρ, νεβρὸν ἐν ταῖς χερσὶν ἔχοντες ἐλάφου καὶ ἐπὶ δέρματι ἐλάφου καθεζόμενοι: κύων τε θηρευτικὴ παρακατάκειται σφισί βίου τοῦ Ἀκταίωνος ἕνεκα καὶ τοῦ ἐς τὴν τελευτήν τρόπον. ἀποβλέψαντι δὲ αὐθις ἐς τὰ κάτω τῆς γραφῆς, ἔστιν ἐφεξῆς μετὰ τὸν Πάτροκλον οἷα ἐπὶ λόφου τινὸς Ὀρφεὺς καθεζόμενος, ἐφάπτεται δὲ καὶ τῇ ἀριστερᾷ κιθάρας, τῇ δὲ ἑτέρᾳ χειρὶ ἰτέας ψαύει: κλῶνές εἰσιν ὧν ψαύει, προσανακέκλιται δὲ τῷ δένδρῳ. Τὸ δὲ ἄλσος ἔοικεν εἶναι τῆς Περσεφόνης, ἔνθα αἴγειροι καὶ ἰτέαι δόξη τῇ Ὀμήρου πεφύκασιν: Ἑλληνικὸν δὲ τὸ σχῆμά ἐστι τῷ Ὀρφεῖ, καὶ οὔτε ἡ ἐσθὴς οὔτε ἐπίθημά ἐστιν ἐπὶ τῇ κεφαλῇ Θράκιον. Τῷ δένδρῳ δὲ τῇ ἰτέα κατὰ τὸ ἕτερον μέρος προσανακεκλιμένος ἐστὶν αὐτῇ Προμέδων. Εἰσὶ μὲν δὴ οἱ νομίζουσι καθάπερ ἐς ποίησιν ἐπεσῆχθαι τὸ Προμέδοντος ὄνομα ὑπὸ τοῦ Πολυγνώτου: τοῖς δὲ εἰρημένον ἐστὶν ἄνδρα Ἑλληνα ἕξ τε τὴν ἄλλην ἅπασαν γενέσθαι φιλήκοον μουσικὴν καὶ ἐπὶ τῇ ᾠδῇ μάλιστα τῇ Ὀρφείως. Κατὰ τοῦτο τῆς γραφῆς Σχεδῖος ὁ Φωκεῦσιν ἠγησάμενος ἐς Τροίαν καὶ μετὰ τοῦτον Πελίας ἐστὶν ἐν θρόνῳ καθεζόμενος, τὰ γένεια ὁμοίως καὶ τὴν κεφαλὴν πολίος, ἐνορᾷ δὲ ἐς τὸν Ὀρφέα: ὁ δὲ Σχεδῖος ἐγχειρίδιόν τε ἔχων καὶ ἄγρωστίν ἐστιν ἐστεφανωμένος. Θαμύριδι δὲ ἐγγὺς καθεζομένῳ τοῦ Πελίου διεφθαρμένα αἰ ὄψεις καὶ ταπεινὸν ἐς ἅπαν σχῆμά ἐστι καὶ ἡ κόμη πολλὴ μὲν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς, πολλὴ δὲ αὐτῷ καὶ ἐν τοῖς γενείοις: λύρα δὲ ἔρριπται πρὸς τοῖς ποσὶ, κατεαγότες αὐτῆς οἱ πήχεις καὶ αἱ χορδαὶ κατερρωγυῖαι.

ὑπὲρ τούτου ἐστὶν ἐπὶ πέτρας καθεζόμενος Μαρσύας, καὶ Ὀλυμπος παρ’ αὐτὸν παιδὸς ἐστὶν ὠραίου καὶ αὐλεῖν διδασκομένου σχῆμα ἔχων. Οἱ δὲ ἐν Κελαιναῖς Φρύγες ἐθέλουσι μὲν τὸν ποταμὸν ὃς διέξεισιν αὐτοῖς διὰ τῆς πόλεως ἐκεῖνόν ποτε εἶναι τὸν αὐλητὴν, ἐθέλουσι δὲ καὶ εὐρημα εἶναι τοῦ Μαρσύου τὸ Μητρῶον αὐλήμα: φασι δὲ ὡς καὶ τὴν Γαλατῶν ἀπώσαιντο στρατείαν τοῦ Μαρσύου σφίσι ἐπὶ τοὺς βαρβάρους ὕδατι τε ἐκ τοῦ ποταμοῦ καὶ μέλει τῶν αὐλῶν ἀμύναντος. Εἰ δὲ ἀπίδοις πάλιν ἐς τὸ ἄνω τῆς γραφῆς, ἔστιν ἐφεξῆς τῷ Ἀκταίῳ Αἴας ὁ ἐκ Σαλαμῖνος, καὶ Παλαμῆδης τε καὶ Θερσίτης κύβοις χρώμενοι παιδιᾶ, τοῦ Παλαμῆδους τῷ εὐρήματι: Αἴας δὲ ὁ ἕτερος ἐς αὐτοὺς ὄρᾳ παίζοντας. Τούτῳ τῷ Αἴαντι τὸ χρῶμά ἐστὶν οἶον ἂν ἀνδρὶ ναυαγῶ γένοιτο ἐπανθούσης τῷ χρωτὶ ἔτι τῆς ἄλμης. ἐς δὲ τὸ αὐτὸ ἐπίτηδες τοῦ Ὀδυσσέως τοὺς ἐχθροὺς ἤγαγεν ὁ Πολύγνωτος: ἀφίκετο δὲ ἐς Ὀδυσσέως δυσμένειαν ὁ τοῦ Ὀιλέως Αἴας, ὅτι τοῖς Ἑλλήσιν Ὀδυσσεὺς παρήνει καταλιθῶσαι τὸν Αἴαντα ἐπὶ τῷ ἐς Κασσάνδραν τολμήματι: Παλαμῆδην δὲ ἀποπνιγῆναι προελθόντα ἐπὶ ἰχθύων θήραν, Διομήδην δὲ τὸν ἀποκτείναντα εἶναι καὶ Ὀδυσσεῖα ἐπιλεξάμενος ἐν ἔπεσιν οἶδα τοῖς Κυπρίοις. Μελέαγρος δὲ ὁ Οἰνέως ἀνωτέρω μὲν ἢ ὁ τοῦ Ὀιλέως Αἴας ἐστὶν ἐν τῇ γραφῇ, ἔοικε δὲ ὄρωντι ἐς τὸν Αἴαντα. Τούτοις πλην τῷ Παλαμῆδει γένειά ἐστὶ τοῖς ἄλλοις. ἐς δὲ τοῦ Μελεάγρου τὴν τελευταίαν Ὀμήρῳ μὲν ἐστὶν εἰρημένα ὡς Ἐρινὺς καταρῶν ἀκούσαι τῶν Ἀλθαίας καὶ ἀποθάνοι κατὰ ταύτην ὁ Μελέαγρος τὴν αἰτίαν, αἱ δὲ Ἥοιαι τε καλούμεναι καὶ ἡ Μινυὰς ὠμολογήκασιν ἀλλήλαις: Ἀπόλλωνα γὰρ δὴ αὐταὶ φασι αἱ ποιήσεις ἀμῦναι Κούρησιν ἐπὶ τοὺς Αἰτωλοὺς καὶ ἀποθανεῖν Μελέαγρον ὑπὸ Ἀπόλλωνος. Τὸν δὲ ἐπὶ τῷ δαλῶ λόγον, ὡς δοθεῖη μὲν ὑπὸ Μοιρῶν τῇ Ἀλθαίᾳ, Μελεάγρῳ δὲ οὐ πρότερον ἔδει τὴν τελευταίαν συμβῆναι πρὶν ἢ ὑπὸ πυρὸς ἀφανισθῆναι τὸν δαλὸν καὶ ὡς ὑπὸ τοῦ θυμοῦ καταπρήσειεν αὐτὸν ἡ Ἀλθαία, τοῦτον τὸν λόγον Φρύνιχος ὁ Πολυφράδμονος πρῶτος ἐν δράματι ἔδειξε Πλευρωνίασι: “κρυερὸν γὰρ οὐκ ἤλυξεν μόρον, ὠκεῖα δὲ νιν φλόξ κατεδαίσατο, δαλοῦ περθομένου ματρὸς ὑπ’ αἰνᾶς κακομηχάνου. Οὐ μὴν φαίνεται γε ὁ Φρύνιχος προαγαγὼν τὸν λόγον ἐς πλεόν ὡς εὐρημα ἂν τις οἴκεῖον, προσασάμενος δὲ αὐτοῦ μόνον ἄτε ἐς ἅπαν ἤδη διαβεβοημένου τὸ Ἑλληνικόν. ἐν δὲ τοῖς κάτω τῆς γραφῆς μετὰ τὸν Θρακᾶ εἰσι Θάμυριν Ἐκτωρ μὲν καθεζόμενος—ἀμφοτέρας ἔχει τὰς χεῖρας περὶ τὸ ἀριστερὸν γόνυ, ἀνωμένου σχῆμα ἐμφαίνων—, μετὰ δὲ αὐτὸν Μέμνων ἐστὶν ἐπὶ πέτρα καθεζόμενος καὶ Σαρπηδῶν συνεχῆς τῷ Μέμνωνι: ἐπικέκλιται δὲ τὸ πρόσωπον ἐπὶ τὰς χεῖρας ἀμφοτέρας ὁ Σαρπηδῶν, ἡ δὲ ἕτερα τῶν χειρῶν τοῦ Μέμνωνος ἐπὶ τῷ ὠμῷ τοῦ Σαρπηδόνοσ κεῖται. Γένεια μὲν πᾶσιν ἐστὶν αὐτοῖς, ἐν δὲ τοῦ Μέμνωνος τῇ χλαμύδι καὶ ὄρνιθές εἰσιν ἐπειργασμένοι: Μεμνονίδες ταῖς ὄρνισιν ἐστὶν ὄνομα, κατὰ δὲ ἔτος οἱ Ἑλλησπόντιοί φασι αὐτὰς ἐν εἰρημέναις ἡμέραις ἰέναι τε ἐπὶ τοῦ Μέμνωνος τὸν τάφον, καὶ ὅποσον τοῦ μνήματος δένδρων ἐστὶν ἢ πῶας ψιλόν, τοῦτο καὶ σαίρουσιν αἱ ὄρνιθες καὶ ὑγροῖς τοῖς πτεροῖς τοῦ Αἰσθήπου τῷ ὕδατι ραίνουσι. Παρὰ δὲ τῷ Μέμνωνι καὶ παῖς Αἰθίοψ πεποίηται γυμνός, ὅτι ὁ Μέμνων βασιλεὺς ἦν τοῦ Αἰθιόπων γένους. ἀφίκετο μέντοι ἐς Ἴλιον οὐκ ἀπ’ Αἰθιοπίας ἀλλὰ ἐκ Σούσων

τῶν Περσικῶν καὶ ἀπὸ τοῦ Χοάσπου ποταμοῦ, τὰ ἔθνη πάντα ὅσα ῥῆκει μεταξὺ ὑποχείρια πεποιημένος: Φρύγες δὲ καὶ τὴν ὁδὸν ἔτι ἀποφαίνουσι δι' ἧς τὴν στρατιὰν ἤγαγε τὰ ἐπίτομα ἐκλεγόμενος τῆς χώρας: τέμνεται δὲ διὰ τῶν μονῶν ἢ ὁδός. ὑπὲρ δὲ τὸν Σαρπηδόνα τε καὶ Μέμνονα, ἔστιν ὑπὲρ αὐτοὺς ὁ Πάρις οὐκ ἔχων πω γένεια: κροτεῖ δὲ ταῖς χερσίν, οἷος ἂν γένοιτο ἀνδρὸς ἀγροΐκου κρότος: εἰκέναι τὸν Πάριν φήσεις τῷ ψόφῳ τῶν χειρῶν Πενθεσίλειαν παρ' αὐτὸν καλοῦντι. ἔστι δὲ καὶ ἡ Πενθεσίλεια ὀρῶσα ἐς τὸν Πάριν, τοῦ προσώπου δὲ ἔοικε τῷ νεύματι ὑπερορᾶν τε αὐτὸν καὶ ἐν οὐδενὸς τίθεσθαι λόγῳ: τὸ δὲ σχῆμά ἐστι τῆ Πενθεσιλεία παρθένος τόξον ἔχουσα τοῖς Σκυθικοῖς ἐμπερὲς καὶ παρδάλεως δέρμα ἐπὶ τῶν ὤμων. Αἱ δὲ ὑπὲρ τὴν Πενθεσίλειαν φέρουσαι μὲν εἰσὶν ὕδωρ ἐν κατεαγόνισιν ὄστράκοις, πεποίηται δὲ ἡ μὲν ἔτι ὠραία τὸ εἶδος, ἡ δὲ ἤδη τῆς ἡλικίας προήκουσα: ἰδίᾳ μὲν δὴ οὐδὲν ἐπίγραμμα ἐπὶ ἑκατέρᾳ τῶν γυναικῶν, ἐν κοινῷ δὲ ἔστιν ἐπὶ ἀμφοτέραις εἶναι σφᾶς τῶν οὐ μεμνημένων γυναικῶν. ἀνωτέρω τούτων ἔστιν ἡ Λυκάωνος Καλλιστῶ καὶ Νομία τε καὶ ἡ Νηλέως Πηρώ: ταύτης ἔδνα τῶν γάμων βοῦς ὁ Νηλεὺς ἤτει τὰς Ἰφίκλου. Τῆ Καλλιστοῖ δὲ ἀντὶ μὲν στρωμνῆς ἔστιν αὐτῇ δέρμα ἄρκτου, τοὺς πόδας δὲ ἐν τοῖς Νομίας γόνασιν ἔχει κειμένους. ἐδήλωσε δὲ μοι τὰ πρότερα τοῦ λόγου φάναι τοὺς Ἀρκάδας Νομίαν εἶναι φαζὶν ἐπιχώριον νύμφην: τὰς νύμφας δὲ εἶναι πολὺν μὲν τινα ἀριθμὸν βιούσας ἐτῶν, οὐ μέντοι παράπαν γε ἀπηλλαγμένας θανάτου, ποιητῶν ἔστιν ἐς αὐτὰς λόγος. Μετὰ δὲ τὴν Καλλιστῶ καὶ ὅσαι σὺν ἐκείνῃ γυναικες, κρημνοῦ τε σχῆμά ἐστι καὶ ὁ Αἰόλου Σίσυφος ἀνώσαι πρὸς τὸν κρημνὸν βιαζόμενος τὴν πέτραν. ἔστι δὲ καὶ πίθος ἐν τῇ γραφῇ, πρεσβύτης δὲ ἄνθρωπος, ὁ δὲ ἔτι παῖς, καὶ γυναῖκες, νέα μὲν ὑπὸ τῇ πέτρᾳ, παρὰ δὲ τὸν πρεσβύτην εἰοικυῖα ἐκείνῳ τὴν ἡλικίαν: οἱ μὲν δὴ ἄλλοι φέρουσιν ὕδωρ, τῇ δὲ γραῖ κατεᾶχθαι τὴν ὑδρίαν εἰκάσεις: ὅσον δὲ ἐν τῷ ὄστράκῳ λοιπὸν ἦν τοῦ ὕδατος, ἐκχέουσα ἔστιν αὖθις ἐς τὸν πίθον. ἐτεκμαιρόμεθα δ' εἶναι καὶ τούτους τῶν τὰ δρώμενα Ἐλευζῖνι ἐν οὐδενὶ θεμένων λόγῳ: οἱ γὰρ ἀρχαιότεροι τῶν Ἑλλήνων τελετὴν τὴν Ἐλευσινίαν πάντων ὀπόσα ἐς εὐσέβειαν ἤκει τοσοῦτῳ ἦγον ἐντιμότερον ὄσω καὶ θεοὺς ἐπίπροσθεν ἡρώων. ὑπὸ τούτῳ δὲ τῷ πίθῳ Τάνταλος καὶ ἄλλα ἔχων ἔστιν ἀλγεινὰ ὀπόσα Ὅμηρος ἐπ' αὐτῷ πεποίηκεν, ἐπὶ δὲ αὐτοῖς πρόσσεστί οἱ καὶ τὸ ἐκ τοῦ ἐπηρητημένου λίθου δεῖμα. Πολύγνωτος μὲν δῆλός ἐστιν ἐπακολουθήσας τῷ Ἀρχιλόχῳ λόγῳ: Ἀρχιλόχος δὲ οὐκ οἶδα εἴτε ἐδιδάχθη παρὰ ἄλλων τὰ ἐς τὸν λίθον εἴτε καὶ αὐτὸς ἐς τὴν ποίησιν ἐσηνέγκατο. Τοσαύτη μὲν πλῆθος καὶ εὐπρεπείας ἐς τοσοῦτόν ἐστιν ἦκουσα ἢ τοῦ Θασίου γραφῆ. PAUS., X. Xxviii. 1-xxxii.1, trad. Ma. Cruz Herrero Ingelmo, (pp. 132-138, nota 651).

PROTÓGENES DE CAUNO.

- 30) Huic picturae quater colorem induxit ceu tria subsidia iniuriae et vetustatis, ut decedente superiore inferior succederet. PLIN., *HN.*, XXXV. 102. 5, ss., trad. Ma. E. Torregio, (p.139, nota 670).

31) Quae uerba legauerint Rodii ad hostium ducem Demetrium, cum ab eo obsiderentur, super illa incluta Ialysi imagine. Rodum insulam celebritatis antiquissimae oppidumque in ea pulcherrimum ornatissimumque obsidebat obpugnabatque Demetrius, dux aetatis suae inclutus, cui a peritia disciplinaque faciendi obsidii machinarumque sollertia ad capienda oppida repertarum cognomentum Πολιορκητής fuit. Tum ibi in obsidione illa aedes quasdam publice factas, quae extra urbis muros cum paruo praesidio erant, adgredi et uastare atque absumere igni parabat. In his aedibus erat memoratissima illa imago Ialysi Protogenis manu facta, inlustris pictoris, cuius operis pulchritudinem praestantiamque ira percitus Rodiis inuidebat. Mittunt Rodii ad Demetrium legatos cum his uerbis: 'Quae, malum,' inquit 'ratio est, ut tu imaginem istam uelis incendio aedium facto disperdere? Nam si nos omnes superaueris et oppidum hoc totum ceperis, imagine quoque illa integra et incolumi per uictoriam poteris; sin uero nos uincere obsidendo nequueris, petimus consideres, ne turpe tibi sit, quia non potueris bello Rodios uincere, bellum cum Protogene mortuo gessisse.' Hoc ubi ex legatis audiuit, obpugnatione desita et imagini et ciuitati pepercit. AULO GELIO, *Noches Áticas*, XV. xxxi. pr. 1-5.2, trad. M. A. Marcos Casquero y A. Domínguez García, (pp. 139-140, nota 674)

32) τοῦτό τε δὴ τῶν ἀναθημάτων κράτιστον (τῶν γοῦν ἑπτὰ θεαμάτων ὁμολογεῖται) καὶ αἱ τοῦ Πρωτογένους γραφαί, ὃ τε Ἰάλυσος καὶ ὁ Σάτυρος παρεστῶς στύλῳ, ἐπὶ δὲ τῷ στύλῳ πέρδιξ ἐφειστήκει, πρὸς ὃν οὕτως ἐκεχήμεσαν ὡς ἔοικεν οἱ ἄνθρωποι νεωστὶ ἀνακειμένου τοῦ πίνακος, ὥστ' ἐκεῖνον ἐθαύμαζον, ὃ δὲ Σάτυρος παρεωρᾶτο καίτοι σφόδρα κατωρθωμένος· ἐξέπληττον δ' ἔτι μᾶλλον οἱ περδικοτρόφοι κομίζοντες τοὺς τιθασοὺς καὶ τιθέντες καταντικρὺ· ἐφθέγγοντο γὰρ πρὸς τὴν γραφὴν οἱ πέρδικες καὶ ὠχλαγῶγον. ὁρῶν δὲ ὁ Πρωτογένης τὸ ἔργον πάρεργον γεγόνος ἐδεήθη τῶν τοῦ τεμένου προεστώτων ἐπιτρέψαι παρελθόντα ἐξαλείψαι τὸν ὄρνιν καὶ ἐποίησε. STR., XIV. ii. 5. 17-29, trad. Ma. P. de Hoz García Bellido, (p. 140, nota 677).

TIMANTES.

33) Ὁ δ' Ἄρατος εὐδοκίμησε καὶ περὶ τὰς Αἰτωλικὰς πράξεις, ὅτε συμβαλεῖν μὲν αὐτοῖς πρὸ τῆς Μεγαρικῆς ὠρμημένων τῶν Ἀχαιῶν, καὶ τοῦ βασιλέως τῶν Λακεδαιμονίων Ἄγιδος ἀφικομένου μετὰ δυνάμεως καὶ συνεξορμῶντος ἐπὶ τὴν μάχην τοὺς Ἀχαιοὺς, ἐναντιωθεὶς καὶ πολλὰ μὲν ὄνειδη, πολλὰ δ' εἰς μαλακίαν καὶ ἀτολμίαν [καὶ] σκώμματα καὶ χλευασμὸν ὑπομείνας, οὐ προήκατο τὸν τοῦ συμφέροντος λογισμὸν διὰ τὸ φαινόμενον αἰσχρὸν, ἀλλὰ παρεχώρησε τοῖς πολεμίοις ὑπερβαλοῦσι τὴν Γεράνειαν ἀμαχεὶ παρελθεῖν εἰς Πελοπόννησον. ὡς μέντοι παρελθόντες ἐξαίφνης Πελλήνην κατέλαβον, οὐκέτ' ἦν ὁ αὐτός, οὐδ' ἔμελλε διατρίβων καὶ περιμένων ἀθροισθῆναι καὶ συνελθεῖν εἰς ταῦτ' ὅταν πανταχόθεν τὴν δύναμιν, ἀλλ' εὐθύς ὠρμησε μετὰ τῶν παρόντων ἐπὶ τοὺς πολεμίους, ἐν τῷ κρατεῖν ἀσθενεστάτους δι' ἀταξίαν

καὶ ὕβριν ὄντας. ἅμα γὰρ τῷ παρελθεῖν εἰς τὴν πόλιν, οἱ μὲν στρατιῶται διασπαρέντες ἐν ταῖς οἰκίαις ἦσαν, ἐξωθοῦντες ἀλλήλους καὶ διαμαχόμενοι περὶ τῶν χρημάτων, ἠγεμόνες δὲ καὶ λοχαγοὶ τὰς γυναῖκας καὶ τὰς θυγατέρας τῶν Πελληνέων περιόντες ἤρπαζον, καὶ τὰ κράνη τὰ αὐτῶν ἀφαιροῦντες ἐκείναις περιετίθεσαν τοῦ μηδένα λαβεῖν ἄλλον, ἀλλὰ τῷ κράνει δῆλον εἶναι τὸν δεσπότην ἐκάστης. οὕτω δὲ διακειμένοις αὐτοῖς καὶ ταῦτα πράττουσιν ἐξαίφνης ὁ Ἄρατος ἐπιπεσὼν προσηγγέθη, καὶ γενομένης ἐκπλήξεως, οἷαν εἰκὸς ἐν ἀταξία τοιαύτη, πρὶν ἢ πάντας πυθέσθαι τὸν κίνδυνον, οἱ πρῶτοι περὶ τὰς πύλας τοῖς Ἀχαιοῖς καὶ τὰ προάστεια συμπεσόντες ἔφευγον ἤδη νενικημένοι, καὶ κατεπίμπλασαν ἐλαυνόμενοι προτροπάδην ἀπορίας τοὺς συνισταμένους καὶ προσβοηθοῦντας. Ἐν τούτῳ δὲ τῷ ταραχῶ μία τῶν αἰχμαλώτων, Ἐπιγήθους ἀνδρὸς ἐνδόξου θυγάτηρ, αὐτῇ δὲ κάλλει καὶ μεγέθει σώματος εὐπρεπῆς, ἔτυχε μὲν ἐν τῷ ἱερῷ καθεζομένη τῆς Ἀρτέμιδος, οὗ κατέστησεν αὐτὴν ὁ ἐπιλεκτάρχης, ἐλὼν ἑαυτῷ καὶ περιθεὶς τὴν τριλοφίαν, ἄφνω δ' ἐκδραμοῦσα πρὸς τὸν θόρυβον, ὡς ἔσται πρὸ τῶν θυρῶν τοῦ ἱεροῦ καὶ κατέβλεπεν εἰς τοὺς μαχομένους ἄνωθεν ἔχουσα τὴν τριλοφίαν, αὐτοῖς τε τοῖς πολίταις θέαμα σεμνότερον ἢ κατ' ἀνθρώπον ἐφάνη, καὶ τοῖς πολεμίοις φάσμα θεῖον ὄραν δοκοῦσι φρίκην ἐνέβαλε καὶ θάμβος, ὥστε μηδένα τρέπεσθαι πρὸς ἀλκὴν. αὐτοὶ δὲ Πελληνεῖς λέγουσι τὸ βρέτας τῆς θεοῦ τὸν μὲν ἄλλον ἀποκεῖσθαι χρόνον ἄψαυστον, ὅταν δὲ κινηθὲν ὑπὸ τῆς ἱερείας ἐκφέρηται, μηδένα προσβλέπειν ἐναντίον, ἀλλ' ἀποτρέπεσθαι πάντα· οὐ γὰρ ἀνθρώποις μόνον ὄραμα φρικτὸν εἶναι καὶ χαλεπὸν, ἀλλὰ <καὶ> δένδρα ποιεῖν ἄφορα καὶ καρποὺς ἀπαμβλίσκειν δι' ὧν ἂν κομίζηται. τοῦτο δὴ τότε τὴν ἱερείαν ἐξενεγκαμένην καὶ τρέπουσαν ἀεὶ κατὰ τοὺς Αἰτωλοὺς ἀντιπρόσωπον, ἔκφρονας καταστήσαι καὶ παρελέσθαι τὸν λογισμὸν. ὁ δ' Ἄρατος οὐδὲν ἐν τοῖς ὑπομνήμασιν (FGrH 231 F 2) εἴρηκε τοιοῦτον, ἀλλὰ φησι τρεψάμενος τοὺς Αἰτωλοὺς καὶ φεύγουσι συνεισπεσὼν εἰς τὴν πόλιν ἐξελάσαι κατὰ κράτος, ἑπτακοσίους δ' ἀποκτεῖναι. τὸ δ' ἔργον ἐν τοῖς μεγίστοις διεβόηθη, καὶ Τιμάνθης ὁ ζωγράφος ἐποίησεν ἐμφαντικῶς τῇ διαθέσει τὴν μάχην ἔχουσαν. Plu., *Arat.* XXXI. 1. 1- XXXII. 6. 3, trad. J. P. Sánchez Hernández y M. González González, (p. 145, nota 710).

ZEUXIS DE HERACLEA.

- 34) Ab hoc artis fores apertas Zeuxis Heracleotes intravit olympiadis LXXXXV anno quarto, audentemque iam aliquid penicillum – de hoc enim adhuc loquamur – ad magnam gloriam perduxit, a quibusdam falso in LXXXVIII olympiade positus, cum fuisse necesse est Demophilum Himeraeum et Nesea Thasium, quoniam utrius eorum discipulus fuerit ambigitur. PLIN., *HN.*, XXXV. 61.5-62.1, Ma. E. Torrego, (p. 147, nota 720).

- 35) Nam **Zeuxis** plus membris corporis dedit, id amplius aut augustius ratus atque, ut existimant, Homerum secutus, cui ualidissima quaeque forma etiam in feminis placet. QUINT., *Inst.*, XII. x. 1-3, trad. I. Rodríguez y P. Sandier, (p. 147, nota 725).
- 36) Fertur et postea **Zeuxis** pinxisse puerum uvas ferentem, ad quas cum advolassent aves, eadem ingenuitate processit iratus operi et dixit: “uvas melius pinxi quam puerum, nam si et hoc consummassem, aves timere debuerant. PLIN., *HN.*, XXXV. 66. 1-5, Ma. E. Torrego, (p. 148, nota 728).
- 37) Crotoniatae quondam, cum florerent omnibus copiis et in Italia cum primis beati numerarentur, templum Iunonis, quod religiosissime colebant, egregiis picturis locupletare voluerunt. itaque Heracleoten Zeuxin, qui tum longe ceteris excellere pictoribus existimabatur, magno pretio conductum adhibuerunt. is et ceteras conplures tabulas pinxit, quarum nonnulla pars usque ad nostram memoriam propter fani religionem remansit, et, ut excellentem muliebris formae pulchritudinem muta in se imago contineret, Helenae pingere simulacrum velle dixit; quod Crotoniatae, qui eum muliebri in corpore pingendo plurimum aliis praestare saepe accepissent, libenter audierunt. putaverunt enim, si, quo in genere plurimum posset, in eo magno opere elaborasset, egregium sibi opus illo in fano relicturum. neque tum eos illa opinio fefellit. nam Zeuxis ilico quaesivit ab iis, quasnam virgines formosas haberent. illi autem statim hominem deduxerunt in palaestram atque ei pueros ostenderunt multos, magna praeditos dignitate. etenim quodam tempore Crotoniatae multum omnibus corporum viribus et dignitatibus antisteterunt atque honestissimas ex gymnico certamine victorias domum cum laude maxima rettulerunt. cum puerorum igitur formas et corpora magno hic opere miraretur: 'Horum,' inquit illi, 'sorores sunt apud nos virgines. quare, qua sint illae dignitate, potes ex his suspicari'. 'Praebete igitur mihi, quaeso,' inquit, 'ex istis virginibus formosissimas, dum pingo id, quod pollicitus sum vobis, ut mutum in simulacrum ex animali exemplo veritas transferatur.' tum Crotoniatae publico de consilio virgines unum in locum conduxerunt et pictori quam vellet eligendi potestatem dederunt. ille autem quinque delegit; quarum nomina multi poëtae memoriae prodiderunt, quod eius essent iudicio probatae, qui pulchritudinis habere verissimum iudicium debuisset. neque enim putavit omnia, quae quaereret ad venustatem, uno se in corpore reperire posse ideo, quod nihil simplici in genere omnibus ex partibus perfectum natura expolivit. itaque, tamquam ceteris non sit habitura quod largiatur, si uni cuncta concesserit, aliud alii commodi aliquo adiuncto incommodo muneratur. CIC., *De inv.*, II. i. 1-4, trad. S. Núñez, (pp. 148-149, nota 734).
- 38) ὥσπερ εἶπεῖν ποτε Νικόμαχον λέγουσι πρὸς ἄνθρωπον ἰδιώτην φήσαντα μὴ καλὴν αὐτῷ φανῆναι τὴν Ζεύξιδος Ἑλένην· ‘λάβε γάρ’ ἔφη ‘τοὺς ἐμοὺς ὀφθαλμοὺς, καὶ

θεός σοι φανήσεται'. PLU., *Fr.*, 134. 22-30, trad. J. García López y A. Morales Ortíz, (p. 149, nota 738).

39) Zeuxis autem, cum Helenam pinxisset, quid de eo opere homines sensuri essent expectandum non putavit, sed protinus [se ad] hos uersus adiecit: οὐ νέμεσις Τρῶας καὶ ἑυκνήμιδας Ἀχαιοὺς τοιῆδ' ἀμφὶ γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν. adeone dextrae suae multum pictor adrogavit, ut ea tantum formae comprehensum crederet, quantum aut Leda caelesti partu edere aut Homerus diuino ingenio exprimere potuit? VAL. MAX., III. vii (ext). 3. 1-9, trad. S. Moreda López, M. L. Trujillo Harto, y J. Álvarez, (p. 149, nota 739).

40) ὁ Ζεῦξις ἐκεῖνος ἄριστος γραφέων γενόμενος τὰ δημῶδη καὶ τὰ κοινὰ ταῦτα οὐκ ἔγραφεν, ἢ ὅσα πάνυ ὀλίγα, ἥρωας ἢ θεοὺς ἢ πολέμους, αἰεὶ δὲ καινοποιεῖν ἐπειρᾶτο καὶ τι ἀλλόκοτον ἂν καὶ ξένον ἐπινοήσας ἐπ' ἐκείνῳ τὴν ἀκρίβειαν τῆς τέχνης ἐπεδείκνυτο. ἐν δὲ τοῖς ἄλλοις τολμήμασι καὶ θήλειαν Ἴπποκένταυρον ὁ Ζεῦξις οὗτος ἐποίησεν, ἀνατρέφουσάν γε προσέτι παιδίῳ Ἴπποκενταύρῳ διδύμῳ κομιδῆ νηπίῳ. τῆς εἰκόνος ταύτης ἀντίγραφός ἐστι νῦν Ἀθήνησι πρὸς αὐτὴν ἐκείνην ἀκριβεῖ τῇ στάθμῃ μετενηνεγμένη. τὸ ἀρχέτυπον δὲ αὐτὸ Σύλλας ὁ Ῥωμαίων στρατηγὸς ἐλέγετο μετὰ τῶν ἄλλων εἰς Ἰταλίαν πεπομφέναι, εἶτα περὶ Μαλέαν οἶμαι καταδύσης τῆς ὀλκάδος ἀπολέσθαι ἅπαντα καὶ τὴν γραφήν. πλὴν ἀλλὰ τὴν γε εἰκόνα τῆς εἰκόνος εἶδον, καὶ αὐτὸς ὑμῖν ὡς ἂν οἶός τε ὧ δεῖξω τῷ λόγῳ, οὐ μὰ τὸν Δία γραφικός τις ὢν, ἀλλὰ πάνυ μέμνημαι οὐ πρὸ πολλοῦ ἰδὼν ἕν τινος τῶν γραφέων Ἀθήνησι. καὶ τὸ ὑπερθαυμάσαι τότε τὴν τέχνην τάχ' ἂν μοι καὶ νῦν πρὸς τὸ σαφέστερον δηλῶσαι συναγωνίσαιτο. Ἐπὶ γλόης εὐθαλοῦς ἡ Κένταυρος αὕτη πεποίηται ὅλη μὲν τῇ ἵπῳ χαμαὶ κειμένη, καὶ ἀποτέτανται εἰς τούπισω οἱ πόδες· τὸ δὲ γυναικεῖον ὅσον αὐτῆς ἡρέμα ἐπεγήγερται καὶ ἐπ' ἀγκῶνός ἐστιν, οἱ δὲ πόδες οἱ ἔμπροσθεν οὐκέτι καὶ οὗτοι ἀποτάδην, οἷον ἐπὶ πλευρὰν κειμένης, ἀλλ' ὁ μὲν ὀκλάζοντι ἔοικεν ὢν καμπύλος ὑπεσταλαμένη τῇ ὀπλῇ, ὁ δὲ ἔμπαλιν ἐπανίσταται καὶ τοῦ ἐδάφους ἀντιλαμβάνεται, οἷοί εἰσιν ἵπποι πειρώμενοι ἀναπηδᾶν. τοῖν νεογνοῖν δὲ τὸ μὲν ἄνω ἔχει αὐτὴ ἐν ταῖς ἀγκάλαις καὶ τρέφει ἀνθρωπικῶς ἐπέχουσα τὸν γυναικεῖον μαστόν, τὸ δ' ἔτερον ἐκ τῆς ἵππου θηλάζει ἐς τὸν πωλικὸν τρόπον. ἄνω δὲ τῆς εἰκόνος οἷον ἀπὸ τινος σκοπῆς Ἴπποκένταυρός τις, ἀνὴρ ἐκείνης δηλαδὴ τῆς τὰ βρέφη ἀμφοτέρωθεν τιθηνουμένης, ἐπικύπτει γελῶν οὐχ ὅλος φαινόμενος, ἀλλ' ἐς μέσον τὸν ἵππον, λέοντος σκύμνον ἀνέχων τῇ δεξιᾷ καὶ ὑπὲρ ἑαυτὸν αἰωρῶν, ὡς δεδιζαίτο σὺν παιδιᾷ τὰ βρέφη. Τὰ μὲν οὖν ἄλλα τῆς γραφῆς, ἐφ' ὅσα τοῖς ἰδιώταις ἡμῖν οὐ πάντῃ ἐμφανῆ ὄντα τὴν ὅλην ἔχει ὁμῶς δύναμιν τῆς τέχνης – οἷον τὸ ἀποτεῖναι τὰς γραμμὰς ἐς τὸ εὐθύτατον καὶ τῶν χρωμάτων ἀκριβῆ τὴν κρᾶσιν καὶ εὐκαιρὸν τὴν ἐπιβολὴν ποιήσασθαι καὶ σκιάσαι ἐς δέον καὶ τοῦ μεγέθους ποιήσασθαι καὶ σκιάσαι ἐς δέον καὶ τοῦ μεγέθους τὸν λόγον καὶ τὴν τῶν μερῶν πρὸς τὸ ὅλον ἰσότητα καὶ ἁρμονίαν – γραφέων παῖδες ἐπαινούντων, οἷς ἔργον εἶδέναι τὰ τοιαῦτα. ἐγὼ δὲ τοῦ Ζεῦξιδος ἐκεῖνο μάλιστα ἐπήνεσα, ὅτι ἐν μιᾷ καὶ τῇ αὐτῇ ὑποθέσει

ποικίλως τὸ περιττὸν ἐπεδείξατο τῆς τέχνης, τὸν μὲν ἄνδρα ποιήσας πάντη φοβερὸν καὶ κομιδῆ ἄγριον, σοβαρὸν τῇ χαίτη, λάσιον τὰ πολλὰ οὐ κατὰ τὸν ἵππον αὐτοῦ μόνον, ἀλλὰ καὶ κατὰ στέρνον τοῦ ἀνθρώπου καὶ ὠμους ἐπὶ πλεῖστον, τὸ βλέμμα, καίτοι γελῶντος, θηριῶδες ὄλον ὄρειόν τι καὶ ἀνήμερον. Τοιοῦτον μὲν ἐκεῖνον. τὴν θήλειαν δὲ ἵππου τε τῆς καλλίστης, οἷαι μάλιστα αἱ Θετταλαί εἰσιν, ἀδμήτες ἔτι καὶ ἄβατοι, τὸ δὲ ἄνω ἡμίτομον γυναικὸς πάγκαλον ἔξω τῶν ὠτων· ἐκεῖνα δὲ μόνον σατυρώδη ἐστὶν αὐτῇ. καὶ ἡ μῖξις δὲ καὶ ἡ ἀρμογὴ τῶν σωμαίων, καθ' ὃ συνάπτεται καὶ συνδέεται τῷ γυναικείῳ τὸ ἵππικόν, ἡρέμα καὶ οὐκ ἀθρόως μεταβαίνουσα καὶ ἐκ προσαγωγῆς τρεπομένη λανθάνει τὴν ὄψιν ἐκ θατέρου εἰς τὸ ἕτερον ὑπαγομένη. τῶν νεογνῶν δὲ τὸ ἐν τῷ νηπίῳ ὅμως ἄγριον καὶ ἐν τῷ ἀπαλῷ ἤδη φοβερὸν, καὶ τοῦτο θαυμαστὸν οἷον ἔδοξέ μοι, καὶ ὅτι παιδικῶς μάλα πρὸς τὸν σκύμνον τοῦ λέοντος ἀναβλέπουσι, μεταξύ τῆς θηλῆς ἐκάτερος ἐπειλημμένοι ἐν χρωτῇ τῇ μητρὶ προσιστάμενοι. Ταῦτα δ' οὖν ἐπιδειξάμενος ὁ Ζεῦξις αὐτὸς μὲν ὤετο ἐκπλήξειν τοὺς ὀρῶντας ἐπὶ τῇ τέχνῃ, οἱ δὲ αὐτίκα μὲν ἐβόων – ἢ τί γὰρ ἂν ἐποίουν καλλίστω θεάματι ἐντυγχάνοντες; ἐπῆνον δὲ μάλιστα πάντες ἄπερ κάμει πρῶην ἐκεῖνοι, τῆς ἐπινοίας τὸ ξένον καὶ τὴν γνώμην τῆς γραφῆς ὡς νέαν καὶ τοῖς ἔμπροσθεν ἀγνώστα οὔσαν. ὥστε ὁ Ζεῦξις συνεῖς ὅτι αὐτοὺς ἀσχολεῖ ἡ ὑπόθεσις καινὴ οὔσα καὶ ἀπάγει τῆς τέχνης, ὡς ἐν παρέργῳ τίθεσθαι τὴν ἀκρίβειαν τῶν πραγμάτων, Ἄγε δὴ, ἔφη, ὦ Μικίων, πρὸς τὸν μαθητὴν, περίβαλε ἤδη τὴν εἰκόνα καὶ ἀράμενοι ἀποκομίζετε οἴκαδε. οὔτοι γὰρ ἡμῶν τὸν πηλὸν τῆς τέχνης ἐπαινοῦσι, τῶν δὲ αὖ φῶτων εἰ καλῶς ἔχει καὶ κατὰ τὴν τέχνην, οὐ πολὺν ποιοῦνται λόγον, ἀλλὰ παρευδοκιμεῖ τὴν ἀκρίβειαν τῶν ἔργων ἢ τῆς ὑποθέσεως καινοτομία. Ὁ μὲν οὖν Ζεῦξις οὕτως, ὀργιλώτερον ἴσως. LUC., *Zeux.* 3.2-8.1, trad. J. Zaragoza Botella, (pp. 150-151, nota 740).

VI.2 APÉNDICE DE IMÁGENES.

Flora o La recolectora de Flores



Iliupersis



DIE ILIUPERSIS DES POLYGNOTOS VON THASOS IN DER LESCHE DER KNIDIER ZU DELPHI.

RECONSTRUCTIONSENTWURF GEZEICHNET VON HERMANN SCHENCK.

PHOTODUPL. v. G. A. PIERRE, LÖNNEN.

Nekya

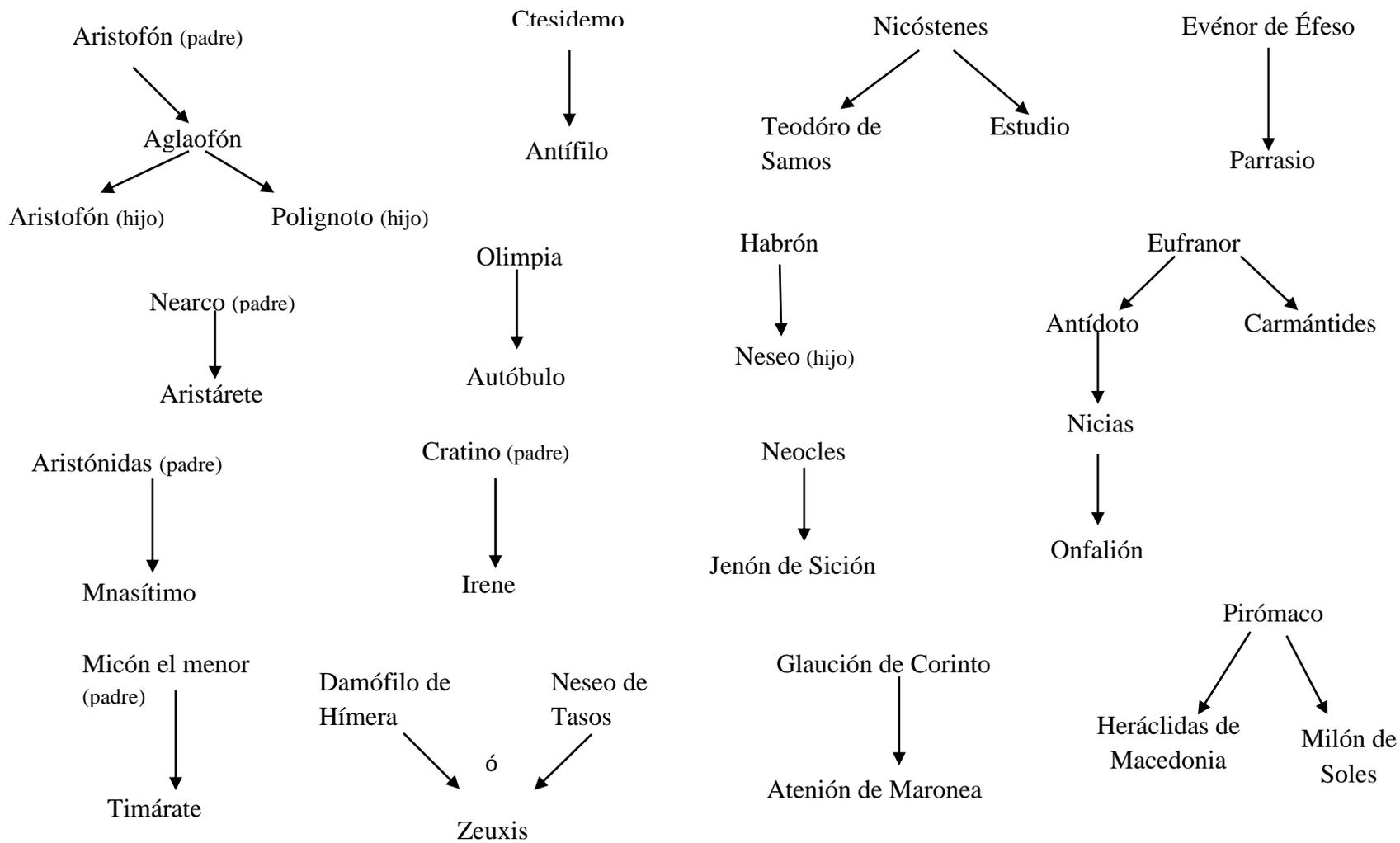


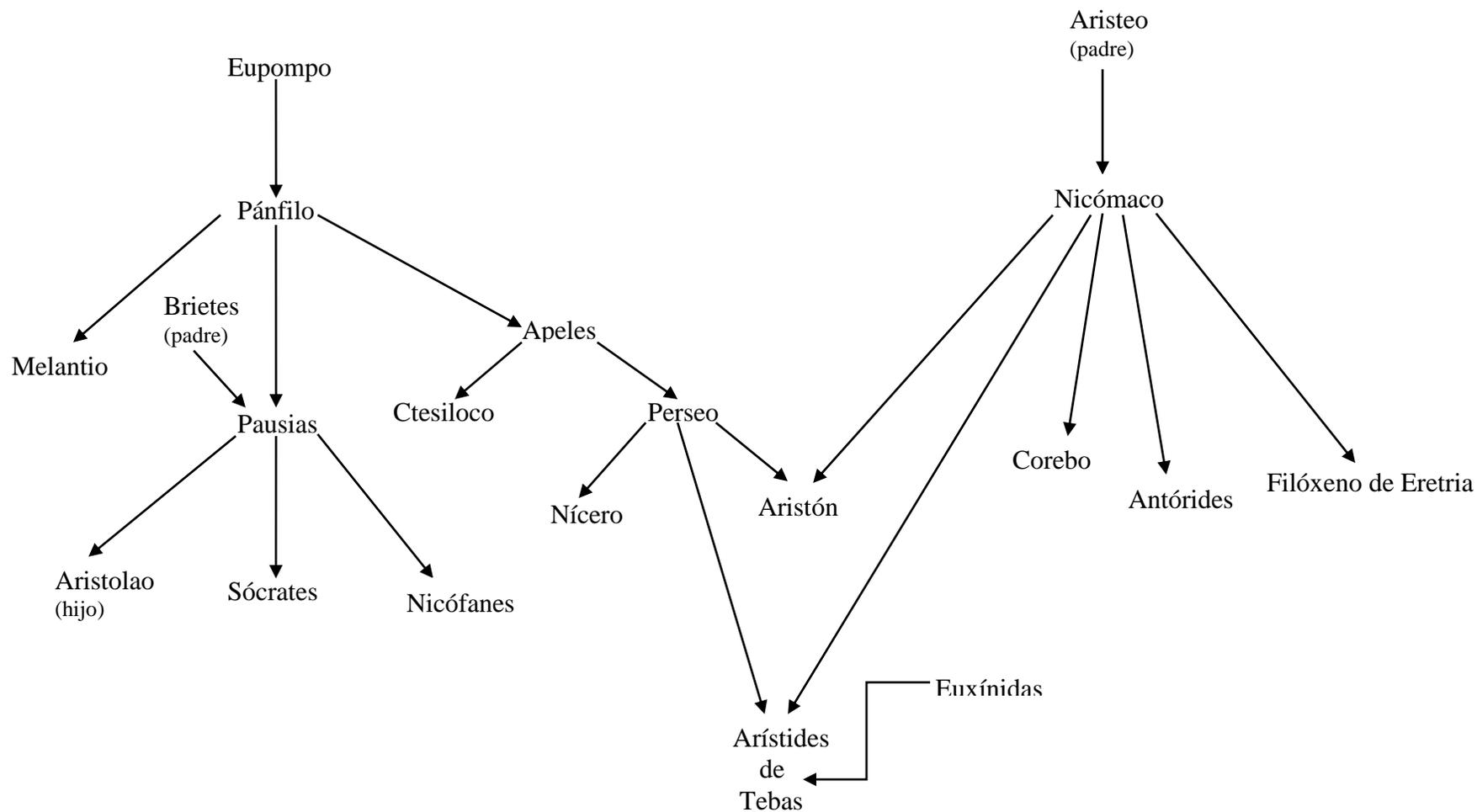
DIE NEKYIA DES POLYGNOTOS VON THASOS IN DER LESCHE DER KNIDIER ZU DELPHI

REKONSTRUKTIONSENTWURF GEZEICHNET VON HERMANN SOHRROCK.

VI.3 TABLAS.

VI. 3.1 PRECEPTOR-DISCÍPULO





VI. 3. 2 LÍNEA DE TIEMPO DE LOS PINTORES

VII	Bularco
VI	Ctesidemo (finales del VI inicios del V)
V	<p>Antífilo (500 ca.) Cefisodoro (486) Paneno (446)</p> <p>Aecio (450 ca.) Pánfilo</p> <p>Agatarco (460 - 420) Plisteneto (495 - 435)</p> <p> Aglaofonte el joven (416 ca.) Timágoras</p> <p> Aglaofonte el viejo (500 ca.) Timantes</p> <p> Parrasio (431 - 404) Zeuxis (430 - 404)</p>
IV	<p>Brietes Habrón Polignoto</p> <p> Cimón de Cleonas Melantio Protógenes</p> <p> Eufranor Micón Teomnesto (331)</p> <p> Euxinidas (400 - 380) Nicofanes Terimaco</p> <p> Evenor Nicómaco</p> <p> Glicera Nicias (364)</p> <p> Gorgaso Onfalión</p> <p> Neso (S. IV - III) Pausias</p> <p> Perseo Sócrates</p> <p> Neseo de Tasos</p> <p> Pireico</p>
III	<p>Apeles (336 ca.) Ctesíloco</p> <p>Aristolao (308) Diceógenes (306 - 283)</p> <p> Filóxeno (305 - 297)</p> <p> Metrodoro (219 - 165)</p>
II	Heráclidas de Macedonia (168)
I	<p>Sópolis (87)</p> <p>Timómaco</p> <p>Estudio (27 a. C. - 14 d. C.)</p> <p>Iea de Cícico (116 - 27)</p>
I	Doroteo

VI. 3. 3 PINTOR - REFERENCIA.

Pintor	Autor	Textos
<ul style="list-style-type: none"> • Aecio / Etión 	<ul style="list-style-type: none"> • Cicerón 	<i>Brut.</i> , 70.10
	<ul style="list-style-type: none"> • Luciano de Samosata 	<i>Im.</i> , 7. 16, 8. 1, <i>Pr.Merc.Cond.</i> , 42. 5, <i>Herod.</i> , 4. 3, 5. 3, 6. 2, 6.7
	<ul style="list-style-type: none"> • Plinio el Viejo 	<i>HN.</i> , xxxv. 50. 4, 78. 1
<ul style="list-style-type: none"> • Agatarco 	<ul style="list-style-type: none"> • Andócides 	Discursos (<i>In Alcibiadem</i>), 17. 1-8
	<ul style="list-style-type: none"> • Plutarco 	<i>Alc.</i> , XVI. 5. 1-2, <i>Per.</i> , XIII. 1. 1, <i>Moralia</i> , 216*g. 27-31
	<ul style="list-style-type: none"> • Plinio el Viejo 	<i>HN.</i> , xxxv. 143. 3
	<ul style="list-style-type: none"> • Vitruvio 	VII. Praefatio. 11
<ul style="list-style-type: none"> • Aglaofonte/Aglafonte 	<ul style="list-style-type: none"> • Ateneo de Náucratis 	XII. 47. 26
	<ul style="list-style-type: none"> • Cicerón 	<i>Orat.</i> , III. 26. 6
	<ul style="list-style-type: none"> • Pausanias 	X. xxvii. 4. 9
	<ul style="list-style-type: none"> • Platón 	<i>Grg.</i> , 448.b.11, <i>Io.</i> , 532.e.8
	<ul style="list-style-type: none"> • Plutarco 	<i>Moralia</i> , 18.C.4-8, 436.A.5-C.1
	<ul style="list-style-type: none"> • Quintiliano 	<i>Inst.</i> , XII. x. 3. 3
	<ul style="list-style-type: none"> • Simonides 	<i>Fr.</i> , IX. 700.1
	<ul style="list-style-type: none"> • Plinio el Viejo 	<i>HN.</i> , xxxv. 60. 1
	<ul style="list-style-type: none"> • Alcímaco 	<ul style="list-style-type: none"> • Plinio el Viejo
<ul style="list-style-type: none"> • Anaxandro 	<ul style="list-style-type: none"> • Plinio el Viejo 	<i>HN.</i> , xxxv. 146. 2
<ul style="list-style-type: none"> • Androbio 	<ul style="list-style-type: none"> • Plinio el Viejo 	<i>HN.</i> , xxxv. 139. 1

<ul style="list-style-type: none"> • Andrócides de Cícico 	<ul style="list-style-type: none"> • Ateneo de Náucratis 	VIII. 25. 13-19
	<ul style="list-style-type: none"> • Plinio el Viejo 	<i>HN.</i> , xxxv. 64.7
	<ul style="list-style-type: none"> • Plutarco 	<i>Pel.</i> , XXV. 9. 1, <i>Moralia</i> 665.D.5, 668.C.8
	<ul style="list-style-type: none"> • Vitruvio 	III. pr. 2. 15
<ul style="list-style-type: none"> • Antídoto 	<ul style="list-style-type: none"> • Plinio el Viejo 	<i>HN.</i> , xxxv. 130. 4
<ul style="list-style-type: none"> • Antífilo 	<ul style="list-style-type: none"> • Luciano de Samosata 	<i>Cal.</i> , 2. 13, 3. 14, 4. 3
	<ul style="list-style-type: none"> • Quintiliano 	<i>Inst.</i> , XII. x. 6. 4
	<ul style="list-style-type: none"> • Plinio el Viejo 	<i>HN.</i> , xxxv. 114. 2, 138.3
<ul style="list-style-type: none"> • Antórides 	<ul style="list-style-type: none"> • Plinio el Viejo 	<i>HN.</i> , xxxv. 111. 7
<ul style="list-style-type: none"> • Apaturio de Alabanda 	<ul style="list-style-type: none"> • Vitruvio 	VII. v. 5. 1, VI. viii, 7. 1
<ul style="list-style-type: none"> • Apeles 	<ul style="list-style-type: none"> • Apuleyo 	<i>Flor.</i> , 7. 18, <i>Soc.</i> , 21. 23
	<ul style="list-style-type: none"> • Ateneo de Naucrátis 	XIII. 54. 5, 59. 20
	<ul style="list-style-type: none"> • Cicerón 	<i>Orat.</i> , III. 26. 6, <i>Brut.</i> , 71. 1, <i>Off.</i> , III. 10. 4, <i>Fam.</i> , I. ix. 15. 14, V. xii. 7. 2, <i>Att.</i> , II. xxi. 4. 3
	<ul style="list-style-type: none"> • Clemente de Alejandría 	<i>Paed.</i> , II. xii. 125. 3. 1, <i>Prot.</i> , X. 98. 1.2
	<ul style="list-style-type: none"> • Claudio Eliano 	<i>VH.</i> , II. 3. 2, 3. 6, <u>XII. 41. 2</u>
	<ul style="list-style-type: none"> • Columela 	I. pr. 31. 3
	<ul style="list-style-type: none"> • Dionisio de Halicarnaso 	<i>Din.</i> , 7. 38
	<ul style="list-style-type: none"> • Diódoro Sículo 	XXVI. i. 1. 6-14
	<ul style="list-style-type: none"> • Frontón 	<i>Ep.</i> , I. 1. 7 ss, vii. 4. 9, II. iii. 1. 5

	• Estacio	<i>Silu.</i> I. 1. 100, II. 2. 64, IV. 6. 29, V. 1. 5
	• Estrabón	XIV. 1. 25. 9
	• Galeno	I. 56. 13-57. 3
	• Horacio	<i>Ep.</i> , II. 1. 239
	• Luciano de Samosata	<i>Cal.</i> , 2. 5, 2. 9, 2. 21, 3. 10, 3. 15, 4. 2, 4. 4, 4. 25, <i>Im.</i> , 3. 9, 7. 16, 7. 24, 8. 3, <i>Pr. Merc. Cond.</i> , 42. 5 <i>Salt.</i> , 35. 18
	• Ovidio	<i>AA.</i> , III. 401
	• Pausanias	IX. xxxv. 6. 9
	• Petronio	83.2.1, 88.10.3
	• Plauto	<i>Epid.</i> , 626, <i>Poen.</i> , 1271
	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 50. 3, 75. 2, 76. 7, 79. 2, 81. 2, 81. 7, 82. 3, 82. 7, 84. 1, 86. 5, 87. 5, 92. 1, 95. 5, 107. 2, 111. 4, 118. 5, 123. 2, 140. 2, 145. 7
	• Plutarco	<i>Alex.</i> , IV. 3. 1, <i>Arat.</i> , XIII. 1. 2, 2. 6, <i>Demetr.</i> , XII. 6. 1 <i>Moralia</i> , 7.A.1, 58.D.6, 243.A.11, 335.A.8, 360.D.1
	• Propercio	I. 2. 22, III. 9. 11
	• Quintiliano	<i>Inst.</i> , II. xiii. 12. 1, XII. x. 6. 6
	• Valerio Maximo	VIII. xi. 2. 3
• Vitruvio	I. i. 13. 4	

• Apolodoro	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 60. 6, 62. 1
	• Plutarco	<i>Moralia</i> , 346.A.1
• Arcesilao	• Pausanias	I. i. 3. 10
• Arcesilas	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 146. 3
• Aregonte	• Estrabón	VIII. iii. 12. 37
• Arídicos	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 16. 3
• Aristárete	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 147. 5
• Arístides de Tebas	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , vii. 126.1, xxxv. 24. 1, 75. 1. 98, 1. 108. 1, 110. 2, 111. 5, 145. 6
• Aristóbulo	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 146. 2
• Aristócides	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 146. 2
• Aristóclides	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 138. 2
• Aristofon / Aristofonde	• Platón	<i>Grg.</i> , 448.b.11
	• Plutarco	<i>Alc.</i> , XVI. 7. 2, <i>Moralia</i> , 18.C.6
	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 138. 8
• Aristolao	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 137. 1
• Aristomenes	• Vitruvio	III. pr. 2. 15
• Aristón	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 110. 2, 111. 6
• Artemón	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 139. 2
• Asclepiodoro	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 80. 8, 107.1 <i>Moralia</i> , 346.A.5
• Atenión de Maronea	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 134. 1
• Autobulo	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 148. 6
• Brietes	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 123. 4
• Bularco	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , vii. 126. 5, xxxv. 55. 2
• Cálates	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 114. 1
• Califonte de Samos	• Pausanias	V. xix. 2. 5, X. xxvi. 6. 6
• Calipso	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 147. 4

• Calicles	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 114. 1
• Carmadas	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 56. 4
• Carmántides	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 146. 4
• Cebes	• Luciano de Samosata	<i>Pr.Merc.Cond.</i> , 42. 1, <i>Rh.Pr.</i> , 6. 5
• Cefisodoro	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 60,2
• Ceno	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 140.1
• Cidias	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 130. 1
• Cimón de Cleonas	• Claudio Eliano	<i>VH.</i> VIII. 8. 1-5
	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 56. 7
• Cleantes de Corinto	• Estrabón	VIII. iii. 12. 36-39
	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 16.2
• Cleón	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 140. 4
• Corebo	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 146. 3
• Cratino	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 140. 10, 147. 3
• Ctesicles	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 140. 5
• Ctesidemo	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 114. 9, 140. 5
• Ctesíloco	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 140. 2
• Damófilo / Demófilo de Hímera	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 154. 1, 154. 5, 61. 5
• Diceógenes	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 146. 5
• Dinias	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 56. 4
• Dioniso	• Aristóteles	<i>Po.</i> , 1448a.5-7
	• Claudio Eliano	<i>VH.</i> , IV. 3. 1
	• Frontón	<i>Ep.</i> , I. 1. 6-9
	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 113.1, 148.4
	• Plutarco	<i>Tim.</i> , XXXVI. 3. 1
• Dionisodoro de Colofón	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 146. 4
• Doroteo	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 92. 1
• Ecfanto de Corinto	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 16. 7
• Elasipo de Egina	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 122. 5

• Enio	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 143. 1
• Erígono	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 145. 2
• Erilio	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 60. 2
• Estadio	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 146. 9
• Estudio	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 116. 2
• Eudoro	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 141. 1
• Eufranor	• Filóstrato	<i>VA.</i> , II. 20. 25
	• Frontón	<i>Ep.</i> , I. 1. 9
	• Juvenal	III. 217
	• Luciano de Samosata	<i>Im.</i> , 7. 16, 7. 17, 8. 2, <i>Itr.</i> , 7. 8, <i>Pr. Merc. Cond.</i> , 42. 5
	• Pausanias	I. iii. 4. 11
	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 111. 8, 128. 1, 130. 3, 146. 4
	• Quintiliano	<i>Inst.</i> , XII. x. 6. 7, XII. x, 12. 2
	• Valerio Maximo	VIII. xi(ext). 5. 4
	• Vitruvio	VII. pr. 14. 3
• Eumaro	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 56. 6
• Eupompo	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxiv. 61. 3, xxxv. 64. 7, 75. 2, 75. 3
• Eutímides	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 146. 5
• Eutíquides	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 141. 1
• Euxínidas	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 75. 1
• Evenor	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 60. 2
• Falerio	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 143. 2
• Filisco	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 143. 1
• Filóxeno de Eretria	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 110. 2
• Galatón	• Claudio Eliano	XIII. 22. 4
• Glaución de Corinto	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 134. 2
• Glícera	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxi. 4. 4, 125. 2, 125. 7

• Gorgaso	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 154. 2, 154. 5
• Habrón	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 93. 5, 141. 3, 146. 8
• Heráclidas de Macedonia	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 135. 1
• Heráclides de Macedonia	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 146. 6
• Higienonte	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 56. 4
• Hippis	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 141. 2
• Iea de Cícico	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 147. 6
• Irene	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 147. 2
• Ismenias de Calcis	• Plutarco	<i>Moralia</i> , E.10
• Jenón de Sición	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 146. 10
• León	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 141. 4
• Leontisco	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 141. 4
• Menipo	• Diogenes Laercio	VI. 101. 1-4
• Melantio	• Diógenes Laercio	IV. 18. 4
	• Quintiliano	<i>Inst.</i> , XII. x. 6. 4
	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , I. 35c. 2, xxxv. 50. 4, 76. 7, 80. 7
• Metrodoro	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 135. 3, 135. 8
• Micón	• Claudio Eliano	<i>NA.</i> , IV. 50. 5
	• Pausanias	I. xvii. 3. 3, xviii. 1. 4, VI. vi. 1. 8, VIII. xi. 3. 7
	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxiii. 160. 2, xxxv. 42. 4, 59. 5, 59. 8, 147. 1
	• Varrón	<i>LL.</i> , IX. 12. 2
• Micón el menor	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 59. 8
• Milón de Soles	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 146. 6
• Mnasíteo de Sición	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 146. 7
• Mnasítimo	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 146. 7
• Mnesilas	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 122. 5
	• Clemente de Alejandría	<i>Strom.</i> , IV. xix. 122. 4. 4

• Nealces	• Frontón	<i>Ep.</i> , I. 1. 7
	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 104. 1, 142. 1, 145. 2
	• Plutarco	<i>Arat.</i> , XIII. 4. 2, 5. 2
	• Polemón	17. 22, 17. 28
• Nearco	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 141. 5, 147. 5
• Neocles	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 146. 10
• Neseo de Tasos	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 61. 6
• Neso	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 146. 8
• Nicanor	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 122. 5
• Nicero	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 11. 6
• Nicias	• Claudio Eliano	<i>VH.</i> , III. 31. 1
	• Frontón	<i>Ep.</i> , I. 1. 8
	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 131. 2, 133. 4, 134. 1
	• Plutarco	<i>Moralia</i> , 346.A.4, 786.B.13, 1093.E.1
• Nicófanos	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 111. 1, 137. 4
• Nicómaco	• Cicerón	<i>Brut.</i> , 70. 10
	• Claudio Eliano	<i>VH.</i> , XIV. 47. 2
	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 38. 8, 50. 4, 108. 1, 145. 6, 146. 3
	• Plutarco	<i>Moralia</i> , 243.B.1, <i>Fr.</i> 134.28
• Nicóstenes	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 146. 9
• Olbiades	• Pausanias	I. iii. 5. 7
• Olimpia	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 148. 5
• Onasias	• Pausanias	IX. iv. 2. 3, v. 11
• Onfalión	• Pausanias	IV. xxxi. 12. 6
• Paneno	• Estrabón	VIII. iii. 30. 30-35
	• Pausanias	V. xi. 5. 3, 6. 10

	<ul style="list-style-type: none"> • Plinio el Viejo 	<i>HN.</i> , xxxv. 54. 6, 57. 1, xxxvi. 177. 7
<ul style="list-style-type: none"> • Pánfilo 	<ul style="list-style-type: none"> • Aristófanés 	<i>Pl.</i> , 385
	<ul style="list-style-type: none"> • Plinio el Viejo 	<i>HN.</i> , xxxv. 75. 2, 76. 2, 123.1
	<ul style="list-style-type: none"> • Plutarco 	<i>Arat.</i> , XII. 6. 6
	<ul style="list-style-type: none"> • Quintiliano 	XII x. 6. 4
<ul style="list-style-type: none"> • Parrasio 	<ul style="list-style-type: none"> • Ateneo de Naucratis 	XI. 19. 6, XII. 62. 2-3, XV. 35. 13, XV. 35. 19
	<ul style="list-style-type: none"> • Cicerón 	<i>Tusc.</i> , I. 4. 5
	<ul style="list-style-type: none"> • Claudio Eliano 	<i>VH.</i> , IX. 11. 1, 11.9
	<ul style="list-style-type: none"> • Columela 	I. pr. 31. 3
	<ul style="list-style-type: none"> • Diódoro Sículo 	XXVI. i. 1. 10
	<ul style="list-style-type: none"> • Dinisio de Halicarnaso 	<i>Dem.</i> , 50. 32
	<ul style="list-style-type: none"> • Horacio 	<i>C.</i> , IV. 8. 6
	<ul style="list-style-type: none"> • Isócrates 	<i>Ep.</i> , II. 6
	<ul style="list-style-type: none"> • Luciano de Samosata 	<i>Im.</i> , 3. 9, 23. 7, <i>Pr. Merc. Cond.</i> , 42. 5
	<ul style="list-style-type: none"> • Pausanias 	I. xxvii. 2. 7,
	<ul style="list-style-type: none"> • Plinio el Viejo 	<i>HN.</i> , xxxv. 38. 8, 60. 2, 64. 7, 65. 7, 67. 1, 129. 4
	<ul style="list-style-type: none"> • Plutarco 	<i>Moralia</i> , 18.A.13, 346.A.8, 346.A.10,
	<ul style="list-style-type: none"> • Propercio 	III. 9. 12
	<ul style="list-style-type: none"> • Quintiliano 	<i>Inst.</i> , XII. x. 4. 2

	<ul style="list-style-type: none"> • Séneca el viejo • Jenofonte 	<i>Contr.</i> , X. v. pr. 2, 1. 5, 2. 3, 2. 4, 3. 2, 4. 2, 5. 6, 6. 9, 6. 11, 8. 11, 9. 3, 9. 6, 9. 9, 10. 3, 11. 11, 12. 9, 13. 1, 17. 1, 18. 2, 19. 12, 22. 1, 24. 7, 25. 7, 25. 12, 26. 3, 27. 4, X. 5t.1, 1. 7, 1. 20, 1. 24, 1. 26 <i>Mem.</i> , III. x. 1. 3
• Pusias	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 145. 3
• Pausias	• Ateneo de Naucratis	XIII, 21. 26
	• Frontón	<i>Ep.</i> , I. 1. 9
	• Pausanias	II. xxvii. 3. 3-5
	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxi. 4. 4, xxxv. 123. 3, 126. 1, 137. 1, 137. 4,
	• Varrón	<i>RR.</i> , III. xvii. 4. 1
• Pausón	• Aristóteles	<i>Metaph.</i> , 1050a.20, <i>Po.</i> , 1448a.6, <i>Pol.</i> , 1340a.36
	• Claudio Eliano	<i>VH.</i> , XIV. 15. 2-3
	• Luciano	3. 11, 24. 1, 24. 5
	• Plutarco	<i>Moralia</i> , 396.E.3, 396.E.6
• Perseo	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 111. 4
• Piréico	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 112. 2
• Pirrón	• Diogenes Laercio	IX. 9. 61-3, 62.9-63.1
• Pitágoras de Paros	• Pausanias	IX. xxxv. 7. 3
• Plisteneto	• Plutarco	<i>Moralia</i> , 346.A.5
• Polemón de Alejandría	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 146. 8
• Policles	• Vitruvio	III. pr. 2. 5
	• Aristóteles	<i>Po.</i> , 1450a.27, 1448a.5 <i>Pol.</i> , 1340a.37

<ul style="list-style-type: none"> • Polignoto de Tasos 	• Cicerón	<i>Brut.</i> , 70. 8
	• Claudio Eliano	<i>NA.</i> , VII. 38. 10, <i>VH.</i> , IV. 3. 1-2
	• Diógenes Laercio	VII. 5. 6
	• Dionisio de Halicarnaso	<i>Dem.</i> , 50. 31
	• Filóstrato	<i>VA.</i> , II. 20. 25, <i>VI.</i> 11. 193
	• Licurgo	<i>Fr.</i> , VI. 17. 2
	• Luciano	<i>Im.</i> , 7. 15, 7. 19, 23. 8
	• Máximo de Tiro	XXVI. 5.a. 3
	• Pausanias	I. xviii.1. 3, IX. iv. 2. 2, X. xxv. 1. 2, 3. 12, 6. 5, xxvi. 2. 6, 4. 7, 6. 5, xxvii. 4. 9, xxviii. 2. 2, 6. 11, xix. 2. 3, xxx. 1. 2, 2. 5, 7. 4, xxxi. 2. 2,
	• Platón	<i>Io.</i> 532.e.8, 533.a.3
	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , VII. 205. 9, XXXIII. 160. 2, XXXIV. 85. 6, XXXV. 42. 3, 58. 7, 122. 4, 123. 6
	• Plutarco	<i>Cim.</i> , IV. 6. 3, 7. 1 <i>Moralia</i> , 436.B.4
	• Quintiliano	<i>Inst.</i> XII. x. 3. 2, 11. 1
	• Simónides	<i>Fr.</i> , IX. 700. 1
	• Aulo Gelio	<i>Noches Áticas</i> , XV. xxxi. 3. 2, 4. 8
	• Cicerón	<i>Att.</i> , II. xxi. 4. 4, <i>Brut.</i> , 70. 10
	• Claudio Eliano	<i>VH.</i> , XII. 39. 7

<ul style="list-style-type: none"> • Protógenes de Cauno 	<ul style="list-style-type: none"> • Columela 	I. pr. 31. 3
	<ul style="list-style-type: none"> • Dionisio de Halicarnaso 	<i>Th.</i> , 4.7
	<ul style="list-style-type: none"> • Estrabón 	X. 4. 8, XIV. ii. 5. 19, 27
	<ul style="list-style-type: none"> • Frontón 	<i>Ep.</i> , I. 1. 7
	<ul style="list-style-type: none"> • Petronio 	83. 1. 3
	<ul style="list-style-type: none"> • Plinio el Viejo 	<i>HN.</i> , vii. 126. 7, xxxiv. 91. 5, xxxv. 80. 2, 81. 1, 81. 6, 82. 1, 83. 1, 88. 1, 101. 1, 104. 3, 105. 1, 106. 1, 118.5
	<ul style="list-style-type: none"> • Plutarco 	<i>Dem.</i> , XXII. 4. 2, 5.5; <i>Moralia</i> 183.A.10
	<ul style="list-style-type: none"> • Quintiliano 	<i>Inst.</i> , XII. x. 6. 3
	<ul style="list-style-type: none"> • Varrón 	<i>LL.</i> , IX. 12. 1
<ul style="list-style-type: none"> • Simo 	<ul style="list-style-type: none"> • Plinio el Viejo 	<i>HN.</i> , xxxv. 143. 3
<ul style="list-style-type: none"> • Simonides 	<ul style="list-style-type: none"> • Plinio el Viejo 	<i>HN.</i> , xxxv. 143. 3
<ul style="list-style-type: none"> • Siro 	<ul style="list-style-type: none"> • Plinio el Viejo 	<i>HN.</i> , xxxv. 146. 2
<ul style="list-style-type: none"> • Sócrates 	<ul style="list-style-type: none"> • Plinio el Viejo 	<i>HN.</i> , xxxv. 137. 6, xxxvi. 32. 8
<ul style="list-style-type: none"> • Sópolis 	<ul style="list-style-type: none"> • Cicerón 	<i>Att.</i> , IV. xviii. 4. 3
	<ul style="list-style-type: none"> • Plinio el Viejo 	<i>HN.</i> , xxxv. 148. 4
<ul style="list-style-type: none"> • Taurisco 	<ul style="list-style-type: none"> • Plinio el Viejo 	<i>HN.</i> , xxxv. 144. 6
<ul style="list-style-type: none"> • Teléfanos de Sición 	<ul style="list-style-type: none"> • Plinio el Viejo 	<i>HN.</i> , xxxv. 16.3
<ul style="list-style-type: none"> • Teodoro de Samos 	<ul style="list-style-type: none"> • Herodoto 	I. 51. 10, III. 41. 5
	<ul style="list-style-type: none"> • Pausanias 	III. xii. 10. 3, VIII. xiv. 8. 3, IX. xli. 1. 7, X. xxxviii. 6. 3
	<ul style="list-style-type: none"> • Platón 	<i>Io.</i> , 533.b.1
	<ul style="list-style-type: none"> • Plinio el Viejo 	<i>HN.</i> , vi. 198. 6, xxxiv. 83, xxxv. 146. 9, xxxvi. 95

	<ul style="list-style-type: none"> • Vitruvio 	VII. pr. 12. 2
<ul style="list-style-type: none"> • Teomnesto 	<ul style="list-style-type: none"> • Plinio el Viejo 	<i>HN.</i> , xxxiv. 91. 8, xxxv. 107. 3
<ul style="list-style-type: none"> • Teón de Samo 	<ul style="list-style-type: none"> • Plinio el Viejo 	<i>HN.</i> , xxxv. 144. 5
	<ul style="list-style-type: none"> • Quintiliano 	<i>Inst.</i> , XII. x. 6. 5
<ul style="list-style-type: none"> • Téoro 	<ul style="list-style-type: none"> • Plinio el Viejo 	<i>HN.</i> , xxxv. 144. 1
<ul style="list-style-type: none"> • Terímaco 	<ul style="list-style-type: none"> • Plinio el Viejo 	<i>HN.</i> , xxxiv. 51. 1, xxxv. 78. 2
<ul style="list-style-type: none"> • Timágoras de Calcis 	<ul style="list-style-type: none"> • Plinio el Viejo 	<i>HN.</i> , xxxv. 58.3-4
<ul style="list-style-type: none"> • Timantes 	<ul style="list-style-type: none"> • Cicerón 	<i>Brut.</i> , 70.8
	<ul style="list-style-type: none"> • Plinio el Viejo 	<i>HN.</i> , xxxv. 64. 7, 72. 1, 73. 1
	<ul style="list-style-type: none"> • Quintiliano 	<i>Inst.</i> , II. xiii. 13. 1
	<ul style="list-style-type: none"> • Plutarco 	<i>Arat.</i> , xxxii. 6. 2
<ul style="list-style-type: none"> • Timárete 	<ul style="list-style-type: none"> • Plinio el Viejo 	<i>HN.</i> , xxxv. 59. 9, 147. 1
<ul style="list-style-type: none"> • Timéneto 	<ul style="list-style-type: none"> • Pausanias 	I. xxii. 7. 6
<ul style="list-style-type: none"> • Timómaco de Bizancio 	<ul style="list-style-type: none"> • Filóstrato 	VA., II. xxii. 71
	<ul style="list-style-type: none"> • Plinio el Viejo 	<i>HN.</i> , vii. 126. 4, xxxv. 136. 1, 136. 4, 145. 7
	<ul style="list-style-type: none"> • Plutarco 	<i>Moralia</i> , 18.A.11
<ul style="list-style-type: none"> • Zeuxis de Heraclea 	<ul style="list-style-type: none"> • Aristóteles 	<i>Po.</i> , 1450a.27, 1461b.12,
	<ul style="list-style-type: none"> • Cicerón 	<i>Brut.</i> , 70. 8; <i>De inv.</i> , II. 1. 4, 2. 1 <i>Orat.</i> 3.26.6
	<ul style="list-style-type: none"> • Claudio Eliano 	<i>VH.</i> , II. 2. 3-4. IV. 12. 1, XIV. 17. 2, 47. 1
	<ul style="list-style-type: none"> • Diodoro 	IX. 776. 1
	<ul style="list-style-type: none"> • Dionisio de Halicarnaso 	<i>Imit.</i> , XXXI. i. 1. 17 <i>Th.</i> , 4.7
	<ul style="list-style-type: none"> • Fedro 	V. pr. 7
	<ul style="list-style-type: none"> • Filostrato 	VA., II. 20. 24
	<ul style="list-style-type: none"> • Isócrates 	<i>Ep.</i> , II. 6

	• Jenofonte	<i>Mem.</i> , I. iv. 3. 4, <i>Oec.</i> , X. 1. 7
	• Luciano de Samosata	<i>Tim.</i> , 54. 5, <i>Im.</i> , 3. 9, <i>Zeux.</i> , 3. 2, 3. 8, 5. 9, 7. 1, 7. 7, 8. 1, 12. 9
	• Máximo de Tiro	III. 1. c. 2
	• Petronio	83. 1. 2
	• Platón	<i>Grg.</i> 453.C.6, 453.D.4
	• Plauto	<i>Epid.</i> , 626, <i>Poen.</i> , 1271
	• Plinio el Viejo	<i>HN.</i> , xxxv. 61. 1, 62. 2, 65. 1, 66. 1, 66. 7, 111. 3
	• Plutarco	<i>Per.</i> , 13.4.1, <i>Moralia</i> 94.F.2, 243.A.11, <i>Fr.</i> 134.29
	• Quintiliano	<i>Inst.</i> , XII. x. 4. 2, 5. 1
	• Séneca	<i>Contr.</i> , X. v. 27. 10
	• Simónides	<i>Fr.</i> , IX. 700. 1
	• Valerio Máximo	III. 78(ext). 3. 1

VI. 3. 4 Pintor – obras.

Pintor	Cuadros	Referencias
<ul style="list-style-type: none"> • Aecio / Eción 	Las bodas de Alejandro y Roxana	LUC., <i>Herod.</i> , 4. 3
	Liber Pater	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 78.2-3
	La Tragedia (personificación)	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 78. 3
	La Comedia (personificación)	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 78. 3
	La reina Semíramis	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 78. 3
	Una anciana llevando antorchas	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 78. 4
	Una recién casada	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 78. 4-5
<ul style="list-style-type: none"> • Aglaofón 	Las ciudades Olimpia y Delfos (personificaciones) coronando a Alcibíades	ATH., XII. 47. 25-27
	La ciudad de Nemea (personificación) con Alcibíades en su regazo	ATH., XII. 47. 27-30
<ul style="list-style-type: none"> • Alcímaco 	Dióxipo (luchador de pancracio)	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 139. 7-8
<ul style="list-style-type: none"> • Androbio 	El nadador Escilo y la flota persa	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 139.1-2
<ul style="list-style-type: none"> • Andrócides de Cícico 	Una batalla ecuestre	PLU., <i>Pel.</i> XXV. 8. 1 ss.
	Escila rodeada de peces	ATH., VIII. 25. 13-19 PLU., <i>Moralia</i> , 665.D.3-9, 668.C.6-10
	Hesíone	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 114. 2
	Alejandro, Filipo y Minerva	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 114. 3
	Liber Pater	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 114. 4-5

<ul style="list-style-type: none"> • Antífilo 	Alejandro niño	PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 114. 5
	Hipólito y el toro	PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 114. 5-6
	Cadmo y Europa	PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 114. 6
	Un niño soplando el fuego	PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 138. 3
	Un taller de hilanderas	PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 138. 5-6
	Ptolomeo cazando	PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 138. 6
	Un <i>Aposcopéuon</i> (sátiro vestido con piel de pantera)	PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 138. 6-7
	Diversos cuadros cómicos que incluyen un Grilo	PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 114. 7-8
<ul style="list-style-type: none"> • Apeles 	Retrato de Pancaspe (concubina de Alejandro)	PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 86. 2-87. 4
	Pintura de un caballo	AEL., <i>VH.</i> 2. 3. 1-7 PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 94. 7-96. 1
	Venus <i>Anadyomeda</i>	ATH., XIII. 59. 18-23 CIC., <i>Att.</i> , II. xxi. 4. 3-7 CIC., <i>Fam.</i> , I. ix. 15. 13-17 CIC., <i>Off.</i> , III. 10. 1-9 OV., AA., III. 399-402 PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 91. 1-92. 1
	Venus incompleta	PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 145. 7
	Antígono <i>Monoftalmos</i>	PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 90. 1-5
	Antígono y su caballo	PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 96. 2-3
	La calumnia	LUC., <i>Cal.</i> , 4. 1 - 6. 1
	Neoptólemo contra los persas	PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 96. 1
	Arquelao, su esposa e hijas	PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 96. 2
	Diana y un grupo de doncellas	PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 96. 4-5

	Relámpago, trueno y rayo	PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 96. 6-97.1
	La diosa Monocnema	PETR., 83. 2 ss.
	Procesión de un megabizo	PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 93. 1
	Clito en combate	PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 93. 2-3
	Un guerrero y su portador de armas	PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 93. 3-4
	Habrón de Samos	PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 93. 5-6
	Menandro (rey de Caria)	PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 93. 6
	Anteo	PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 93. 6
	El trágico Gorgóstenes	PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 93. 7
	Un grupo con Cástor, Pólux, Alejandro y la Victoria (personificada)	PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 93. 7-8
	La Guerra (personificación) capturada en el triunfo de Alejandro	PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 93. 8-94. 1
	Hércules	PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 94. 5
	Un héroe desnudo	PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 94. 7
	Alejandro Magno portando un rayo	PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 92. 4-6 PLU., <i>Alex.</i> , IV. 6. 1 ss. PLU., <i>Moralia</i> , 335.A.8-12, 360.D.1-4
	Otros tanto cuadros de Alejandro Magno y Filipo de Macedonia (sin descripción específica)	PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 93. 4-5
• Apolodoro	Sacerdote en adoración	PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 60. 8
	Áyax alcanzado por un rayo	PLIN., <i>HN.</i> , XXXV. 60. 8-9

• Arcesilao	Leóstenes y sus hijos	PAUS., I. I. 3. 5-10
• Aristárete	Un Esculapio	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 147. 1
• Arístides de Tebas	Lactante y su madre moribunda	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 98. 4 - 99.1
	Combate contra los persas	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 99.1-4
	Carrera de cuadrigas	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 99. 4
	Un suplicante	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 99. 4-5
	Cazadores con su presa	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 99. 5
	Una <i>anapuómene</i>	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 99. 6
	Gpo. De Liber Pater y Ariadna	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 99. 6 -7
	El Trágico y el Niño	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 99. 7 - 100. 1
	Un anciano enseñando tocar la lira a un niño	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 100. 3-4
	Un enfermo	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 100. 4-5
	Liber Pater	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 24. 1-7
	Una Iris inconclusa	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 145. 4-6
	• Aristofon / Aristofonde	Alcibíades sentado sobre la ciudad de Nemea (personificación)
Filoctetes		PLU., <i>Moralia</i> , 18.C.6
Astípale con Anceo moribundo		PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 138. 8-9
Gpo. De Príamo, Helena, Ulises, Deíforo y las personificaciones de la Credulidad y el Engaño		PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 138. 9-139. 1
	Epaminóndas	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 137. 2

<ul style="list-style-type: none"> • Aristolao 	Pericles	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 137. 2
	Medea	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 137. 2
	Una personificación del Valor	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 137. 3
	Teseo	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 137. 3
	La plebe ática	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 137. 3
	Un sacrificio de bueyes	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 137. 3
<ul style="list-style-type: none"> • Aristón 	Un sátiro coronado con una vasija	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 111. 6-7
<ul style="list-style-type: none"> • Artemón 	Dánae admirada por piratas	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 139. 2-3
	La reina Estratonice	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 139. 3
	Hércules y Deyanira	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 139. 4
	La apoteosis de Hércules	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 139. 5-6
	Laomedonte, Hércules y Neptuno.	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 139.6-7
<ul style="list-style-type: none"> • Atenión de Maronea 	<i>Philárcos</i>	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 134. 4
	Un syngenicón	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 134. 5
	Aquiles disfrazado de doncella acompañado de Ulises	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 134. 5-6
	Un gpo. de seis personas	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 134. 7
	Un palafrenero y su caballo	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 134. 7-8
<ul style="list-style-type: none"> • Bularco 	Destrucción de los magnesios	PLIN., <i>HN.</i> , vii. 126. 5-6, xxxv. 55. 2-3
<ul style="list-style-type: none"> • Cálates 	Cuadros cómicos	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 114. 1
<ul style="list-style-type: none"> • Califonte de Samos 	Batalla con naves griegas	PAUS., V. xix. 2. 6-7
	Mujer uniendo los <i>gyalá</i> al escudo de Patroclo	PAUS., X. xxvi. 6. 6-7

• Ceno	Árboles genealógicos	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 140. 1
• Cidias	Los argonautas	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 130. 1
• Cleantes de Corinto	Nacimiento de Atenea	STR., VIII. iii. 12. 37-38
	Toma de Troya	STR., VIII. iii. 12. 38
• Cleón	Cadmo	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 140. 4
• Cratino	Comediantes	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 140. 10
• Ctesicles	La reina Estratonice con un pescador	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 140. 6-7
• Ctesidemo	Conquista de Ecalia	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 140. 5
	Laodamía	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 140. 5
• Ctesíloco	Júpiter mitrado pariendo a Liber, acompañado de comadronas	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 140. 2-4
• Doroteo	Venus	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 91. 1-91. 2
• Enias	<i>Syngenicón</i>	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 143. 1
• Eufranor	Batalla de los atenienses en Mantinea	PLIN. <i>HN.</i> xxxv 129.2-3 PAUS. I 3.4.1-3
	Combate de caballería	PAUS. I 3.4.6-13
	Teseo	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 129. 3-4 PLU., <i>Moralia</i> , 346.A.7
	Doce dioses	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 129. 3
	Ulises unciendo un buey	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 129. 5-7
• Eupompo	Vencedor de certamen gimnástico	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 75. 3-4
• Eutíquides	Biga conducida al cielo por la Victoria	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 141. 1
• Falerio	Una Escila	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 143. 2
• Filisco	Niño soplando el fuego	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 143. 1-2
• Galatón	Homero regurgitando	AEL., <i>VH.</i> , XIII. 22 ss.
• Habrón	Retrato de su amante	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 141. 3
	La Concordia (personificación)	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 141. 3
	Imágenes de los dioses	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 141. 4

• Hippias	Neptuno	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 141. 2
	Victoria	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 141. 2
• Icarus	Retrato de Varrón	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 147. 6
	Autoretrato	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 148. 1
	Una anciana	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 147. 7-8
	Retratos de mujeres	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 147. 8
• Irene	Una niña	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 147. 3
• León	Safo	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 141. 5
• Leontiscus	Arato con un trofeo	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 141. 4-5
	Una joven con lira	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 141. 5
• Micón	Batalla entre los atenienses y las amazonas	PAUS., I. xvii. 2. 6-7
	Batalla entre centauros y lapitas	PAUS., I. xvii. 2. 10-11
	Anillo de Minos	PAUS., I. xvii. 3. 1-3
	Argonautas	PAUS., I. xviii. 1. 4 - 2. 1
• Nealces	Venus	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 142. 1
	Naumaquia	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 142. 2-143. 1
	Retrato de un caballo	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 104. 1-3 VAL., MAX., (ext) 6. 5 - 7. 10
• Nearco	Venus rodeada de Gracias y Amores	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 141. 5-6
	Hércules triste	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 141. 6-142. 1
	Nemea	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 131. 3
	Liber Pater	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 131. 4-5
	Jacinto	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 131. 5
	Dánae	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 131. 7-132. 1

<ul style="list-style-type: none"> Nicias 	Sepulcro de un Megabizo	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 132. 1-2
	Nekyiomantia	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 132. 2
	Gpo. de Calipso, Io y Andrómaca	PLU., <i>Moralia</i> , 1093.E.1-2
	Retrato de Alejandro	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 132. 5
	Calipso sentada	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 132. 5
	Perros	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 132. 6
	Jacinto barbado	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 133. 1
		PAUS., III. xix. 4. 6
<ul style="list-style-type: none"> Nicómaco 	Rapto de Proserpina	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 108. 2
	La Victoria con una cuadriga al cielo	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 108. 5
	Ulises usando un <i>pileus</i>	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 108. 5-6
	Apolo y Diana	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 108. 6
	Hera sentada en un león	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 109. 1
	Bacantes rodeadas por sátiros	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 109. 1-2
	Escila	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 109. 2
<ul style="list-style-type: none"> Olbiades 	Calipo	PAUS., I. iii. 5. 7
<ul style="list-style-type: none"> Onasias 	Adrasto y los argivos contra Tebas	PAUS., IX. iv. 2. 3-4
	Euriganea abatida	PAUS., IX. 5. 11. 7
<ul style="list-style-type: none"> Onfalión 	Los reyes de Mesene	PAUS. IV 31.11.3-4
<ul style="list-style-type: none"> Paneno 	Atlas y Heracles	PAUS., V. xi. 5. 4-6
	Teseo, Pirítoo, Hélade y Salamina con un barco	PAUS., V. xi. 5. 6-8
	Heracles contra el león de Nemea	PAUS., V. xi. 5. 9 - 6. 1

	Cassandra ultrajada por Áyax	PAUS., V. xi. 6. 1
	Hípodamía y su madre	PAUS., V. xi. 6. 2
	Prometeo y Heracles	PAUS., V. xi. 6. 2-7
	Pentesilea y Aquiles	PAUS., V. xi. 6. 8-9
	Dos hespérides y sus rebaños	PAUS., V. xi. 6. 9
<ul style="list-style-type: none"> • Pánfilo 	Una familia	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 76. 2
	La batalla de Fliunte	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 76. 2
	Ulises en su barca	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 76. 3
	Heráclidas	AR., <i>Pl.</i> , 382-385
<ul style="list-style-type: none"> • Parrasio 	Prometeo encadenado	SÉNECA, <i>Contr.</i> , X, v. ss.
	La tela	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 65. 1-66. 5 AEL., <i>VH.</i> , X. 11. 6-7
	Áyax y Odiseo compitiendo	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 72. 2
	El demos ateniense	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 69. 1
	Un capitán de navío con coraza	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 69. 6
	Gpo. de Meleagro, Hércules y Perseo	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 69. 7
	Nodriz tracia con un niño	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 70. 3-4
	Filisco	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 70. 4-5
	Liber Pater y la Virtud	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 70. 5-6
	Sacerdote y un niño	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 70. 6
	Hoplita corriendo	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 71. 1-2
	Hoplita deponiendo armas	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 71. 2-3

	Gpo. de Eneas, Cástor y Pólux	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 71. 3-4 PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 71. 4-5
	Gpo. de Télefo, Aquiles, Agamenón y Ulises	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 70. 1
	<i>Archigallum</i>	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 71. 9-10
	Hércules	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 72. 4-5
	Cuadros eróticos	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 69.5
	Teseo	PLU., <i>Moralia</i> , 346.A.7-8
	Odiseo fingiéndose loco	PLU., <i>Moralia</i> , 318.A.10-B.5
• Pausias	Cuadros de niños	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 124. 2-3
	<i>Hemeresios</i>	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 125. 1
	<i>Stephanoplócos</i> o <i>Stephanópolis</i>	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 125. 6
	Eros con lira	PAUS., II. xxvii. 3. 3-5
	Meté bebiendo	PAUS., II. xxvii. 3. 5
• Pausón	Caballo en una nube de polvo	AEL., <i>VH.</i> , XIV. 15. 1-8 LUC., <i>Dem. Enc.</i> , 23. 11-24. 8 PLU., <i>Moralia</i> , 369.E.1-8
• Piréico	Vida cotidiana	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 112. 2
• Pitágoras de Paros	Cárites	PAUS., IX. xxxv. 7. 8
• Polignoto de Tasos	Aquiles tomando Esciros	PAUS., I. xxii. 6. 10-13
	La boda de las Leucípides	PAUS., I. xviii. 1. 3-4
	Ulises luego de matar a los pretendientes	PAUS., IX. iv. 2. 2-3
	La última noche de Troya	PAUS., X. xxv-xxvii. 4. 10
	Nekya	PAUS., X. xxviii-xxxii

	Batalla de Maratón	PAUS., I. xv. 3. ss.
<ul style="list-style-type: none"> • Protógenes de Cauno 	Nausícas	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 101. 7-8
	Yálisho	AEL., <i>VH.</i> , XII. 41. 1-6 CIC., <i>Att.</i> , II. xxi. 4. 3-7 PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 102. 1 - 106. 3 PLU., <i>Demetr.</i> , XXII. 4. 1 - 7. 2, <i>Moralia</i> , 183.A.9-C.1
	Tesmotetas	PAUS., I. iii. 5. 6-9
	Cípide	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 106. 3
	Tlepólemo	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 106. 4
	Filisco	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 106. 4
	Un atleta	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 106. 5
	Antígono	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 106. 5
	Madre de Aristóteles	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 106. 5-6
	Alejandro y Pan	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 106. 9
	Una perdiz	STR., XIV. ii. 5. 17-29
	<ul style="list-style-type: none"> • Simo 	Hombre descansando
Taller de bataneros		PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 143. 4
Némesis		PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 144. 1
<ul style="list-style-type: none"> • Simonides 	Un Agatarco	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 143. 3
	Mnemosine	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 143. 3
<ul style="list-style-type: none"> • Sócrates 	Esculapio y sus hijas	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 137. 7-8
	Ocno	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 137. 8-9
	Discóbolo	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 144. 6-7
	Clitemnestra	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 144. 7

• Taurisco	Pan joven	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 144. 7
	Polinices reclamando el trono	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 144. 7-8
	Capaneo	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 144. 8
• Teón de Samos	Tamira la citareda	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 144. 6
	Orestes	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 144. 6
• Téoro	Hombre sonándose la nariz	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 144. 1
	Orestes asesinando a Clitemnestra y Egisto	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 144. 2
	La guerra de Troya	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 144. 2-3
	Casandra	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 144. 4
• Timántes	Sacrificio de Ifigenia	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 73-74 QUINT., <i>Inst.</i> , II. xiii.12-13
	Áyax durante el juicio de las armas	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 72. 2
	Cíclope durmiendo	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 74. 1-4
	Lapidación de Palamedes	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 74. 6
	Una batalla	PLU., <i>Arat.</i> , II. xxxi. 1. 1-xxxii. 6. 3
• Timárete	Diana	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 147. 1
• Timéneto	Un niño con hidrias	PAUS., I. xxii. 7. 5-6
	Un luchador	PAUS., I. xxii. 7. 5-6
• Timómaco de Bizancio	Áyax	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 136. 1
	Medea	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 136. 2
	Orestes	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 136. 4
	Ifigenia en Tauride	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 136. 4-5
	Lecticio	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 136. 5

	Familia de nobles	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 136. 5-6
	Dos personas hablando	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 136. 6-7
	Una Gorgona	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 136. 8
	Medea incompleta	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 147. 5
• Zeuxis de Heraclea	Las uvas	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 65. 1 - 66. 1
	Niño con uvas	SÉNECA, <i>Contr.</i> , X. v. 27 - 28. 1 PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 66. 1-5
		AEL., <i>VH.</i> , IV. 12. 1-7, 47. 1-8 CIC., <i>De inv.</i> , II. i. 1-ii. 3. 13
	Helena	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 66. 7 PLU., <i>Fr.</i> , 134. 22-30 VAL. MAX., III. vii(ext). 3. 1-9
	Familia de centauros	LUC., <i>Zeux.</i> , 3. 2 - 8. 1
	Penélope	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 63. 1
	Júpiter y los olímpicos	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 63. 4-5
	Hércules niño matando a las serpientes, siendo observado por Anfitrión y Alcmena	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 63. 5-6
	Un atleta	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 63. 2-4
	Marsias encadenado	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 66. 8-9
	Alcmena	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 62. 7
	Pan	PLIN., <i>HN.</i> , xxxv. 62. 7

VI. 4 GLOSARIO MITOLÓGICO, GEOGRÁFICO E HISTÓRICO.

PERSONAJES MITOLÓGICOS:

ACAMANTE: Hijo de Teseo y Fedra.

ACASTO: Hijo de Pelias (rey de Yolcos y Anaxibia), formó parte de la expedición de los argonautas sin que su padre estuviese de acuerdo. Fue uno de los héroes que participaron en la cacería del Jabalí de Calidón.

ACTEON: Hijo de Aristeo, quien a su vez fue hijo de Apolo, fue criado por el centauro Quirón.

ADRASTO: Rey de Argos, tuvo dos hijas: Dípile y Argía. Ésta última se casó con Polinices, uno de los dos hijos de Edipo y Yocasta. Edipo al enterarse de que sus hijos fueron el resultado de una relación incestuosa, los maldijo y dividió el reino de Tebas entre los dos. Los hermanos se turnaron el gobierno del reino, un año lo gobernaría uno y al siguiente, el otro. Cuando finalizó el año del mandato de su hermano y llegó el turno a Polinices, el primero no le devolvió el trono y lo desterró de Tebas. Siendo ya su yerno, Adrasto decidió apoyarlo para recuperar su trono perdido, por lo que organizó una invasión militar hacia la ciudad de Tebas. Suceso que retoma Esquilo en una de sus tragedias.

AGAMENÓN: Rey de Micenas. Esposo de Clitemnestra (hermana de Helena) y hermano mayor de Menelao (rey de Esparta). Junto a Clitemnestra engendró cuatro hijos: Crisótemis, Ifigenia, Laódice y Orestes. Partícipe en la Guerra de Troya como comandante del contingente de los argivos.

AGÉNOR: Hijo de Libia y Poseidón. Padre de Cadmo, Europa, Fénix y Clíx.

ANCEO: Anceo de Samos. Participó en la expedición de los argonautas, convirtiéndose en uno de los pilotos de la nave “Argo”. Participó en la caza del jabalí de Calidón. De acuerdo con el mito griego, la diosa Ártemis liberó a un jabalí de tamaño descomunal y salvaje en la ciudad de Calidón, ya que el rey Eneo, se olvidó de honrarla junto a otros dioses durante el sacrificio anual. Para detener a la bestia fueron convocados diversos héroes. Además de Anceo, participaron en la cacería personajes como Hércules y Peleo.

ANDRÓMACA: Esposa y viuda de Héctor, príncipe de Troya.

ANDRÓMEDA: Hija de los reyes de Etiopía, Cefeo y Casiopea. El mito cuenta que la reina se sentía más hermosa que las Nereidas, por lo que Poseidón, padre de éstas, envió en venganza, un monstruo a sus tierras. Un oráculo dictó que para liberarse del monstruo, tendrían que sacrificar a Andrómeda. Obligados por el pueblo, los reyes aceptaron; sin embargo, fue salvada por Perseo, el héroe griego, quien se enamoró de ella.

ANFITRIÓN: Hijo de Alceo el rey de Tirinto y Astidamía, reina de Yolco. Padre natural de Íficles y padre adoptivo de Heracles.

ANTEO: Gigante, hijo de Poseidón y Gea. Cuenta la leyenda que prometió erigir un templo para Poseidón, construido únicamente de cráneos humanos, por lo que mataba a todo aquel que pasaba por sus tierras. Fue vencido por Heracles, quien lo asfixió.

ANTICLEA: Hija de Autólico, quien era hijo de Hermes. Fue seducida por Sísifo antes de contraer nupcias con Laertes, por lo que se puso en duda la identidad del padre de su hijo, quien sería el mismísimo Odiseo. Sobre su muerte lo único que se dice es que murió de tristeza por la ausencia de su hijo.

AQUILES EN ESCIROS: El mito griego sobre Aquiles cuenta que, el adivino Calcas profetizó que el héroe debería escoger entre dos caminos: una vida corta llena de gloria o una vida larga y anodina. Fue entonces que para evitar que acudiera a la guerra, uno de sus padres (las versiones no concuerdan en si fue Tetis o Peleo) lo envió a la corte del rey Licomedes, en Esciro. Ahí se hizo pasar por doncella y vivió entre las hijas del rey. Odiseo a través del mismo Calcas, supo que no podrían vencer en Troya sin la ayuda de Aquiles, así que viajó por él hasta Esciro. En una versión se dice que Odiseo se hizo pasar por un vendedor que llevaba joyas y ropajes de doncella, además de un escudo y lanza; al ver que se le caían éstos objetos, Aquiles tomó la lanza y quedó al descubierto ante los ojos del viajero. Otra versión argumenta que se tocó la trompeta de alarma y mientras las hijas de Licomedes huían muertas de miedo, Aquiles se descubrió a sí mismo tratando de defender el lugar.

ARIADNA: Hija de los reyes cretenses Minos y Pasífae. Cuando Teseo llegó a Creta como parte del sacrificio para el Minotauro, Ariadna se enamoró perdidamente de él y lo ayudó a encontrar la salida del laberinto donde habitaba el monstruo. Luego de darle muerte, huyeron juntos; sin embargo no llegaron así a la ciudad de Atenas, de donde era el héroe. La princesa

fue abandonada por Teseo en la isla de Naxos mientras dormía. En la isla conoció al dios Dioniso quien enamorado se casó con ella. Es muy probable que por esta última parte del mito se encuentren juntas las figuras de Ariadna y Liber, pues Dioniso fue asociado a esta deidad romana.

ASTÍNOO: Combatiente troyano, muerto por mano de Diomedes.

ASTÍPALE: Madre del héroe Anceo, quien participara en la caza del jabalí de Calidón.

ATLAS: Hijo del titán Jápeto y la ninfa Clímene (a veces, el nombre que se menciona es el de Asia). Participó en la llamada titanomaquia, es decir, la guerra que se libró entre los dioses olímpicos y los titanes. Tras diez largos años la titanomaquia llegó a su fin, resultando victoriosos los dioses olímpicos. Como castigo decidieron encerrar a los titanes en el Tártaro. Sin embargo, para Atlas, Zeus tenía un castigo diferente: sostendría la bóveda celeste, ya que Urano (el cielo), gracias a la batalla, estaba por derrumbarse sobre la tierra, por lo que Atlas debería sostenerlo eternamente. Tiempo después Heracles fue enviado por el rey Euristeo a robar las manzanas del jardín de las Hespérides como parte de sus doce trabajos de expiación. Dichas manzanas habían sido regaladas por Gea a la diosa Hera el día de sus nupcias, y proporcionaban la inmortalidad. La dificultad para obtenerlas radicaba en que estaban custodiadas por las ninfas hespérides y un dragón. El jardín se localizaba en el occidente, al borde del océano, donde se encontraba Atlas cumpliendo con su castigo. Heracles buscó la ayuda del gigante, quien fuera padre de las ninfas de acuerdo con algunas versiones del mito, en ocasiones se dice que lo engañó, para que él recogiera las manzanas. El héroe se ofreció a cargar el mundo mientras éste cumplía su misión; sin embargo, Atlas se rehusó a volver a poner el peso del cielo sobre sus hombros.

ATREO: Hijo de Pélope e Hipodamía. Sus hijos reciben el patronímico de Atridas gracias a él.

AUGE: Hija de los reyes de Tegea, fue violentada por Heracles dentro del templo de Atenea. Una profecía dictó que su hijo mataría a sus tíos, por lo que su padre al conocer que estaba embarazada, la metió en un cofre que lanzó al mar.

ÁYAX OLIEO: La leyenda cuenta que durante el saqueo de Troya, Áyax Oileo (se le nombra así para distinguirlo de Áyax Telamonio), encontró a Casandra, hija del rey Príamo, dentro del templo de la diosa Atenea. Algunas versiones cuentan que decidió arrastrarla mientras ella abrazaba la estatua de la diosa; otras aseguran que además de esto, la violó dentro del templo. Como castigo Atenea lo fulminó con el rayo de Zeus.

ÁYAX TELAMONIO: Mítico héroe griego, hijo del rey de Salamina, Telamón y, Peribea, hija de los reyes de Megara. Partícipe de la guerra de Troya, destacado compañero de Aquiles y Odiseo. A la muerte del Périda, reclamó como suyas las armas de este.

BRISEIDA: Al parecer Briseida era el epíteto patronímico con el que los antiguos griegos se referían a ella. Su nombre era Hipodamía, hija de Brises. Aquiles asesinó a su esposo y se la llevó cautiva, haciéndola su esclava favorita.

CADMO: Héroe del ciclo tebano. Hijo menor de Telefasa, reina de Tiro y, Agénor, hijo de Poseidón. Tuvo como hermanos a Cílix, Fénix y Europa. Después del rapto de ésta última, su padre envió a todos sus hijos a buscarla, prohibiendo que regresaran sin ella. Descubriendo que su búsqueda no daría frutos, Cadmo y su madre se establecieron en Tracia. Un oráculo le indicó que dejara de buscar a Europa y fundase una ciudad, justo donde encontrara una vaca agotada. En la Fócide siguió a una vaca con una marca en forma de luna, la cual cayó rendida en la ciudad de Tebas. Ahí se fundó la ciudad Cadmea.

CALCAS: Nieto de Apolo, el don de la adivinación le fue otorgado por éste último. Formó parte de la tripulación que viajó a Troya por causa de Helena.

CALIPSO: Considerada como una ninfa, según algunas versiones era hija de Atlante y de Pléyone, y según otras, del Sol y de Perseis, lo que la hace hermana de Eetes, rey de Cólquide, y de Circe. Vivía en la isla de Ogigia, que las fuentes sitúan en el Mediterráneo occidental. Acogió a Odiseo luego de su naufragio y lo retuvo durante diez años; sin embargo, por orden de Zeus, lo dejó en libertad y le ayudó a que continuase con su camino. Las leyendas posteriores a la Odisea le atribuyen un hijo con Odiseo, llamado Latino.

CAPANEO: De acuerdo con la leyenda, cuando Polinices fue desterrado de Tebas por su hermano Eteocles, se fue hacia Argos, donde fue recibido por el rey Adrasto, quien, además

de recibirlo, le entregó a su hija Argía en matrimonio. Adrasto decidió enviar un ejército contra la ciudad de Tebas. Entre los siete generales que lo comandaban, se encontraban Polinices y Capaneo. Este último destacaba por su fuerza y habilidad militar, además de un orgullo desmedido. Se dice que cuando llegaron ante las murallas que rodeaban a Tebas, Capaneo se jactó de ser tan hábil que ni siquiera Zeus evitaría que la ciudad cayera. Gracias a esta afirmación Capaneo murió a causa de un rayo.

CARONTE: Considerado como un genio del mundo infernal. Su misión es pasar las almas a través de los pantanos de Aqueronte, hasta la orilla opuesta del río de los muertos; ellos, en pago, debían darle un óbolo.

CASANDRA: Hija de Hécuba y Príamo, reyes de Troya. Se desempeñaba como sacerdotisa de Apolo, quien le dio el don de la profecía. Este lo obtuvo engañando al dios, por lo que él la maldijo para que nadie creyera sus profecías, a pesar de que éstas fueran verdaderas.

CÁSTOR Y PÓLUX: Pólux fue engendrado de la unión de Leda con Zeus, quien se había convertido en cisne para seducirla. Es uno de los «hijos de Zeus», los Dióscuros. El otro es Cástor, quien nació de la unión, aquella misma noche, de Leda y su marido Tindáreo. Por esto se les llama también Tindáridas. Ambos mellizos nacieron de un huevo, como sus hermanas Helena y Clitemnestra. Eran inseparables y buenos jinetes. Cástor prefería la guerra y destacaba en la doma de caballos; Pólux en el boxeo. Eran protectores de los marineros y, en Roma, velaban por las carreras de carros, por lo que eran considerados dioses tutelares de la aristocracia ecuestre. Se criaron en Esparta y rescataron a su hermana Helena, a la que Teseo había raptado, para posteriormente esclavizar a la madre del héroe, Etra. Participaron con Meleagro en la cacería del jabalí de Calidón y se pusieron al mando de Jasón en la expedición de los Argonautas. En esta aventura destacó Pólux, quien mató en un combate de boxeo a Ámico, rey de las bébrices (pueblo tracio de Bitinia), quien tenía por costumbre retar a los extranjeros que llegaban a su tierra. En Mesenia asistieron a las bodas de sus primas, las Leucípides, Febe e Hilaíra, hijas de Leucipo; estas se iban a casar con sus primos Idas y Linceo, los Afáridas. En mitad de la fiesta raptaron a las novias, provocando una lucha con los novios. Según otra versión, los Afáridas y los Dióscuros habían discutido por el reparto de un botín que habían obtenido en Arcadia. Los Dióscuros se sintieron engañados y tendieron una emboscada a los Afáridas. Linceo, cuya vista atravesaba los objetos, descubrió

a Cástor escondido y así Idas pudo matarlo. Pólux mató a Linceo, pero Idas le dejó sin sentido de una pedrada en la cabeza. Zeus intervino llevándose a Pólux, su hijo, al Olimpo; sin embargo, él no deseaba la inmortalidad si para ello tenía que estar separado de su hermano. Zeus concedió que los hermanos compartieran la inmortalidad y que pudieran vivir en días alternos entre el Olimpo y el Hades. Fueron catasterizados como la constelación de Géminis.

CENTAUROS: Criaturas mitológicas con la mitad inferior del cuerpo con aspecto de caballo y la superior de ser humano. El mito griego de su nacimiento se remonta al asesinato de Deyoneo, a quien el rey Ixión de Tesalia, invitó a su casa para entregarle sus yeguas favoritas a cambio de la mano de su hija Día. Ixión en lugar de pagar, arrojó a Deyoneo a un foso de carbones ardiendo, infringiendo las leyes de hospitalidad. Luego de un tiempo Zeus lo invitó a la mesa de los dioses para evidenciar que le había perdonado el acto. Allí Ixión intentó seducir a Hera, por lo que Zeus creó a Néfele, una nube con la forma de la diosa, y se la envió para engañarlo. De la unión entre Ixión y Néfele nació Centauro, quien engendró, a su vez, a la raza de los centauros a través de su unión con las yeguas de Magnesia. **LAPITAS Y CENTAUROS:** Los lapitas son la población primordial de Tesalia. Según cuenta la leyenda griega, los lapitas y los centauros estaban emparentados por parte del rey Ixión, por lo que ambos pueblos fueron invitados a la boda del hijo del monarca, Pirítoo. Se dice que los centauros ya ebrios en el banquete, intentaron violar a las mujeres del lugar, incluía Hipodamía, la novia.

CÍCLOPE: Criaturas mitológicas. Gigantes con un ojo en la frente y de temperamento fuerte, se distinguían tres tipos de cíclopes: los hijos de los dioses Gea y Urano, los de origen siciliano (también conocidos como de segunda generación) y los constructores.

CÍPIDE: Madre del héroe rodio Yálisho.

CLITEMNESTRA: Hija de Tíndaro, rey de Esparta y, Leda, hija de Testio, quien a su vez fuera hijo de Ares, por tanto hermana de Helena. Tuvo un primer matrimonio con Tántalo rey de Pisa, con quien tuvo un hijo; sin embargo, ambos hombres fueron asesinados por Agamenón. Este último fue obligado, por los hermanos de Clitemnestra (los Dióscuros, Cástor y Pólux) a contraer nupcias con ella. De este segundo matrimonio fueron engendrados: Electra, Ifigenia, Orestes y Crisótemis.

COREBO: Consintió apoyar al rey Príamo durante la guerra de Troya a cambio de que éste le cediera la mano de su hija Casandra.

DÁNAE: Hija del rey de Argos, Acriso y, Eurídice, hija del rey de Laconia, Lacedemón. Un oráculo le predijo al rey, que el hijo que Dánae tuviera lo mataría, por lo que Acriso la encerró para evitar tan fatídico oráculo; sin embargo, ella fue visitada por Zeus, quien se le presentó en forma de lluvia dorada. El niño que engendraron juntos fue el héroe Perseo.

DIOMEDES: Hijo de los reyes de Etolia, Tideo y Deípilo. Participó en el sacrificio de Ifigenia. Compañero de Odiseo en la mayor parte de sus aventuras.

DIRCE Y EL TORO DE FARNESIO: El mito cuenta que la ninfa Dirce, esposa del rey de Tebas, Lico, se encontraba celosa de Antíope, sobrina de éste, pues era muy bella y creía que su marido estaba enamorado de ella, por lo que la acusó de haber pasado la noche con él. La ninfa la encerró, privándola de luz, alimento y agua; sin embargo, Antíope escapó y logró huir al monte Citerón para encontrarse con sus hijos, quienes en venganza, atacaron la ciudad de Tebas logrando arrebatarse el trono a Lico. A Dirce la amarraron a un toro, quien la arrastró hasta matarla.

ELPÉNOR: Uno de los compañeros de Odiseo durante su viaje, cuando se volvieron a ver, Elpénor ya era una de las sombras que habitaban en el Hades.

ENEAS: Hijo de la diosa Afrodita y Anquises, éste último, hijo de Capis, rey de Troya. Logró escapar durante la captura de la ciudad de Troya. Posterior a esto comenzó una sucesión de viajes que terminó en lo que sería el Palatino, donde se casó con Lavinia, la hija del rey del lugar. El héroe se convertiría en el fundador de la ciudad de Roma, según la tradición latina.

EPEO: Hijo de Panopeo, participó en los juegos fúnebres a Patroclo.

ERIFILE: Esposa de Anfiarao de Argos, murió a causa del collar de Harmonía, la hija de Ares y Afrodita. El día de su boda, Harmonía recibió el collar como regalo. Las diversas versiones dicen que pudo venir de Atenea, Hefesto o Europa, hermana de su esposo Cadmo. Como sea, el collar fue impregnado con un filtro que envenenó a los descendientes de Harmonía. Dicho objeto tuvo la particularidad de llevar la desgracia a todo aquel que lo poseía. Ese fue el caso de Erífila. Ella insistió a su esposo Anfiarao e hijo a participar en la expedición contra Tebas.

Para empujarla a convencerlos, Polinices y su hijo, le regalaron el collar y la toga de Harmonía. Erífíle terminó siendo asesinada por su hijo, cuando este regresó de Tebas.

ESCILA: Monstruo marino emplazado en el estrecho de Mesina (en la costa italiana). Se le describe como una mujer cuyo cuerpo, en su parte inferior, está rodeado de perros, seis animales feroces que devoran cuanto está a su alcance.

ESCULAPIO: Llamado Asclepio por los griegos. Es el dios griego de la medicina y curación.

ESQUEDIO: Uno de los numerosos pretendientes de Helena de Troya.

ESTROFIO: Cuñado de Agamenón.

EURÍALO: Partícipe de la expedición de los Argonautas.

EURIBATES: Uno de los mensajeros enviados por Agamenón para solicitarle a Aquiles que entregara su botín, entre el que se encontraba Briseida.

EURIGANEA: En las versiones más antiguas de la leyenda de Edipo no se menciona a Yocasta, sino a Euriganea, como la madre de los cuatro hijos de Edipo: Eteocles, Polinices, Antígona e Ismene.

EURÍNOMO: Especie de genio que devoraba la carne de los cadáveres enterrados.

FEDRA: Esposa de Teseo. Por causa de Afrodita se enamoró del hijo que tuvo éste con una amazona, Hipólito. Al ser rechazada por él, inventó al héroe que su hijo intentó violarla, por lo que Hipólito murió. Fedra no pudo con la culpa y se ahorcó.

FILISCO DE CÓRCIGA: Poeta trágico.

FILOCTETES: Héroe griego, hijo del rey Peante y Metone. Famoso por haber sido el heredero de las flechas envenenadas de Heracles, fue uno de los pretendientes de Helena y por tanto, partícipe de la guerra de Troya. La leyenda cuenta que una serpiente lo mordió en el pie causando infección. No soportando su sufrimiento fue abandonado por sus compañeros, a sugerencia de Odiseo, en la isla de Lemnos, donde pasó diez largos años sin que su herida sanara. Neoptólemo y Odiseo, desesperados ante los muros troyanos regresaron por él, ya que Heleno había vaticinado que los troyanos sólo serían vencidos a través de las armas de

Heracles. En Troya fue curado por los hijos del dios Asclepio. Una de sus flechas dio muerte a Paris.

GLAUCO: Troyano, colaboró en el rapto de Helena.

GORGONA: De acuerdo con la mitología griega, existieron tres gorgonas, que eran hermanas; Estenos, Euríale y Medusa, hijas de Forcis y Ceto (deidades marinas consideradas hermanos también, pues se creía eran hijos de Ponto y Gea). En origen pudieron ser mujeres de aspecto común y corriente; sin embargo, con el paso del tiempo, en la tradición las tres adquirieron los rasgos monstruosos que únicamente distinguían a Medusa, luego de que fuese castigada por la diosa Atenea.

GRACIAS: La Cárites en Grecia (Χάριτες), o Gracias (Gratiae), en Roma, eran personificaciones de la belleza serena, compañeras de las musas que formaban parte del séquito de Apolo. Eran representadas casi siempre como tres hermanas: Eufrosine, Talia y Aglaia. Fueron el resultado de la unión entre Zeus y la oceánide Eurínome.

HÉCUBA: Reina de Troya, esposa de Príamo.

HÉRCULES: Asimilación latina del héroe griego Herácles. **HÉRCULES Y LAS SERPIENTES:** La diosa Hera, quien nunca aprobó la existencia de Heracles, envió dos serpientes para asesinarlo. Éstas treparon por su cuna, pero no lograron su cometido, ya que el niño las estranguló con fuerza y habilidad extraordinarias. El mito cuenta que Alcmena, la madre del héroe, no había podido consumar su matrimonio con Anfitrión, ya que éste debía vengar la muerte de los hermanos de ella antes de concretar la unión. Zeus, encandilado, se le presentó con el aspecto de su esposo Anfitrión, mientras este se encontraba lejos cumpliendo su misión. Alcmena tuvo gemelos. Según la leyenda, el primero en nacer, Heracles, era hijo de Zeus, y el segundo, Íficles, había sido engendrado por Anfitrión. **HÉRCULES Y ÁRTEMIS:** El hecho de que se encuentre una pintura de Heracles en un templo de Ártemis (Diana) se puede explicar de la siguiente manera: El mito cuenta que gracias a una locura temporal que le indujo la diosa Hera, el héroe griego asesinó a su esposa e hijos. Arrepentido al darse cuenta de lo que hizo, Heracles vagó hasta consultar el oráculo de Delfos, el cual le indicó que debía realizar diez trabajos para el rey Euristeo (a quien odiaba profundamente), para expiar sus penas. Estos terminaron convirtiéndose en los llamados doce trabajos, entre los cuales se le

encomendó capturar a la cierva de Cerinia, que se caracterizaba por su gran tamaño y una cornamenta de oro. La criatura era una de las cinco ciervas consagradas a la diosa Ártemis, quien no había podido capturarla, por lo que dañarla constituía un acto impío. El héroe logró capturarla mediante una flecha clavada en las patas del animal. La leyenda cuenta que Apolo y la diosa salieron a su encuentro reclamando a la bestia; sin embargo, una vez convencidos de que la orden fue dada por Euristeo, dejaron continuar al héroe su camino. **HÉRCULES Y EL LEÓN DE NEMEA:** Otro de los doce trabajos que tuvo que hacer para expiar sus culpas. Este famoso león, fue engendrado por Equidna y se le consideró hermano de la esfinge de Tebas. Estaba al cuidado de Hera, quien lo desató en la región de Nemea, asolando el lugar, puesto que devoraba todo cuanto había a su paso, ya fuera animales o personas. Su piel era tan gruesa que ningún arma la penetraba, por lo que astutamente Heracles, lo emboscó dentro de la cueva donde vivía la fiera y lo golpeó con su maza para posteriormente asfixiarlo con sus propias manos. Una vez muerto el león, le quitó la piel, gracias a que la diosa Atenea le indicó que utilizara las garras de la propia bestia, y la utilizó a manera de armadura. **CONQUISTA DE ECALIA:** El rey de Ecalia (ciudad griega de Tesalia), Éurito, ofreció la mano de su hija Yole a quien ganara un concurso de tiro, saliendo victorioso Heracles; sin embargo, el rey, habiendo recordado que éste, en una locura momentánea causada por la diosa Hera, asesinó a su esposa e hijos, decidió no cumplir su palabra por miedo a que le volviera a ocurrir, en esta ocasión con su hija y su progenie. Heracles decidió entonces tomar por la fuerza la ciudad de Ecalia y llevarse prisionera a Yole. **HÉRCULES Y DEYANIRA** Deyanira, hija de Eneo (rey de Calidón), estaba comprometida con el dios Aqueloo. Heracles desafió al dios y venciénolo obtuvo la mano de quien sería su tercera esposa. **CATASTERIZACIÓN DE HÉRCULES:** La leyenda cuenta que Deyanira llegó a sentir celos de que Hércules deseara a Íole, la hija del rey de Éurito (ciudad de Ecalia); por lo que bañó la túnica de su esposo con la sangre del centauro Neso, creyendo que funcionaba como una poción de amor. Cuando Hércules se cubrió con ella sintió mucho dolor, ya que la sangre había funcionado como veneno, el cual no lo mató, pero sí continuó ocasionándole pena, razón por la cual el héroe pidió terminar con su agonía. Subió al monte Eta donde se colocó sobre una pira con su garrote y cubierto con la piel del león de Nemea, para después ordenar que prendieran la pira con él. Así destruyó su parte mortal y, cubierto por una nube, Zeus lo transportó en un carro tirado por caballos hasta el Olimpo.

HESÍONE: Existieron varias mujeres con este nombre a lo largo de la mitología griega, la hija de Laomedonte, rey de Troya, fue la más conocida.

HIMENEO: Deidad presente durante las ceremonias matrimoniales. Se creía que de no asistir a la celebración, el matrimonio fracasaría. Esta deidad presta su nombre al canto que acompaña a la novia a lo largo de la procesión que va a casa del futuro esposo.

HIPODAMÍA: Hija del rey de Pisa, se unió en matrimonio con Pélope, hijo a su vez de Tántalo, rey de Frigia y Dione, la hija de Atlas. Entre los hijos que engendraron juntos, se encontraban Atreo y Tiestes.

HIPÓLITO: Teseo tuvo un hijo de la amazona Melanipa, o Antíope o tal vez Hipólita (las fuentes no concuerdan en la identidad de la madre), al que puso por nombre Hipólito. De su madre había heredado la pasión por la caza y las prácticas violentas. Cuenta la leyenda que Hipólito despreciaba venerar a Afrodita, por lo que la diosa ofendida, infundió en Fedra, la esposa de Teseo, atracción por el joven. Cuando ésta se vio rechazada, decidió acusarlo de haberla violado, por lo que Teseo, enfurecido pidió a Poseidón que lo ayudara a vengarse. El dios envió al toro contra Hipólito, que en ese momento iba montado en su carro. El joven volcó y murió aplastado por sus caballos.

IFIMEDEA: Hija de Tríope, se casó con su tío Aloeo. Enamorada del dios Poseidón, caminaba sola por la playa hasta que la deidad se unió a ella, dándole como hijos a dos gigantes.

IFIS: Originaria de Esciros, era esclava de Patroclo.

IO: Hija de la ninfa Melia (hija de Gea) y del oceánida Ínaco. La leyenda cuenta que Zeus se sentía atraído por ella y la incitaba para que se entregase a él. Una vez consumado el acto, Hera sospechó del nuevo engaño de Zeus, por lo que el dios convirtió a Ío en una ternera blanca, quien quedó bajo custodia de Argo, fiel a Hera. Zeus intentó liberarla enviando a Hermes a que asesinara a Argo. Y aunque esto último se logró, Hera ya había atado a los cuernos de la ternera Ío un insecto, que la picaba y la ponía furiosa, por lo que vagó por distintas regiones de Grecia. Fue hasta Egipto donde Zeus le devolvió su naturaleza humana.

IRIS: Hija de la Oceánide Electra y Taumante (hijo de Gea y Ponto). Usualmente se le reconoce como una mensajera de los dioses. Originalmente fue una personificación del

arcoíris, el cual era asumido como mensajero de los dioses. En épocas tempranas los poetas la consideraban como una diosa virgen; posteriormente fue conocida como esposa de Zéfiro.

JACINTO: Considerado como hijo de Amiclas y de Diomedes. Algunos poetas lo presentan a veces como hijo de Ébalo o de Perieres. El mito cuenta que el dios Apolo y Céfiro, el viento del oeste (algunas veces su lugar lo toma Boreas, el viento del norte), estaban enamorados del joven. Un día, el viento observó a Apolo enseñándole a Jacinto a lanzar el disco, por lo que celoso, capturó el disco y lo lanzó contra la cabeza del príncipe. Antes de que este muriera por completo, Apolo hizo brotar una flor de la sangre de su amado.

LAÓDICE: Hija de Príamo y Hécuba, esposa de Helicaón, engendró con este a Múrito

LAOMEDONTE: Rey de Troya, hijo de Ilo (míticamente fundador de Ilión) y de Eurídice (ninfa de origen Tracio, de quien se enamoraría Orfeo). Padre de Príamo, Hesione, etc. Su historia se remonta a los orígenes de Troya, pues la muralla que protegía la ciudad fue elaborada por Apolo y Poseidón (probablemente asimilado por Plinio a su símil romano, el dios Neptuno), a cambio de un pago que posteriormente les fue negado. En respuesta Apolo desató una especie de peste y Poseidón un maremoto. Para aplacar a los dioses, un oráculo indicó a Laomedonte que debía sacrificar a una virgen con regularidad. Cuando llegó el momento de entregar a su hija Hesíone, Hércules se ofreció a salvarle la vida, esto a cambio de las yeguas sagradas que Zeus le había entregado a su abuelo, el rey Tros, padre de Ilo. Sin embargo, Laomedonte quiso engañarlo entregándole unas yeguas mortales, por lo que el héroe asesinó al rey y a toda su progenie, excepto a Hesíone y a Príamo.

LIBER PATER: Liber es una deidad considerada como el Dioniso itálico, con el cual quedó identificado desde muy temprano. En efecto, su nombre, que en latín significa «libre», se ha relacionado con uno de los sobrenombres habituales de Dioniso: Lieo, «el liberador», o «el que desata».

LICOMEDES: Rey de Esciros.

MARSIAS: En la mitología griega, fue un sileno que desafió al dios Apolo a un concurso musical, pues creyó que la flauta sonaba mucho mejor que la lira. Algunas versiones cuentan que fue el mismo Marsias quien inventó este instrumento, otras, que fue invento de Atenea,

quien al ver que sus mejillas se deformaban para tocarla, la arrojó, cayendo esta en un río y siendo encontrada por el sileno. El premio para el vencedor del concurso entregaba la libertad de hacerle lo que quisiera al perdedor. Apolo ganó, pues desafió a su contrincante a que tocaran su instrumento de forma invertida. Como castigo, el dios encadenó a Marsias a un árbol, donde fue despellejado miembro por miembro.

MECISTEO: Hermano de Adrasto, el rey de Argos.

MEGARA: Primera esposa de Heracles.

MEGES: En unas versiones es hijo de Fileo y Ctímene (hija de Laertes), en otras, de Fileo y Timandra (hermana de Helena). Se encuentra enumerado entre los pretendientes de Helena.

MELEAGRO: Hijo del rey de Calidón y Altea. De acuerdo con el mito griego, la diosa Ártemis liberó a un jabalí de tamaño descomunal y salvaje en la ciudad de Calidón, ya que el rey Eneo, se olvidó de honrarla junto a otros dioses durante el sacrificio anual. Para detener a la bestia fueron convocados diversos héroes; sin embargo, quien terminó matándolo fue Meleagro. Esto llevó a Ártemis a enfrentar a los curetes y etolios por la piel del jabalí. En este enfrentamiento Meleagro mató a sus hermanos, por lo que su madre lo maldijo con la cólera de las divinidades del Hades.

MEMNÓN: Sobrino de Príamo, hijo de la diosa Eos (Aurora) y Titono (hijo de Laomedonte).

MIGDÓN: La leyenda cuenta que fue ayudado por Príamo durante una lucha contra las Amazonas. En agradecimiento acudió a la defensa de Troya.

NACIMIENTO DE ATENEA: El mito cuenta que una profecía aseguraba que Metis (hija de Océano y Tetis, por tanto una oceánide), engendraría hijos más poderosos que su padre. Zeus, después de haber yacido con ella, tomó en cuenta el vaticinio y la devoró, estando embarazada de Atenea. Sin embargo, la diosa se abrió paso y nació de la frente de Zeus, ya adulta y totalmente armada. A esta leyenda le sigue otra, que menciona como padre de la diosa al gigante Palas, a quien la misma Atenea asesinó luego de que intentara violarla.

NÉMESIS: Es “a la vez una divinidad y una abstracción”. Ella personifica la venganza divina retributiva. Hija de Nix, la Noche, se transformó en diversas ocasiones para huir de Zeus, quien al fin, convertido en cisne, logra unirse a ella que había adoptado la forma de oca.

NEOPTÓLEMO: Hijo de Aquiles y Deidamía, hija del rey de Esciros, Licomedes.

NÉSTOR: Hijo de los reyes de Pilos, Neleo y Cloris. Herácles asesinó a toda su familia, excepto a él, parece que no estaba en Pilos cuando sucedieron los hechos, por lo que Néstor heredó la corona. Participó en la guerra de Troya, siendo muy longevo.

OCNO: El soguero, es un personaje simbólico al que se representaba, en los infiernos, trenzando una cuerda que una burra iba devorando a medida que crecía. Corrientemente se interpretaba este símbolo diciendo que Ocno era un hombre muy trabajador, pero que se había casado con una mujer derrochadora.

ODISEO FINGIÉNDOSE LOCO: Tindáreo o Tíndaro. Padre de Helena de Troya (hay que recordar que en realidad era hija de Zeus), decidió que ella debería casarse, por lo que acudieron al reino diversos pretendientes, entre ellos Odiseo. Por miedo a la reacción que podían tener todos los rechazados, una vez que Helena eligiera a su esposo, Tindáreo hizo jurar a todos los pretendientes que respetarían su decisión y que apoyarían al elegido si alguien más intentara disputar la mano de Helena. Cuando el momento de cumplir este juramento llegó, Odiseo se fingió loco para no ir a Troya junto a los demás griegos; sin embargo, fue descubierto por Palamedes.

OILEO: Rey de Lócride.

ORESTES ASESINANDO A EGISTO: De acuerdo con los relatos griegos, Agamenón, el padre de Orestes, murió al regresar de la expedición de Troya, encontrando la muerte a manos de su esposa Clitemnestra y del amante de ésta, Egisto. Habiendo sido salvado de un destino similar, Orestes fue criado lejos de su hogar. Apolo, a través de un oráculo, le ordenó vengar la muerte de Agamenón, asesinando a los culpables. Orestes regresó a su patria disfrazado como un mensajero que lleva noticias de su propia muerte. Así logró matar a Egisto y a su madre, con ayuda de una espada.

PALAMEDES: Héroe griego del ciclo troyano. La historia cuenta que Odiseo, para no honrar el juramento de los pretendientes de Helena, se fingió loco a fin de no ir hasta Troya. Fue Palamedes quien descubrió la treta, por lo que Odiseo, en venganza, ocultó el oro de sus compañeros en la tienda de este. Posteriormente les mostró una carta que supuestamente había escrito Príamo, rey de Troya, ofreciéndole riquezas a Palamedes a cambio de traicionar a sus aliados. Los demás griegos creyendo esta treta lo lapidaron.

PAN: Deidad menor, patrón de los pastores y rebaños. Su aspecto es el de un sátiro, es decir, una criatura con la mitad superior del cuerpo de ser humano: un hombre con barba y dos cuernos en la frente; la mitad inferior es de un macho cabrío: dos patas que finalizan en pezuñas. Formaba parte del cortejo del dios Dioniso.

PATROCLO: Héroe griego, partícipe en la batalla de Troya. Compañero y mejor amigo de Aquiles. Nació en Opunte, pero desde muy joven vivió en Tesalia, en la corte de Peleo. Educado al lado de Aquiles. Vestido con las armas de éste y guiando al ejército de los mirmidones, murió a manos de Héctor durante la guerra de Troya.

PELIAS: Su madre, Tiro, tuvo con Poseidón un par de gemelos, Pelias y Neleo, y con su esposo, Creto, engendró a Esón. Parte de la leyenda relacionada con Pelias narra que él, se apoderó de Tesalia y desterró a su hermano y, a su medio hermano. Este último por ser el primogénito merecía el reino. Esón tuvo varios hijos, entre los que se encontraba Jasón, quien murió desmembrado por sus hijas a causa de un engaño de Medea. Cuando Jasón llegó a Tesalia, Pelias lo envió tras el vellocino de oro para poder librarse de él como aspirante a su corona. Cuando Jasón regresó con éxito de su misión se negó a entregarle el reino, por lo que Medea dijo a las hijas del rey que, si despedazaban y hervían a un animal podrían rejuvenecer. Ellas despedazaron a su padre creyendo que era un ciervo viejo.

PENÉLOPE: Esposa de Odiseo. Esperó a su esposo durante veinte años, tiempo que él tardó en el viaje a Troya, y su regreso al hogar, período que ella pasó sin involucrarse con ningún otro hombre.

PENTESILEA: Hija del dios Áres con una de las primeras reinas amazonas, Otrere. Participó en la guerra de Troya, liderando un grupo de amazonas que combatieron apoyando a los

troyanos. Luego de diversas hazañas logradas dentro del campo de batalla, Penthesilea murió a manos de Aquiles, quien una vez viéndola vencida, se dice, se enamoró de la amazona.

PERSEO: Héroe griego, hijo de Zeus y Dánae, hija del rey de Argos. Su hazaña más conocida fue, probablemente, la caza de medusa, búsqueda que terminó con la muerte de ésta a manos del héroe. **PIRÍTOO Y TESEO:** Pirítoos era hijo de Ixión y Día, contrajo nupcias con la hija de Butes, Hipodamía. Fue durante su boda que se desató la pelea entre los lapitas y los centauros. Pirítoos y Teseo fueron grandes amigos y participaron en diversas empresas juntos. Decidieron casarse con dos hijas de Zeus. Pirítoos con Perséfone (hija de Deméter) y Teseo con Helena (mucho tiempo antes de que acudieran a ella sus pretendientes). Bajaron por Perséfone al Hades; sin embargo, el dios del inframundo los engañó. Los invitó a un banquete, durante el cual los dejó atados a los asientos. Tiempo después fueron encadenados a una roca. Cuando Heracles descendió en busca de Cancerbero (como uno de sus doce trabajos para expiar el asesinato de su familia), intentó ayudarlos a salir. Primero se llevó a Teseo y luego intentó liberar a Pirítoos; sin embargo, en ese mismo instante la tierra tembló, por lo que Heracles supuso que se le agotaba el tiempo y salió dejándolo ahí.

POLINICES: Él y su hermano Eteocles fueron el producto de la relación incestuosa entre Edipo y Yocasta. Se dice que cuando Edipo (rey de Tebas), descubrió que se había casado con su madre biológica, Yocasta, maldijo a los hijos que engendró con ella. Con respecto a lo que dice la maldición difieren algunos, ya que, por un lado, se cree que dividió sencillamente el reino (Tebas), entre los dos hermanos, por el otro, se dice que afirmó que se matarían el uno al otro. Lo que hicieron los hermanos fue reinar un año cada uno. Mientras uno estaba en el trono, el otro debía salir del territorio ese año para no causar conflictos y regresar pasado este tiempo, a tomar posesión del mismo. Sin embargo, cuando Polinices regresó a reclamarlo, su hermano se lo negó.

POLIPETES: Hijo de Hipodamía y Pirítoos. Uno de los pretendientes de Helena.

POLITES: Hijo de Príamo y Hécuba, reyes de Troya. Murió a manos de Neoptólemo (hijo de Aquiles).

POLIXENA: Hija menor de Príamo y Hécuba, relacionada “románticamente” con Aquiles.

PRÍAMO: Rey de Troya. El más joven de los hijos de Laomedonte. Tuvo numerosos hijos, tanto con su esposa Hécuba como con sus concubinas. De entre su progenie destacan Héctor y Paris.

PROMETEO: Hijo del titán Japeto. La identidad de su madre oscila entre la oceánide Clímene o Asia. De acuerdo con el mito griego, Prometeo separó para sacrificio las partes de un buey, por un lado estaban la carne y entrañas y, por el otro los huesos cubiertos de grasa. Posteriormente le pidió a Zeus que escogiera su parte, a lo que este respondió que quería la grasa. Al ver que eran puros huesos castigó a Prometeo y a los hombres (que se favorecían con la elección), privándolos del fuego. Pero Prometeo, no estando de acuerdo, hurtó el fuego (en algunos relatos, son las semillas de fuego, provenientes del carro del Sol; en otros, de la fragua de Hefesto), y lo entregó a los mortales. Zeus en castigo a esta nueva afrenta, encadenó a Prometeo en el Cáucaso (región montañosa), permitiendo que un águila le devorara el hígado, órgano que se regeneraba inmediatamente.

PROSERPINA: En Roma era la diosa de los infiernos. Desde muy tempranas épocas fue asimilada a la diosa griega Perséfone. Hija de Ceres, diosa de la agricultura y la fecundidad, y Júpiter. El dios Plutón, influido por Cupido, se enamoró de Proserpina y la raptó para que viviera junto a él en el Hades

PULIDAMANTE: Hijo de Pántoo y Frontis. Formó parte del consejo troyano.

SACRIFICIO DE IFIGENIA: De la unión entre Agamenón y Clitemnestra nació Ifigenia. El mito cuenta que los barcos de su padre no pudieron zarpar hacia la expedición que se dirigía a Troya, pues el monarca había causado la cólera de la diosa Ártemis al haber cazado un ciervo dentro de territorio sagrado, por lo que la diosa logró que ningún viento impulsara las naves. La única solución posible, según comunicó el adivino Calcas, consistía en el sacrificar a Ifigenia. No encontrando otra solución, Agamenón inmoló a su hija; en algunas versiones efectivamente, Ifigenia murió, en otras, fue rescatada en el último momento por Artemisa.

SARPEDÓN: Hijo de Zeus y Laodamía, participó en el ataque contra el campamento de los aqueos, feneciendo a manos de Patroclo.

SÁTIRO: Divinidad menor que suele acompañar a los dioses Pan y a Dioniso. Criatura con la mitad superior del cuerpo de ser humano: un hombre con barba y dos cuernos en la frente; la mitad inferior es de un macho cabrío: dos patas que finalizan en pezuñas.

SEMIRAMIS: Reina de Asiria. Según las leyendas griegas, al morir su esposo, el rey Ninus, tomó el gobierno en sus manos y logró extender su reino hasta Etiopía e India. Históricamente es asociada con la reina Sammuamat, que vivió durante el siglo IX a. C.

SILENOS: Es el nombre de algunos personajes de naturaleza mítica o divina en Grecia. En su forma plural, se refiere a seres concretos, bailarines similares a los sátiros, pero equipados con cola equina. Varias tradiciones mitológicas hablaban de un único sileno, considerado hijo de Pan o de Hermes y, de una ninfa.

SÍSIFO: Fue castigado por haberle jugado diversas tretas a los dioses. En una de ellas sedujo a la hija de Autólico en la víspera de su boda con Laertes. En otra ocasión delató a Zeus, pues este había raptado a la hija de Asopo, quien, a cambio de conocer el nombre del responsable, le ofreció a Sísifo hacer brotar un río en Corinto. Por esta razón Zeus le envió a Tánatos (la muerte), para asesinarlo; sin embargo, Sísifo logró encadenarlo. Una vez que lo liberó, Tánatos cumplió su misión, pero no sin impedir que Sísifo pidiera a su esposa no celebrarle los ritos fúnebres, esto lo utilizó de excusa con el dios Hades, quien, indignado por la impiedad de la esposa, le permitió al difunto volver a vengarse de ella para después regresar al inframundo; sin embargo, Sísifo no volvió hasta morir de una edad avanzada.

TÁNTALO: El castigo de tener una piedra sobre él y permanecer hambriento y sediento por la eternidad, le fue impuesto por los dioses, aunque la causa no es clara. Algunas leyendas aseguran que fue porque había sido invitado a la mesa con los dioses y fue a divulgar con los mortales, los secretos que escuchó ahí. Otras tantas dicen que robó alimentos divinos, néctar y ambrosía, y los entregó a los hombres. Una leyenda acerca de Pélope, hijo de Tántalo, cuenta que el castigo le fue impuesto porque cortó a Pélope en trozos, lo condimentó y se lo entregó a los dioses a modo de comida.

TEANO: Hija del rey Ciseo de Tracia, esposa de Anténor.

TÉLEFO: Su madre fue Auge, la hija de Aleo, el rey de Tegea. Auge fue consagrada como sacerdotisa de Atenea a causa de una profecía: ella tendría un hijo que asesinaría a sus tíos. Heracles la violó y de esta unión nació Télefo. La historia que sigue tiene diversas variantes, pero todas concuerdan en que Teutrante, el rey de Misia, lo nombró el heredero de su reino y fue así como Télefo se convirtió en rey de Misia.

TICIO: Gigante, hijo de Zeus y Elara, fue precipitado al Hades por Zeus, lugar donde su hígado es devorado y se regenera eternamente. Según cuenta el mito, Zeus tuvo un amorío con Elara, a quien ocultó en las profundidades de la tierra para que Hera no descubriera su embarazo. Tiempo después cuando Leto dio a luz a los mellizos Apolo y Ártemis, resultado de otro amorío de Zeus, Hera envió a Ticio a violentar a Leto. Zeus lo fulminó con un rayo a causa de esto, entonces Ticio cayó al Hades donde su hígado es devorado por dos serpientes (en otras versiones, Águilas), mientras se regenera con las fases lunares.

TIRESIAS: Cuenta la leyenda que obtuvo su don en compensación a la ceguera que le provocó la diosa Palas, pues este la vio desnuda. Siendo el adivino más importante entre los tebanos. Luego de que Tebas fuera capturada por los Epígonos, estos hicieron que los prisioneros caminaran hasta Delfos, donde los consagrarían a su dios protector. En el camino, Tiresias cansado y sediento, bebió de una fuente conocida como Telefasa y entonces murió. Zeus le concedió preservar el don de adivinación a pesar de su muerte.

TLEPÓLEMO: Jefe del contingente rodio en la guerra de Troya

YÁLISO: Héroe epónimo de la ciudad de Rodas. Descendiente del Sol (Helios), por parte de su padre, Cércafo, hijo también de la ninfa Rode. Casado con Dotis, tuvo de ella, una hija, Sime, epónima de la isla homónima, entre Rodas y Cnido.

UBICACIONES GEOGRÁFICAS:

CABO MALEA: Localizado frente a la isla de Elafónisos. Al extremo sur del Peloponeso.

CATANE: Ciudad de la costa de Sicilia.

COLOFÓN: Ciudad de Jonia, al sur de Éfeso, en Asia Menor.

CORINTO: Ciudad situada en el istmo de Corinto (porción de tierra que une a Grecia continental con la región del Peloponeso).

CROTONA: Ciudad de la Magna Grecia.

DELLOS: Ciudad de la región griega de Fócide. Se ubicaba en una meseta de la ladera sur del monte Parnaso.

DÓRIDE: Región montañosa situada entre los montes Eta y Parnaso.

ELATEA: Ciudad griega ubicada a la orilla del río Cefiso, en la región de la Fócide.

ÉLIDE: Región localizada en la costa oeste de la península del Peloponeso.

EPIDAURO: Ciudad perteneciente a la región de la Argólide (noreste del Peloponeso).

ESTECTORIO: Ciudad de Frigia, en Asia Menor.

LICIA: Región al suroeste de Asia Menor.

LINDO: Ciudad en la costa este de la isla de Rodas.

MACEDONIA: Ciudad ubicada al norte de Grecia y colindante con Tracia por el este.

MANTINEA: Ciudad griega de la Argólide, localizada al norte de Tegea y al sur de Orcómeno.

MESENA: Ciudad del Peloponeso que colinda con el mar, teniendo en su territorio el golfo del mismo nombre.

NÁPOLES: La ciudad griega de Neapolis.

OLIMPIA: Ciudad griega ubicada en las faldas del monte Cronio, junto al río Alfeo. Justamente aquí se realizaban los juegos olímpicos.

PAROS: Isla de las cíclicas, ubicada al norte de Delos y al oeste de Naxos.

PELLA: Capital de Macedonia

PELOPONESO: Península griega unida a Grecia continental por el istmo de Corinto.

PELUSIO: Ciudad de Egipto.

PÉRGAMO: Célebre ciudad al noroeste de Asia Menor, situada frente a la isla de Lesbos.

PILO: Ciudad en la costa suroeste del Peloponeso, en Mesenia.

PLATEA: Ciudad Beocia situada entre el monte Helicón y el monte Citerón.

RODAS: Tanto la isla como la ciudad se llamaban Rodas. Localizada en el mar Egeo, frente a la región de Caria.

SAMOS: Isla griega del mar Egeo localizada al sur de la isla de Quíos.

SICIÓN: Ciudad griega que se encontraba limitada por las ciudades de Corinto y Acaya, al norte del Peloponeso.

SUNIO: Cabo el sureste de Atenas, en el mar Egeo.

TASOS: Isla griega al norte del mar Egeo y de la costa de Tracia, opuesta, a su vez, a la orilla del río Nesto.

TÁURIDE: Región griega que ocupaba lo que actualmente conocemos como la península de Crimea y sus alrededores.

TESPIA: Tesipias o Tespia. Ciudad ubicada en las faldas del monte Helicón, en la región de Beocia.

TIRO: Ciudad fenicia constituida por una isla y la costa continental frente a ella, en el mar mediterráneo.

TRALLES: Ciudad del mar Egeo.

TÚSCULO: Ciudad romana localizada en los montes Albanos.

PERSONAJES HISTÓRICOS:

AFAREO: Hijo de Gorgófone, hija de Perseo, y de Perieres, rey de Mesenia.

ALCIBÍADES: Militar y político ateniense, nacido alrededor del año 450 a. C. Participó en la batalla de Potidea en el 432 a. C. y Delio en el 424 a. C., en ambos encuentros combatió junto a Sócrates, incluso se dice que en la primera batalla el filósofo le salvó la vida, mientras que

en la segunda, Alcibíades le devolvió el favor. Dirigió una expedición a Sicilia y huyó a Esparta luego de ser acusado de sacrilegio por sus enemigos políticos. En Esparta dirigió varias campañas contra Atenas; sin embargo, por cuestiones políticas huyó a Persia para volver a exiliarse. Regresó a Atenas y fue restituido como general. Derrotado en la batalla de Notio. Murió bajo una lluvia de flechas fuera de su casa, cuando, viendo que no podría escapar de un grupo de enemigos que incendiaban su casa, se arrojó sobre ellos.

ANAXÁGORAS: Filósofo griego de la escuela Jónica, nació en Clazomene ubicada en la misma región, en el año 500 a. C. Íntimo amigo y maestro de Eurípides y Pericles. Sus doctrinas fueron consideradas ofensivas respecto a los sentimientos religiosos de los atenienses, por lo que fue acusado de impiedad en el año 450 a. C. Gracias a la elocuencia de Pericles no fue condenado a muerte; en cambio, se le condenó a pagar cinco talentos y a exiliarse. Murió en el 428 a. C. a la edad de 72 años.

ANTÍGONO: Antígono I, nombrado monóftalmos (μονόφθαλμος) debido a que era tuerto. Durante el dominio de Filipo II y Alejandro Magno fue designado Sátrapa de Frigia. Considerado entre uno de los diádocos de Alejandro.

APIÓN: Gramático griego, nativo de Oasis, en Egipto, realizó su obra durante los reinados de Tiberio y Claudio. En diversas ocasiones escribió contra los judíos; respecto a ésta postura el escritor Josefo le contestó con el tratado titulado *Contra Apión*.

ARATO: Arato de Sición, político y militar que vivió entre los años 271. a. C. - 213 a. C. Formó parte de la Liga Aquea.

ARQUELAO: Se conoce la existencia de dos Arqueleos en el ejército de Alejandro Magno: el que quedó como comandante de Aornos y el gobernador de Susa.

ARQUÍLOCO DE PAROS: El más antiguo poeta elegíaco-yambógrafo conocido del siglo VII a. C. El padre de Arquíloco se llamaba Telesicles y pasaba por ser el fundador de la colonia de Paros en Tasos.

ÁTALO: Átalo II, rey de Pérgamo del año 195 a. C. al 138 a. C., aliado de Roma durante la conquista de Grecia.

CALIPO DE SIRACUSA: Nacido en Atenas en el siglo IV a. C., invadió bajo las órdenes del también ateniense Dión, la ciudad de Siracusa. Posteriormente asesinó a Dión por órdenes del sobrino de este, Dionisio II, a cambio de dinero. Calipo se hizo con el poder de manera breve hasta ser expulsado de la ciudad.

CANDAULES: Rey de Lidia, conocido también como Mirsilo. Sabemos que pudo vivir entre los siglos VIII y VII a.C. ya que fue sucedido por Giges, quien fundó la dinastía Mermnada.

CASANDRO: General de Alejandro, reinó en Macedonia del año 305 a. C. al 297 a. C. Participó activamente en las disputas de los diádocos.

CLITO: General y amigo de Alejandro Magno. De origen macedonio, participó en la batalla de Granico en el año 334 a. C.

CRESFONTES: Hijo de Aristómaco, conquistó junto sus hermanos el Peloponeso. Se dividieron el territorio en tres, quedándose Cresfontes con Mesenia.

DARÍO: Darío III Codomano, rey de Persia en el siglo IV a. C., perteneciente a la dinastía Aqueménida.

DEMÓCRITO: Célebre filósofo griego nacido en Abdera, Tracia, alrededor del año 460 a. C. Fundador de la teoría atómica. Su conocimiento fue exhaustivo. No sólo se ocupó de las ciencias naturales- matemáticas, mecánica, gramática, música y filosofía-, sino también de otras artes.

EPAMINONDAS: General y político de Tebas. Convirtió a la milicia tebana en una potencia dentro de Grecia. Venció a Esparta en la batalla de Leuctra.

EPICURO: Célebre filósofo griego, nacido en el año 342 a. C. en la isla de Samos y posteriormente residente en la ciudad de Atenas en el 306. Fundador de la corriente filosófica Epicureísta. Murió en el 270 a. C. a la edad de 72 años.

ESCILO: Escilo de Sición, nadador y buceador famoso. Cortó las amarras de la flota de Jerjes junto a su hija Hidera en Tesalia, cerca del año 480 a. C.

ESTRATONICE: Reina de Siria, esposa del rey Seleuco I Nicátor. Fue hija de Demetrio Poliorcetes y Fila, hija de Antípatro.

HEFESTIÓN: Noble macedonio, amigo, general y mano derecha de Alejandro Magno.

HORTENSIO: Orador que nació en el año 114 a. C. Durante la guerra civil se unió a Sila. A la temprana edad de diecinueve años ya hablaba con gran elocuencia en público.

LEÓSTENES: Partícipe en la batalla de Beocia y en la batalla de las Termópilas.

LEUCIPO: Hijo de los reyes de Mesenia, Perieres y Gorgófone.

MNASÓN: Discípulo y amigo de Aristóteles. Fue convertido en tirano de Elatea, capital de la Fócide, tras la batalla de Queronea en la que Filipo, padre de Alejandro, venció a los griegos. Reinó del año 338 a. C. al 297 a. C.

NEOPTÓLEMO: Hijo de Arrabeo, compañero de Alejandro, que apoyó a los persas en el 336 a. C. // Compañero de Alejandro, perteneciente a una línea lateral de la dinastía de Epiro, Sátrapa de Armenia tras la muerte del rey.

PELÓPIDAS: Político y militar tebano del siglo IV a. C. Liberó a Tebas de la toma de los espartanos en el año 379 a. C. También participó en la batalla de Leuctra en el 371 a. C. y acompañó a Epaminondas en la expedición al Peloponeso.

ROXANNA: Hija de Oxiartes, el sátrapa de Bactria (ciudad de Asia central); fue capturada por Alejandro Magno cuando cayó la fortaleza de la Roca Sogdiana en el año 327 a. C. Su belleza y la intención de congraciarse con el sátrapa motivaron al macedonio a casarse con ella.

SILA: Lucio Cornelio Sila. Político y militar romano de finales de la república. Dictador de Roma entre el año 80 y 81 a. C.

TELESTES: Se trata de un poeta ditirámbico de Selinunte que ganó el primer premio en Atenas en el año 401 a. C.

TOLOMEO IV: Hijo de Evérgetes, conocido como Filopator

HECHOS HISTÓRICOS:

BATALLA DE FLIUNTE: En el año 367 a. C. los atenienses y los habitantes de Fliunte (ciudad cerca de Corinto, en el noroeste del Peloponeso), vencieron a los habitantes de Sición en éste combate que fue una de las muchas batallas que se produjeron durante la hegemonía espartana en Grecia (404-371 a. C.).

BATALLA DE LEUCTRA: Librada en el año 371 a. C. entre las ciudades de Tebas y Esparta con la intención de obtener el predominio de la supremacía. Tuvo lugar dentro de la región de Beocia, pero en el territorio de Leuctra.

BATALLA DE MARATÓN: Batalla que se libró en el año 490 a. C. entre el rey de Persia, Darío I, y Atenas. Recibe su nombre gracias a que tuvo lugar en los campos de la ciudad de Maratón.

BATALLA DE PLATEA: Librada en el año 479 a. C., pertenece a la serie de batallas conocidas como guerras médicas. Recibe su nombre de la ciudad Beocia de Platea, donde tuvo lugar.

OTROS:

HERACLIDAS: Son, en la acepción más amplia de la palabra, no sólo los hijos de Heracles, sino todos sus descendientes, hasta la última generación. En la época helenística, muchas familias reales pretendían ser aún «Heraclidas» y hacían remontar su linaje hasta el héroe.

HIDRIA: Vasija contenedora de agua.

MEGABIZO: Título sacerdotal. Ésta denominación corresponde a la helenización de un título persa: *Magabuxsa*; «salvado por la divinidad».

PILEUS: El *pileus* es un gorro cónico de piel que utilizaban los marinos, típicamente en la antigüedad, se representaba a Odiseo usándolo.

TÉMENOS: En un principio era concretamente un campo consagrado a una divinidad, con el tiempo este campo pudo llegar a tener un altar.

TESMÓTETAS: Los thesmothétai son los seis arcontes más modernos, los «legisladores»; thesmoi es el viejo término para nómoi. Thesmoi son las normas que la conciencia común acepta en el tiempo arcaico, consideradas precedentes de la voluntad divina.

TOLO: Tumba abovedada de planta circular, característica de las culturas micénica, minoica y griega.

VI. 5 TABLA DE EQUIVALENCIAS.

El precio del gramo de plata en México, en Julio de 2018 (es decir, el cierre de esta edición), está valorado en \$11.31, es decir, once pesos mexicanos, con treinta y un centavos.

El kilo de plata por tanto, tendrá un valor de \$ 11, 310. 00, es decir, once mil trescientos diez pesos mexicanos.

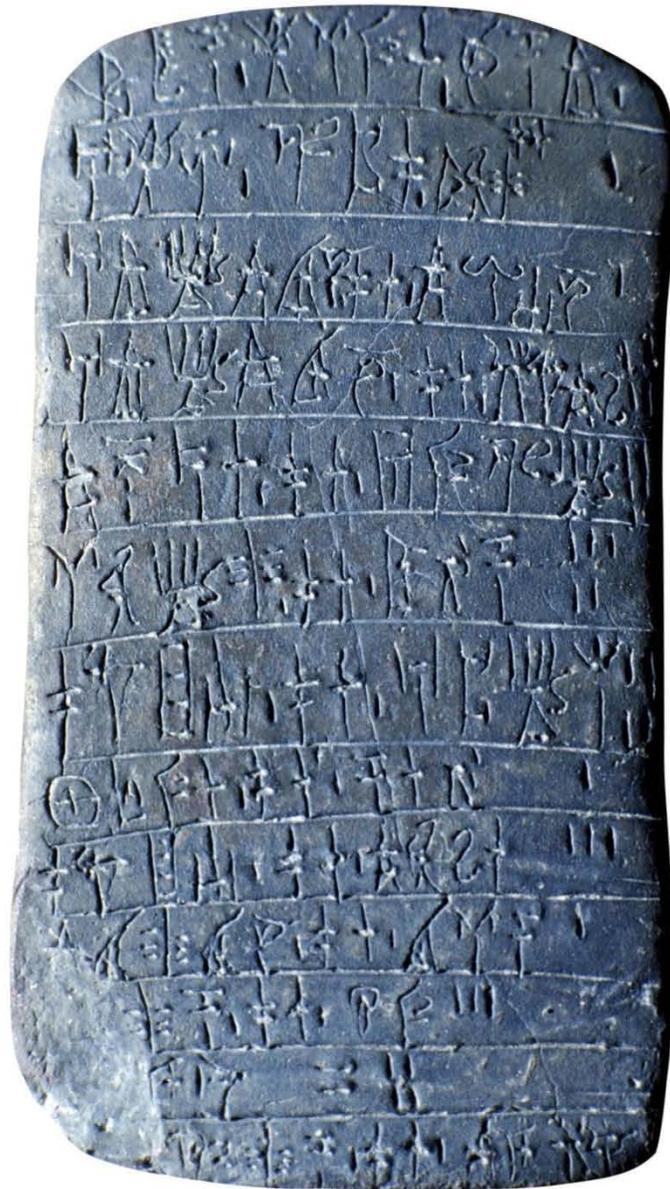
	Valor en el s. I a. C.	
MONEDA	METAL	PESO
Sestercio	Bronce	36, 38 g.
Denario	Plata	4 sestercios: 3, 89 g.
Talento	Plata	600 denarios: 27 Kg.

VII. ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen	Fuente	Página
Portadilla 1. <i>Tumba del Tuffatore</i> (detalle), museo en Paestum en Italia.	https://es.wikipedia.org/wiki/Tumba_del_nadador#/media/File:PaestumTaucher.jpg	9
Portadilla 2. <i>El rapto de Perséfone</i> (detalle), fresco del sitio arqueológico de Aiga (Vergina, Grecia).	http://yomenosquenadie.blogspot.com/2010/05/reptos-de-un-naufragio-las-pinturas-de.html	17
Portadilla 3. <i>Atenea Partenos</i> (reconstrucción hecha por G. P Stevens y Silvia Hahn en 1970, dibujado por Valerie Woelfel, Royal Ontario Museum, Toronto, Ontario, Canada.).	https://classical-inquiries.chs.harvard.edu/wp-content/uploads/2018/03/Athena-Parthenos-reconstruction.jpg	37
Cuadro cronológica. (adaptado del original de JF).	LEVI, PETER, <i>La civilización Griega</i> , Barcelona, Folio, 2007.	8-9
Portadilla 4. <i>Estoa Poikilós</i> (reconstrucción del lado oeste dibujada por W.B. Dinsmoor, Jr.).	http://glosarioarteugr.blogspot.com/2014/03/estoa-stoa.html	51
Portadilla 5. <i>Dama con collar</i> . (Pintura micénica, Museo Arqueológico nacional de Atenas)	http://www.arteespana.com/pinturasmicenascreta.htm	169

Portadilla 6. <i>Escudo en forma de ocho</i> (Fresco, pintura monumental micénica, Museo Arqueológico Nacional de Atenas)	https://commons.wikimedia.org/wiki/File:NAMA_Myc%C3%A8nes_bouclier_1.jpg	187
Portadilla 7. <i>Venus Anadyomena</i> (Fresco romano en Pompeya, Casa de Venus, 79 a. C.)	http://arduodiario.blogspot.com/2014/02/venus-anadiomena.html	195
<i>Flora o La recolectora de flores.</i> (Fresco, pintura parietal romana, Museo Arqueológico de Nápoles)	http://1.bp.blogspot.com/-rjIifWsKwRM/UNsUtwVaywI/AAAAAAAAAOE/UGtUaekHzWw/s1600/Fresco+de+la+primavera.jpg	196
<i>Iliupersis.</i> (Reconstrucción del original de Polignoto, dibujada por Carl Roberts, 1850-1962)	https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Reconstruction_of_Iliupersis_by_Polygnotus.JPG	197
<i>Nekya.</i> (Reconstrucción del original de Polignoto, dibujada por Carl Roberts, 1850-1962)	https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:Reconstruction_of_Nekyia_by_Polygnotus.JPG	198
Portadilla 8. Tablilla micénica con escritura lineal B, Museo del Heracleion	http://images.nationalgeographic.com.es/medio/2012/09/13/la_lengua_minoica_1295x2000.jpg	229

Bibliografía



VIII. Bibliografía

Fuentes

Ediciones, traducciones y comentarios.

ANDOCIDES, *Discours contre Alcibiade*, Ed. de Ernest Leroux, Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux, París, 1893, Tomo I

ANDOCIDES, *In Alcibiadem* [Sp.], ed. G. Dalmeyda, *Andocide. Discours*, Paris: Les Belles Lettres, 1930 (repr. 1966).

APULEIUS MADAURENSIS, *Apologia (Apulei Platonici Madaurensis Opera Quae Supersunt. Vol. 2, Fasc. 1, ed. R. Helm, 1959).*

-----, *De Deo Socratis (Apulée: Opuscules Philosophiques (Du Dieu de Socrate, Platon et sa Doctrine, Du Monde) et Fragments*, ed. J. Beaujeu, 1973.

-----, *Florida (Apulei Platonici Madaurensis Opera Quae Supersunt, Vol. 2, Fasc. 2, ed. R. Helm, 1959)*

APULEYO, *Apología, Florida*, Introd., Trad. y notas de Santiago Segura Munguía, Madrid, Gredos, 1980. (Biblioteca Clásica Gredos, 32)

-----, *Obra filosófica*, Introd., Trad. y notas de Cristóbal Macías Villalobos, Madrid, Gredos, 2011. (Biblioteca Clásica Gredos, 397)

ARISTÓFANES, *Comedias III. Lisístrata. Las Tesmoforias, Las ranas, La asamblea de las mujeres, Pluto*, Introd., Trad. y notas de Luis M. Macía Aparicio, Madrid, Gredos, 2007. (Biblioteca Clásica Gredos, 408)

ARISTOPHANES, *Plutus*, ed. V. Coulon and M. van Daele, *Aristophane*, vol. 5. Paris: Les Belles Lettres, 1930 (repr. 1963 (1st edn. corr.)).

ARISTÓTELES, *La Constitución de los atenienses*, Introd., Trad. y notas de Manuela García Valdés, Madrid, Gredos, 1984. (Biblioteca Clásica Gredos, 70)

-----, *Poética*, Introducción, versión y notas de Juan David García Bacca, 2ª ed., México, Universidad Nacional Autónoma de México, (Bibliotheca Scriptorvm Graecorvm et Romanorvm Mexicana), 2011.

-----, *Política*, Introd., Trad. y notas de Manuela García Valdés, Madrid, Gredos, 1988. (Biblioteca Clásica Gredos, 116)

ARISTOTELES, *Ἀθηναίων πολιτεία*, ed. H. Oppermann, *Aristotelis Ἀθηναίων πολιτεία*. Leipzig: Teubner, 1928 (repr. Stuttgart: 1968).

- , *Poetica*, ed. R. Kassel, *Aristotelis de arte poetica liber*. Oxford: Clarendon Press, 1965 (repr. 1968 [of 1966 corr. edn.]): 3–49 (1447a8–1462b19).
- , *Politica*, ed. W. D. Ross, *Aristotelis politica*. Oxford: Clarendon Press, 1957 (repr. 1964): 1–269 (1252a1–1342b34).
- ATENEO, *Banquete de los eruditos. Libros I-II*, Ed., Trad. y notas de Lucía Rodríguez-Noriega Guillén, Madrid, Gredos, 1998. (Biblioteca Clásica Gredos, 257)
- ATHENAEUS, *Deipnosophistae*, ed. G. Kaibel, *Athenaei Naucraticae deipnosophistarum libri xv*, 3 vols. Leipzig: Teubner, 1–2:1887; 3:1890 (repr. Stuttgart: 1–2:1965; 3:1966).
- AULO GELIO, *Noches Áticas*, Introd., Trad., Notas e índices Manuel-Antonio Marcos Casquero, Avelino Domínguez García, León, México, Universidad de León, Secretariado de publicaciones, 2006, Vol. II.
- A. GELLIUS, *Noctes Atticae*, 1–20 (*A. Gelli Noctes Atticae*. Vols. 1–2, ed. K. Marshall, 1968).
- BERNABÉ, ALBERTO, *Fragmentos De Épica Griega Arcaica*, Madrid, Gredos, 1999. (Biblioteca Clásica Gredos, 20)
- CALÍSTRATO, *Descripciones*, Introd. De Carles Miralles, Trad. y notas de Francesca Mestre, Madrid, Gredos, 1996. (Biblioteca Clásica Gredos, 217)
- CALLISTRATUS, *Statuarum descriptiones*, ed. K. Schenkl and A. Reisch, *Philostrati minoris imagines et Callistrati descriptiones*. Leipzig: Teubner, 1902.
- CICERO, *Brutus* (*M. Tulli Ciceronis Scripta Quae Manserunt Omnia*. Fasc. 4, ed. E. Malcovati, 1970).
- , *De Inventione* (*M. Tulli Ciceronis Scripta Quae Manserunt Omnia*. Fasc. 2, ed. E. Stroebel, 1915).
- , *De Officiis* (*M. Tulli Ciceronis Scripta Quae Manserunt Omnia*. Fasc. 48, ed. C. Atzert, 1932).
- , *De Oratore* (*M. Tulli Ciceronis Rhetorica*. Vol.1, ed. A. S. Wilkins, 1902).
- , *De Partitione Oratoria* (*Cicero in Twenty–Eight Volumes* Vol. 4, ed. H. Rackham, 1942).
- , *Epistulae ad Atticum* (*Cicero's Letters to Atticus*, 6 vol., ed. D. R. Shackleton Bailey, 1965–1968).

-----, *Epistulae ad Familiares* (*Cicero: Epistulae ad Familiares*, 2 vols., ed. D. R. Shackleton Bailey, 1977).

-----, *Orator* (*M. Tulli Ciceronis Scripta Quae Manserunt Omnia*. Fasc. 5, ed. P. Reis, 1932).

-----, *Tusculanae Disputationes* (*M. Tulli Ciceronis Scripta Quae Manserunt Omnia*. Fasc. 44, ed. M. Pohlenz, 1918).

CICERÓN, *Cartas I. Cartas a Ático*, Introd., Trad. y notas de Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez, Madrid, Gredos, 1996. (Biblioteca Clásica Gredos, 223)

-----, *Cartas III. Cartas a los familiares*, Introd., Trad. y notas José A. Beltrán, Madrid, Gredos, 2008. (Biblioteca Clásica Gredos, 366)

-----, *Cartas IV. Cartas a los familiares*, Introd., Trad. y notas de Ana-Isabel Magallón García, Madrid, Gredos, 2008. (Biblioteca Clásica Gredos, 374)

-----, *Disputaciones Tusculanas*, Introd., Trad. y notas de Alberto Medina González, Madrid, Gredos, 2005. (Biblioteca Clásica Gredos, 332)

-----, *La invención retórica*, Introd., Trad. y notas Salvador Núñez, Madrid, Gredos, 1997. (Biblioteca Clásica Gredos, 245)

-----, *Sobre el orador*, Introd., Trad. y notas de José Javier Iso, Madrid, Gredos, 2002. (Biblioteca Clásica Gredos, 300)

CLAUDIO ELIANO, *Historias Curiosas*, Introd., Trad. y notas Juan Manuel Cortés Copete, Madrid, Gredos, 2006. (Biblioteca Clásica Gredos, 348)

-----, *Historia de los Animales. Libros I-VIII*, Introd., Trad. y notas por José María Díaz-Regañón López, Madrid, Gredos, 1984. (Biblioteca Clásica Gredos, 66)

CLAUDIUS AELIANUS, *De natura animalium*, ed. R. Hercher, *Claudii Aeliani de natura animalium libri xvii, varia historia, epistolae, fragmenta*, vol. 1. Leipzig: Teubner, 1864 (repr. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 545.1.51971).

-----, *Varia historia*, ed. R. Hercher, *Claudii Aeliani de natura animalium libri xvii, varia historia, epistolae, fragmenta*, vol. 2. Leipzig: Teubner, 1866 (repr. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1971).

CLEMENS ALEXANDRINUS, *Paedagogus*, ed. H.–I. Marrou, M. Harl, C. Mondésert and C. Matray, *Clément d'Alexandrie. Le pédagogue*, 3 Vols. [*Sources chrétiennes* 70, 108, 158. Paris: Cerf, 1:1960; 2:1965; 3:1970].

-----, *Protrepticus*, ed. C. Mondésert, *Clément d'Alexandrie. Le protreptique*, 2nd edn. [*Sources chrétiennes* 2. Paris: Cerf, 1949].

- CLEMENTE DE ALEJANDRÍA, *El pedagogo*, Introd. de Angel Castiñeira Fernández, Trad. y notas de Joan Sariol Díaz, Madrid, Gredos, 1998. (Biblioteca Clásica Gredos, 118)
- , *Protréptico*, Introd., Trad. y notas de Ma. Consolación Isart Hernández, Madrid, Gredos, 2008. (Biblioteca Clásica Gredos, 199)
- COLUMELA, *Libro de los árboles. La labranza. Libros I-V*, Introd., Trad. y notas de José Ignacio García Armendáriz, Madrid, Gredos, 2004. (Biblioteca Clásica Gredos, 329)
- COLUMELLA, *De Re Rustica* (Bks. 1–2: *L. Iuni Moderati Columellae Opera Quae Exstant*. Vol. 2, ed. V. Lundström, 1917; Bks. 3–5: *Ibid.* Vol. 3, ed. V. Lundström, Å. Josephson, S. Hedberg, 1968; Bks. 6–7, *Ibid.* ed. V. Lundström, 1940; Bks. 8–9: *Ibid.* Vol. 5, ed. V. Lundström, Å. Josephson, 1955; Bks. 10–11: *Ibid.* Vols. 6–7, ed. V. Lundström, 1902–1906; Bk. 12: *Ibid.* Vol. 8, ed. S. Hedberg, 1958).
- DIÓGENES LAERCIO, *Vidas de los filósofos ilustres*, Trad., Introd. y notas de Carlos García Gual, Madrid, (Clásicos de Grecia y Roma), Alianza, 2007.
- DIODEGENES LAERTIUS, *Vitae philosophorum*, ed. H.S Long, *Diogenis Laertii vitae philosophorum*, 2 Vols. Oxford: Clarendon Press, 1964 (repr. 1966).
- DIONISIO DE HALICARNASO, *Sobre la composición literaria. Sobre Dinarco*. Introd., Trad. y notas de Guillermo Galán Vioque, Madrid, Gredos, 2001. (Biblioteca Clásica Gredos, 287)
- , *Tratados de crítica literaria*, Introd., Trad. y notas de Juan Pedro Oliver Segura, Madrid, Gredos, 2005. (Biblioteca Clásica Gredos, 334)
- DIONYSIUS HALICARNASSENSIS, *De compositione verborum*, ed. H. Usener and L. Radermacher, *Dionysii Halicarnasei quae exstant*, vol. 6. Leipzig: Teubner, 1929 (repr. Stuttgart: 1965).
- , *De Dinarcho*, ed. H. Usener and L. Radermacher, *Dionysii Halicarnasei quae exstant*, vol. 5. Leipzig: Teubner, 1899 (repr. Stuttgart: 1965).
- ESTACIO, *Silvas*, Introd. de Gabriel Laguna Mariscal, Trad. de Francisco Torrent Rodríguez, Madrid, Gredos, 2002. (Biblioteca Clásica Gredos, 202)
- ESTRABÓN, *Geografía. Libros VIII-X*, Trad. y notas de Juan José Torres Esbarranch, Madrid, Gredos, 2008. (Biblioteca Clásica Gredos, 289)
- , *Geografía. Libros XI-XIV*, Introd., Trad. y notas de Ma. Paz de Hoz García-Bellido, Madrid, Gredos, 2003. (Biblioteca Clásica Gredos, 306)

- FILÓSTRATO, *Descripciones de cuadros*, Introd. De Carles Miralles, Trad. y notas de Francesca Mestre, Madrid, Gredos, 1996. (Biblioteca Clásica Gredos, 217)
- , *Vida de Apolonio de Tiana*, Introd., Trad. y notas de Alberto Bernabé Pajares, Madrid, Gredos, 1992. (Biblioteca Clásica Gredos, 18)
- FRONTO, *Ad Amicos Epistulae (M. Cornelii Frontonis Epistulae. Vol. 1*, ed. M. P. J. van den Hout, 1954).
- , *Ad M. Antoninum Imp. Epist. (M. Cornelii Frontonis Epistulae. Vol. 1*, ed. M. P. J. van den Hout, 1954).
- , *Ad Antoninum Pium Epistulae (M. Cornelii Frontonis Epistulae. Vol. 1*, ed. M. P. J. van den Hout, 1954).
- , *Ad Verum Imp. Epistulae (M. Cornelii Frontonis Epistulae. Vol. 1*, ed. M. P. J. van den Hout, 1954).
- FRONTÓN, *Epistolario*, Introd., Trad. y notas de Ángela Palacios Martín, Madrid, Gredos, 1992. (Biblioteca Clásica Gredos, 161)
- GALENO, *Tratados filosóficos y autobiográficos*, Introd., Trad. y notas de Teresa Martínez Manzano, Madrid, Gredos, 2002. (Biblioteca Clásica Gredos, 301)
- GALENUS, *Adhortatio ad artes addiscendas*, ed. E. Wenkebach, “Galens Protrepitkosfragment,” *Quellen und Studien zur Geschichte der Naturwissenschaften und Medizin* 4.3 (1935).
- , *Quod optimus medicus sit quoque philosophus*, ed. E. Wenkebach, “Der hippokratische Arzt als das Ideal Galens,” *Quellen und Studien zur Geschichte der Naturwissenschaften und Medizin* 3.4 (1933) 170–175.
- HOMERO, *Iliada*, Trad. de Eire A. López, Madrid, Cátedra, 2007
- HOMERUS, *Ilias*, ed. T.W. Allen, *Homeri Ilias*, vols. 2–3. Oxford: Clarendon Press, 1931: 2:1–356; 3:1–370.
- HORACIO, *Sátiras. Epístolas. Arte poética*, Introd., Trad. y notas de José Luis Moralejo, Madrid, Gredos, 2008. (Biblioteca Clásica Gredos, 373)
- , *Odas. Canto secular. Epodos*, Introd., Trad. y notas de José Luis Moralejo, Madrid, Gredos, 2007. (Biblioteca Clásica Gredos, 360)
- IUVENALIS, *Saturae (A. Persi Flacci et D. Iuni Iuvenalis Saturae*, ed. W. V. Clausen, 1959).

- JENOFONTE, *Recuerdos de Sócrates. Económico. Banquete. Apología de Sócrates*, Introd., Trad. y notas de Juan Zaragoza, Madrid, Gredos, 1993. (Biblioteca Clásica Gredos, 182)
- JUVENAL, *Sátiras*, Trad., Introd. y notas de Bartolomé Segura Ramos, Madrid, Gredos, 1996. (Biblioteca Clásica Gredos, 156)
- LUCIANO DE SAMOSATA, *Obras I*, Introd. de José Alsina, Trad. de Andrés Espinosa Alarcón, Madrid, Gredos, 1981. (Biblioteca Clásica Gredos, 42)
- , *Obras II*, Trad. y notas de José Luis Navarro González, Madrid, Gredos, 1988. (Biblioteca Clásica Gredos, 113)
- , *Obras III*, Introd., Trad. y notas de Juan Zaragoza Botella, Madrid, Gredos, 1990. (Biblioteca Clásica Gredos, 138)
- LUCIANUS, *Calumniae non temere credendum*, ed. A.M. Harmon, *Lucian*, vol. 1. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1913 (repr. 1961): 360–392.
- , *De mercede conductis potentium familiaribus*, ed. A.M. Harmon, *Lucian*, vol. 3. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1921 (repr. 1969): 412–480.
- , *De saltatione*, ed. A.M. Harmon, *Lucian*, vol. 5. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1936 (repr. 1972): 210–288.
- , *Herodotus*, ed. K. Kilburn, *Lucian*, vol. 6. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1959 (repr. 1968): 142–150.
- , *Imagines*, ed. A.M. Harmon, *Lucian*, vol. 4. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1925 (repr. 1961)
- , *Pro imaginibus*, ed. A.M. Harmon, *Lucian*, vol. 4. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1925 (repr. 1961)
- , *Rhetorum praeceptor*, ed. A.M. Harmon, *Lucian*, vol. 4. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1925 (repr. 1961)
- M. FABIO QUINTILIANO, *Instituciones oratorias*, Trad. De Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier, Madrid, imprenta de Perlado Páez y compañía, 1916, Tomo I.
- , *Instituciones oratorias*, Trad. De Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier, Madrid, imprenta de Perlado Páez y compañía, 1916, Tomo II.
- M. TERENCE VARRO, *De Lingua Latina (M. Terenti Varronis De Linguae Latinae Quae Supersunt*, ed. G. Goetz; F. Schoell, 1910).
- , *Res Rusticae (M. Terenti Varronis Rerum Rusticarum Libri Tres*, ed. G. Goetz, 1929).

- M. TVLLI CICERONIS, *Obras completas de Marco Tulio Cicerón*, Trad. De Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, 1882.
- MÁXIMO DE TIRO, *Disertaciones filosóficas. XVIII-XLI*, Introd., Trad. y notas de Javier Campos Daroca, Madrid, Gredos, 2008. (Biblioteca Clásica Gredos, 331)
- MAXIMUS, (A.D. 2: Tyrius) 563.1.1, *Dialexeis*, ed. H. Hobein, *Maximi Tyrii philosophumena*. Leipzig: Teubner, 1910.
- OVIDIO, *Amores. Arte de amar*, Introd., Trad. y notas por Vicente Cristóbal López, Barcelona, Biblioteca Clásica Gredos, RBA, 2008. (Biblioteca Básica Gredos)
- , *Amores, Arte de amar, Cosmetica, Rostro*, Introd., Trad. y notas por Vicente Cristóbal López, Madrid, Gredos, 1989. (Biblioteca Clásica Gredos, 120)
- , *Fastos*, Trad. Bartolomé Segura Ramos, Madrid, Gredos, 2011. (Biblioteca Clásica Gredos, 121)
- OVIDIUS NASO, *Ars Amatoria (Ovid in Six Volumes. Vol. 2*, ed. J. H. Mozley; G. P. Goold, 1979).
- PAPINIUS STATIUS, *Silvae (P. Papini Stati Silvae*, ed. A. Marastoni, 1970).
- PAUSANIAS, *Descripción de Grecia. Libros I-II*, Introd., Trad. y notas de María Cruz Herrero Ingelmo, Madrid, Gredos, 1994. (Biblioteca Clásica Gredos, 196)
- , *Descripción de Grecia. Libros del III-IV*, Introd., Trad. y notas de María Cruz Herrero Ingelmo, Madrid, Gredos, 1994. (Biblioteca Clásica Gredos, 197)
- , *Descripción de Grecia. Libros del VII-X*, Introd., Trad. y notas de María Cruz Herrero Ingelmo, Madrid, Gredos, 1994. (Biblioteca Clásica Gredos, 198)
- PAUSANIAS, *Graeciae descriptio*, ed. F. Spiro, *Pausaniae Graeciae descriptio*, 3 vols. Leipzig: Teubner, 1903 (repr. Stuttgart: 1:1967)
- PETRONIO, *El Satiricón*, Introd., Trad. y notas de Lisardo Rubio Fernández, Madrid, Gredos, 1978. (Biblioteca Básica Gredos)
- PETRONIUS, *Satyrica (Petronius: Satyrica*, ed. K. Müller; W. Ehlers, 1983).
- PHILOSTRATUS MAJOR, *Imagines*, ed. O. Benndorf and K. Schenkl, *Philostrati maioris imagines* Leipzig: Teubner, 1893.
- PHILOSTRATUS JUNIOR, *Imagines*, ed. C.L. Kayser, *Flavii Philostrati opera*, vol. 2. Leipzig: Teubner, 1871 (repr. Hildesheim: Olms, 1964): 390–420

- PLATO, *Cratylus*, ed. J. Burnet, *Platonis opera*, vol. 1. Oxford: Clarendon Press, 1900 (repr. 1967): St I.383a–440e.
- , *Gorgias*, ed. J. Burnet, *Platonis opera*, vol. 3. Oxford: Clarendon Press, 1903 (repr. 1968): St I.447a–527e.
- , *Ion*, ed. J. Burnet, *Platonis opera*, vol. 3. Oxford: Clarendon Press, 1903 (repr. 1968): St I.530a–542b.
- , *Protagoras*, ed. J. Burnet, *Platonis opera*, vol. 3. Oxford: Clarendon Press, 1903 (repr. 1968): St I.309a–362a.
- , *Respublica*, ed. J. Burnet, *Platonis opera*, vol. 4. Oxford: Clarendon Press, 1902 (repr. 1968): St II.327a–621d.
- PLATÓN, *Crátilo*, Trad. y notas de José Luis Calvo, Madrid, Gredos, 2010. (Biblioteca Grandes Pensadores I)
- , *Diálogos. Apología de Sócrates. Critón. Eutifrón. Ion. Lisis. Cármides. Hippias Menor. Hippias Mayor. Laques. Protágoras. Gorgias. Menéxeno. Eutidemo. Menón. Crátilo. Fedón. Banquete. Fedro.*, Estudio Introductorio de Antonio Alegre Gorri, Madrid, Gredos, 2010. (Biblioteca Grandes Pensadores I)
- , *Diálogos. República. Parménides. Teeteto*, Madrid, Gredos, 2010. (Biblioteca Grandes Pensadores II)
- , *Gorgias*, Trad. y notas de Julio Calogne, Madrid, Gredos, 2010. (Biblioteca Grandes Pensadores I)
- , *Ión*, Trad. y notas de Emilio Lledó, Madrid, Gredos, 2010. (Biblioteca Grandes Pensadores I)
- , *Protágoras*, Trad. y notas de Carlos García Gual, Madrid, Gredos, 2010. (Biblioteca Grandes Pensadores I)
- , *República*, Trad. y notas de Conrado Eggers Lan, Madrid, Gredos, 2010. (Biblioteca Grandes Pensadores I)
- PLAUTO, *Comedias II*, Introd., Trad. y notas de Mercedes González-Haba, Madrid, Gredos, 1996. (Biblioteca Clásica Gredos, 218)
- , *Comedias III*, Introd., Trad. y notas de Mercedes González-Haba, Madrid, Gredos, 2002. (Biblioteca Clásica Gredos, 302)
- PLAUTUS, *Epidicus (Plauti Comoediae. Vol. 1*, ed. F. Leo, 1895).
- , *Poenulus (Plauti Comoediae. Vol. 2*, ed. F. Leo, 1896).

PLINIO EL VIEJO, *Historia Natural. Libros I-II*, Trad. y notas de Antonio Fontán, Ana Ma. Moure Casas e Ignacio García Arribas, Madrid, Gredos, 2001. (Biblioteca Clásica Gredos, 206)

-----, *Historia Natural. Libros VII-XI*, Trad. y notas de E. del Barrio Sanz, I. García Arribas, A.Ma. Moure Casas et al., Madrid, Gredos, 2003. (Biblioteca Clásica Gredos, 308)

-----, *Libros XXXIV-XXXVI. Textos de historia del arte*, Ed. de Ma. Esperanza Torrego, Madrid, Visor, 1988.

PLINIUS SECUNDUS, *Naturalis Historia (C. Plini Secundi Naturalis Historiae Libri XXXVII. Vols. 1-5*, ed. C. Mayhoff, 1892-1909).

PLUTARCHUS, *Alcibiades*, ed. K. Ziegler, *Plutarchi vitae parallelae*, vol. 1.2, 3rd edn. Leipzig: Teubner, 1964: 226-274.

-----, *Alexander*, ed. K. Ziegler, *Plutarchi vitae parallelae*, vol. 2.2, 2nd edn. Leipzig: Teubner, 1968: 152-253.

-----, *Aratus*, ed. K. Ziegler, *Plutarchi vitae parallelae*, vol. 3.1, 2nd edn. Leipzig: Teubner, 1971: 264-317.

-----, *Demetrius*, ed. K. Ziegler, *Plutarchi vitae parallelae*, vol. 3.1, 2nd edn. Leipzig: Teubner, 1971: 1-60.

-----, *Pelopidas*, ed. K. Ziegler, *Plutarchi vitae parallelae*, vol. 2.2, 2nd edn. Leipzig: Teubner, 1968: 60-105.

-----, *Pericles*, ed. K. Ziegler, *Plutarchi vitae parallelae*, vol. 1.2, 3rd edn. Leipzig: Teubner, 1964: 1-47.

-----, *Timoleon*, ed. K. Ziegler, *Plutarchi vitae parallelae*, vol. 2.1, 2nd edn. Leipzig: Teubner, 1964: 222-255.

-----, *Fragmenta*, ed. F.H. Sandbach, *Plutarchi moralia*, vol. 7. Leipzig: Teubner, 1967: 13-138.

PLUTARCO, *Vidas paralelas II. Solón-Publícola. Temístocles-Camilo. Pericles-Fabio Máximo*, Introd., Trad. y notas de Aurelio Pérez Jiménez, Madrid, Gredos, 2008. (Biblioteca Clásica Gredos, 198)

-----, *Vidas paralelas III. Coroliano-Alcibíades. Paulo Emilio-Timoleón. Pelópidas-Marcelo*, Introd., Trad. y notas de Aurelio Pérez Jiménez y Paloma Ortiz, Madrid, Gredos, 2006. (Biblioteca Clásica Gredos, 354)

- , *Vidas paralelas V. Lisandro-Sila. Cimón-Lúculo. Nicias-Craso*, Introd., Trad. y notas de Jorge Cano Cuenca, David Hernández de la Fuente y Amanda Ledesma, Madrid, Gredos, 2007. (Biblioteca Clásica Gredos, 362)
- , *Vidas paralelas VI. Alejandro-César. Agesialo-Pompeyo. Sertorio-Eúmenes*, Introd., Trad. y notas de Jorge Bergua Cavero, Salvador Bueno Morillo y Juan Manuel Guzmán Hermida, Madrid, Gredos, 2007. (Biblioteca Clásica Gredos, 363)
- , *Obras morales y costumbres I*, Introd., Trad. y notas de Concepción Morales Otal y José García López, Madrid, Gredos, 1985. (Biblioteca Clásica Gredos, 78)
- , *Obras morales y costumbres III*, Introd. y notas por Mercedes López Salvá y María Antonia Medel, Trad. de Mercedes López Salvá, Madrid, Gredos, 1987. (Biblioteca Clásica Gredos, 103)
- , *Obras morales y costumbres V*, Introd., Trad. y notas por Mercedes López Salvá, Madrid, Gredos, 1989. (Biblioteca Clásica Gredos, 132)
- , *Obras morales y costumbres VI*, Introd., Trad. y notas de Francisca Pordomingo Pardo y José Antonio Fernández Delgado, Madrid, Gredos, 1995. (Biblioteca Clásica Gredos, 213)
- , *Obras morales y costumbres X*, Introd., Trad. y notas de Mariano Valverde Sánchez, Helena Rodríguez Somolinos y Carlos Alcalde Martín, Madrid, Gredos, 2003. (Biblioteca Clásica Gredos, 309)
- , *Obras morales y costumbres XIII*, Introd., Trad. y notas de José García López y Alicia Morales Ortiz, Madrid, Gredos, 2004. (Biblioteca Clásica Gredos, 324)
- PROPERCIO, *Elegías*, Introd., Trad. y notas de Antonio Ramírez de Verger, Madrid, Gredos, 1989. (Biblioteca Clásica Gredos, 131)
- PROPERTIUS, *Elegiae* (ed. G. P. Goold, forthcoming).
- QUINTILIANUS, *Institutio Oratoria (M. Fabi Quintiliani Institutionis Oratoriae Libri Duodecim*. Vols. 1–2, ed. M. Winterbottom, 1970).
- Q. HORATIUS FLACCUS, *Carmina (Q. Horati Flacci Opera*, ed. F. Klingner, 1959).
- , *Epistulae (Q. Horati Flacci Opera*, ed. F. Klingner, 1959).
- SÉNECA EL VIEJO, *Controversias. Libros VI-X. Suasorias*, Trad. y notas de Ignacio Javier Adiego Lajara, Esther Artigas Álvarez y Alejandra de Riquer Permanyer, Madrid, Gredos, 2005. (Biblioteca Clásica Gredos, 340)
- SENECA SENIOR, *Controversiae (The Elder Seneca: Declamations in Two Volumes*, ed. M. Winterbottom, 1974).

- STRABO, *Geographica*, ed. A. Meineke, *Strabonis geographica*, 3 vols. Leipzig: Teubner, 1877 (repr. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1969).
- VALERIO MÁXIMO, *Hechos y dichos memorables. Libros VII-IX. Epítomes*, Introd. Trad. y notas de Santiago López Moreda, Ma. Luisa Harto Trujillo y Joaquín Villalba Álvarez, Madrid, Gredos, 2003. (Biblioteca Clásica Gredos, 312)
- VALERIUS MAXIMUS, *Facta et Dicta Memorabilia (Valerii Maximi Factorum et Dictorum Memorabilium Libri Novem cum Iulii Paridis et Ianuarii Nepotiani Epitomis*, ed. C. Kempf, 1888).
- VARRÓN, *Rerum Rusticarum. libri III*, Trad. y comentarios de José Ignacio Cubero Salmerón, Sevilla, Consejería de Agricultura y pesca, 2010.
- , *La lengua latina. Libros VII-X y fragmentos*, Introd., Trad. y notas de Luis Alfonso Hernández Miguel, Madrid, Gredos, 1998. (Biblioteca Clásica Gredos, 252)
- VITRUVIO, *Los diez libros de la Arquitectura*, Trad. de José Luis Oliver Domingo, Madrid Alianza Forma, 1997.
- VITRUVIUS POLLIO, *De Architectura (Vitruvii de Architectura*, ed. F. Krohn, 1912).
- XENOPHON, *Apologia Socratis*, ed. E.C. Marchant, *Xenophontis opera omnia*, vol. 2, 2nd edn. Oxford: Clarendon Press, 1921 (repr. 1971). *1–34.
- , *Memorabilia*, ed. E.C. Marchant, *Xenophontis opera omnia*, vol. 2, 2nd edn. Oxford: Clarendon Press, 1921 (repr. 1971). *1.1.1–4.8.11.
- , *Oeconomicus*, ed. E.C. Marchant, *Xenophontis opera omnia*, vol. 2, 2nd edn. Oxford: Clarendon Press, 1921 (repr. 1971). *1.1–21.12.

Especializada

- BAUER, HERMANN, *Historiografía Del Arte: Introducción Crítica Al Estudio De La Historia Del Arte*, Madrid, Taurus, 1984.
- BIANCHI, BANDINELLI R, BANDINELLI R. BIANCHI, ENRICO PARIBENI, Y JUAN A. CALATRAVA, *Grecia: El Arte De La Antigüedad Clásica*, Madrid, España, Ediciones Akal, 1998.
- , Y DELL'ORTO L. FRANCHI, *Introduzione All'archeologia Classica Come Storia Dell'arte Antica*, Roma, Laterza, 2009.
- CAST, DAVID, *The Calumny of Apelles: A Study of the Humanist Tradition*, New Haven, Yale University Press, 1981.

- COULSON, WILLIAM D. E., "The Nature of Pliny's Remarks on Euphranor", *The Classical Journal*, Vol. 67, No. 4 (Apr. - May, 1972), pp. 323-326
- DICKINSON, O T. P. K, Y PEDRO LÓPEZ BARJA DE QUIROGA, *La Edad Del Bronce Egea*, Tres Cantos, Madrid, Akal, 2000.
- GARCÍA, JORGE TOMÁS, "La respuesta aristotélica de las emociones estéticas en la obra de Apeles de Cos", *Emotion and Value. 5th Mediterranean Congress of Aesthetics*, Universidad de Murcia, 2011, pp. 45-62.
- HAUSER, ARNOLD, FERNÁNDEZ V. BOZAL, A TOVAR, Y F. P. VARAS-REYES, *Historia Social De La Literatura Y El Arte*, Barcelona, España, Debolsillo, 2004.
- HOUSSAYE, HENRY, *Histoire D'appelles*, Paris, Didier, 1867.
- HUMBLE, NOREEN, "Re-Dating a Lost Painting: Euphranor's Battle of Mantinea", *Historia, Zeitschrift Für Alte Geschichte*, vol. 57, no. 4, 2008, pp. 347-366.
- KAGAN, DONALD, *The Peloponnesian War*, Paw Prints, 2008.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, CÁNDIDA Y FELIPE SERRANO ESTRELLA, *Matronazgo y Arquitectura. De la antigüedad a la edad moderna*, Universidad de Granada (Feminae), Granada, 2017.
- MARTÍNEZ, DE T. C, DÍAZ J. LÓPEZ, Y YUSTA C. NIETO, *Historia Del Arte Clásico En La Antigüedad*, Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2015.
- MARTIN, THOMAS R., *From Prehistoric to Hellenistic Times*, Yale University Press, (2ª ed.), 2013.
- PROVENZALE, FEDERICA, *Filico di Corcira: testimonianze e frammenti. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Università degli studi "Roma Tre", Facoltà di Lettere e Filosofia, tesi dottorale, 2008-2009.
- RUMPF, ANDREAS, "Parrhasios", *American Journal of Archaeology*, vol. 55, n.º 1 (enero de 1951), pp. 1-12.
- SIX, J. "Agatharchos", *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 40, 1920, pp. 180-189.
- STANSBURY-O'DONNELL, MARK D., "Polygnotos's Iliupersis: A New Reconstruction", *American Journal of Archaeology*, Vol. 93, No. 2 (Apr., 1989), pp. 203-215
- , "Polygnotos's Nekyia: A Reconstruction and Analysis", *American Journal of Archaeology*, Vol. 94, No. 2 (Apr., 1990), pp. 213-235

- TORR, CECIL, "Protogenes of Kaunos", *The Classical Review*, vol. 4, no. 5, 1890, pp. 231–232.
- UEHLINGER, CHRISTOPH, Y JÜRGE EGGELER. *Iconography of Deities and Demons in the Ancient Near East*. Zürich: sn., 2007.
- WALLACE-HADRILL, ANDREW, *Herculaneum: Past and Future*, London, Frances Lincoln, 2012.
- WEIR, WILLIAM, *50 Battles That Changed the World: The Conflicts That Most Influenced the Course of History*, Franklin Lakes, N.J: New Page Books, 2001.
- WOODHULL, MARGARET L., "Engendering Space: Octavia's Portico in Rome", *Aurora / Wapacc Organization*, 2003, pp. 13-33.
- ZANKER, GRAHAM, "Aristotle's "Poetics" and the Painters", *The American Journal of Philology*, Vol. 121, No. 2 (Summer, 2000), pp. 225-235
- ZARZALEJOS, PRIETO M., PELEGRÍN C. GUIRAL, Y SAN NICOLÁS PEDRAZ. MA. P., *Historia De La Cultura Material Del Mundo Clásico*, Madrid, UNED, 2015.

Bibliografía de consulta

- ADELIN, JULES, *Lexique Des Termes D'art*, Rungis, Maxtor, 2015.
- , *Vocabulario de términos de arte*, trad. por José Ramón Mélida, Madrid, La ilustración española y americana, 1887.
- ALDRETE, GREGORY S., *The Decisive Battles of World History*, USA, The great courses, 2014
- ALTROCCHI, RUDOLPH, *The Calumny of Appelles*, Publications of the Modern Language Association of America, Modern Language Association of America, 1921, 36: 455
- AVELLANO, NORTE J, BENEDICTO J. ANADÓN, Y FERNÁNDEZ-CAO M. LÓPEZ, *La Pintura Mural Y Su Didáctica*, 2015.
- BAILLY, ANATOLE, E EGGER, LOUIS SÉCHAN, Y PIERRE CHANTRAINE. *Dictionnaire Grec-Français*, Paris, Hachette, 2000.
- BEARD, MARY, Y JOHN HENDERSON, *Classical Art: From Greece to Rome*, Oxford [u.a.: Oxford Univ. Press, 2001.
- , TEÓFILO, LOZOYA, Y GASCÓN J. RABASEDA, *Pompeya: Historia Y Leyenda De Una Ciudad Romana*. Barcelona, Crítica, 2016.

- BEEKES, ROBERT, Y LUCIEN, *Beek. Etymological Dictionary of Greek*. Leiden, Brill, 2010.
- BOARDMAN, JOHN. *Early Greek Vase Painting: 11th-6th Centuries Bc: a Handbook*. New York: Thames and Hudson, 1998.
- , *Greek Art*, New York, N.Y, Thames and Hudson, 1996.
- BRINKMANN, VINZENZ, OLIVER PRIMAVESI, Y MAX HOLLEIN, *Circumlitio: The Polychromy of Antique and Mediaeval Sculpture*, Munich, Hirmer Verlag, 2010.
- , RENÉE DREYFUS, Y ULRIKE KOCH-BRINKMANN, *Gods in Color: Polychromy in the Ancient World*, San Francisco, CA; Munich, Germany: Legion of Honor, Fine Arts Museums of San Francisco: DelMonico Books, Prestel, 2017.
- BOVO, ELISABETTA, Y FLAVIO EMINI, *Gran Historia Universal. Época Clásica* Barcelona, Folio, 2007.
- , *Gran Historia Universal. Época Helenística*, Barcelona, Folio, 2007
- BRYAN, MICHAEL, *Dictionary of Painters And Engravers, Biographical And Critical*, London, George Bell and Sons, 1886.
- CARRASQUILLA AMPOSTA, J., *Mitología Griega, Diccionario mitológico*, tres tomos, Madrid, Cultiva Libros, 2016.
- CHANTRAINE, PIERRE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 1968.
- DE QUINCY. A., QUATREMÈRE, *Le Jupiter Olympien, Ou L'art De La Sculpture Antique Considéré Sous Un Nouveau Point De Vue, Ouvrage Qui Comprend Un Essai Sur Le Goût De La Sculpture Polychrome, L'analyse Explicative De La Toreutique Et L'histoire De La Statuaire En or Et En Ivoire, Chez Les Grecs Et Les Romains ... Par Quatremère De Quincy*. Paris: De Bure frères, 1815.
- DEMAND, NANCY. *Plato and the Painters*, Phoenix, vol. 29, no. 1, 1975, pp. 1–20.
- Diccionario Larousse De La Pintura*, tres tomos, Barcelona, Planeta-Agostini, 1988.
- DOERNER, MAX, Y THOMAS HOPPE, *Los Materiales De Pintura Y Su Empleo En El Arte*, Barcelona, Reverté, 2011.
- DOMÈNECH, D. LUIS Y D. JOSÉ PUIG Y CADAFALCH, *Historia General Del Arte: Escrita É Ilustrada En Vista De Los Monumentos Y De Las Mejores Obras Publicadas Hasta El Día*, Vol. II, Barcelona, Montaner y Simon, 1886.
- DURANDO, FURIO, *Grecia Antigua*, Barcelona, Ediciones Folio, 2005.

- , *Grecia Antigua: Cuna De La Civilización Occidental*, Barcelona, Folio, 2007.
- , *Grecia Antigua: El Arte Griego A Través De Los Siglos*, Barcelona, Folio, 2007.
- Enciclopedia Dell'antichità Classica*. Milano, Garzanti, 2000.
- ENRICO ARIAS, PAOLO, *Considerazioni sullo stile polignoteo*, studi classici e orientali, vol. 19/20 (1970-71), pp. 293-296.
- GOMBRICH, E. H, *Historia Del Arte*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1999.
- GÓMEZ GARCÍA, MANUEL, *Diccionario Akal del Teatro*, Tres Cantos, Madrid, Akal, 2007.
- GOWING, LAWRENCE, *Historia Del Arte: Arte antiguo, egipcio y griego*, Barcelona, España, Folio, 2001.
- GRIMAL, PIERRE, *Diccionario de mitología griega y romana*, Trad. Francisco Payalors, Barcelona, Paidós, 1981.
- GUERRA SANTOS, ANTONIO, “Kerameikos: Cementerio de la Antigua Grecia”, *Revista de Arqueología* 10. Móstoles: Ediciones 2000.
- HIDALGO, DE V. M. J, ABENGOCHEA J. J. SAYAS, Y HERVÁS J. M. ROLDÁN, *Historia Del La Grecia Antigua*, Salamanca, Ediciones Universidad, 2016.
- Historia Universal: El mundo griego*, Barcelona, España, Editorial Sol 90, 2003.
- HOUSSAYE, *Histoire d'Apelles* (Paris, 1867).
- JACOBS, BRUNO, «Mithra», *Iconography of Deities and Demons in the Ancient Near East*, Leiden: U Zürich/Brill, 2006.
- JACQUES I., HITTORFF, *Restitution Du Temple D'empédocle À Sélinonte*. Charleston, S.C.: Nabu Press, 2012.
- JAQUES, TONY, *Dictionary of Battles and Sieges: A Guide to 8.500 Battles from Antiquity through the Twenty-first Century, Volumes 1-3*, USA, reenwood Press, 2007.
- KEULS, EVA. “Plato on Painting”, *The American Journal of Philology*, vol. 95, no. 2, 1974, pp. 100–127.
- KULTERMANN, UDO, *Historia de la Historia del arte*, Trad. de Jesús Espino Nuño, Ediciones Akal, 1996.
- LESKY, ALBIN, *Historia De La Literatura Griega*, Madrid, Gredos, 1969.
- LEVI, PETER, *La civilización Griega*, Barcelona, Folio, 2007.

- LEWIN, ALICIA, *Diccionario Bilingüe De Términos De Arte =: Bilingual Dictionary of Art Terms*, Madrid, Comunidad de Madrid, Consejería de Educación, 2001.
- LEWIS, CHARLTON T., Y CHARLES SHORT, *A Latin Dictionary* [en línea], Oxford, Clarendon Press, 1879, < <http://www.perseus.tufts.edu/> > .
- LIDDELL, HENRY GEORGE Y ROBERT SCOTT, *A Greek-English Lexicon* (en línea), Oxford, Clarendon Press, 1940, < <http://www.perseus.tufts.edu/> >.
- LÓPEZ, BARJA DE QUIROGA, PEDRO, Y SALMONTE F. J. LOMAS, *Historia De Roma.*, Tres Cantos, Madrid, Akal, 2004.
- MANSFIELD, ELIZABETH. *Too beautiful to picture: Zeuxis, myth, and mimesis*, University of Minnesota Press.
- MARTÍN, RENÉ, *Diccionario Espasa de Mitología Griega y Romana*, Trad. de Alegría Gallardo, Madrid, Espasa, 2005.
- MARTÍNEZ, DE T. C, DE G. J. STORCH, Y SAINZ I. VIVAS, *Arte De Las Grandes Civilizaciones Clásicas: Grecia Y Roma*, Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2016.
- MATTHEW, HENRY C. G., *Oxford Dictionary of National Biography: From the Earliest Times to the Year 2000*. Oxford: Univ. Press, 2004
- , *An Italian Parallel To The Realism Of Apelles and Zeuxis, the classical outlook*, vol. 29, no. 7 (april, 1952), p. 69
- MCCARTNEY, EUGENE S., *A Modern Counterpart Of Zeuxis and Parrhasius*, The Classical Outlook, Vol. 31, No. 4 (January, 1954), p. 36
- MORALES, GÓMEZ A., ESCUDERO L. PLAZA, LÓPEZ M. L. BERMEJO, Y MURILLO J. M. Martínez, *Diccionario Visual De Términos Arquitectónicos*, Madrid, Cátedra, 2009.
- ORBANEJA, FERNANDO, *Breve Historia De Las Religiones*, Barcelona, Ediciones B, 2013.
- ØSTERGAARD, JAN S, ANNE M. NIELSEN Y NEIL M. STANFORD, *Transformations: Classical Sculpture in Colour*, Copenhagen, Denmark : Ny Carlsberg Glyptotek, 2014.
- PALAGIA, OLGA, *Euphranor*, Leyde: Brill, 1980
- PEARSON, ANNE, *La Antigua Grecia*. México, Altea, 1994.
- PLATNER, SAMUEL B, Y THOMAS ASHBY, *A Topographical Dictionary of Ancient Rome* [en línea], Roma: L'Erma di Bretschneider, 1965. < <http://www.perseus.tufts.edu/> >.

- PLAZA, ESCUDERO L, MURILLO J. M. MARTÍNEZ, Y IBARRA J. I. VAQUERO, *Guía Para Identificar Los Personajes De La Mitología Clásica*. Madrid, Cátedra, 2017.
- POULLE, BRUNO, "De Crotone à Rome: itinéraire et interprétations d'un tableau, "l'Hélène" de Zeuxis", *Latomus*, T. 66, Fasc. 1 (janvier-mars 2007), pp. 26-40.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Diccionario de la lengua española* [en línea], Madrid, Espasa Calpe, 2014 < <http://dle.rae.es/> >.
- RICART, JOAN, *Historia Universal: el mundo griego*, Barcelona, Sol 90, 2003.
- RICHARDSON, LAWRENCE, *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Baltimore: John Hopkins Univ. Press, 1995.
- SIEBLER, MICHAEL, Y NORBERT WOLF, *Arte Griego*, Madrid, Diario El País, 2008.
- SMITH, WILLIAM, Y SAMUEL CHEETHAM, *A Dictionary of Christian Antiquities: Being a Continuation of the Dictionary of the Bible*, Toronto, Willing & Williamson, 1993.
- , *Dictionary of Christian Biography, Literature, Sects and Doctrines: During the First... Eight Centuries*, S.l.: FORGOTTEN BOOKS, 2015.
- , *A dictionary of Greek And Roman Biography And Mythology*, Boston, Little Brown and Co., 1849.
- , *Dictionary Greek And Roman Antiquities*, Boston, Little, Brown and Company, 1859.
- , D.C.L., LL.D., *A smaller Classical Dictionary Biography, Mythology, And Geography*, American Book Company, 1849.
- , *Smaller Dictionary of the Bible*, Nabu Press, 2010.
- SPEAKE, GRAHAM, QUINTELA M. V. GARCÍA, Y M P. BOUYSSOU, *Diccionario Akal De Historia Del Mundo Antiguo*. Madrid: Akal, 1999.
- STORCH, DE G. J., *El Arte Griego*. Madrid, Historia 16, 1989.