

TONIO HÖLSCHER

el
NADADOR



de PAESTUM

JUVENTUD, EROS Y MAR
EN LA ANTIGUA GRECIA

CRÍTICA

Tonio Hölscher

EL NADADOR DE PAESTUM

Juventud, eros y mar en la antigua Grecia

Traducción castellana de
Lara Cortés Fernández

CRÍTICA
BARCELONA



The translation of this work was supported by a grant from the Goethe-Institut.

Primera edición: septiembre de 2022

El nadador de Paestum. Juventud, eros y mar en la antigua Grecia
Tonio Hölscher

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Título original: *Der Taucher von Paestum.*
Jugend, Eros und das Meer im antiken Griechenland

© 2021 Klett-Cotta - J.G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH, Stuttgart
Edición en español publicada por acuerdo con Michael Gaeb Literary Agency

© de la traducción, Lara Cortés, 2022

© Editorial Planeta, S. A., 2022
Av. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)
Crítica es un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.

editorial@ed-critica.es
www.ed-critica.es

ISBN: 978-84-9199-448-0

Depósito legal: B. 10.696-2022

2022. Impreso y encuadernado en España por Liberdúplex S. L.



1

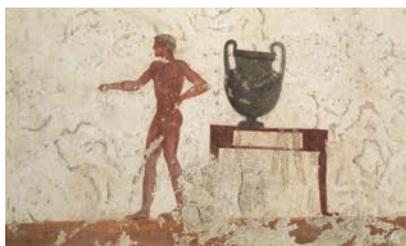
TUMBA, CIUDAD Y ESTILO DE VIDA: LOS RETOS DE UN FABULOSO HALLAZGO

El 3 de junio de 1968, los arqueólogos italianos que por aquellos años estaban excavando la necrópolis de la antigua ciudad de Paestum (en griego, Poseidonia) bajo las visionarias órdenes de su director, Mario Napoli, se encontraron, para su enorme sorpresa, con una tumba que confirió a este lugar histórico —que, en cualquier caso, ya era famoso— un punto de atracción completamente nuevo (ilustraciones 1 a 6). Su interior, en forma de caja, con una base de 1,93 por 0,96 metros y una altura de 0,79 metros, estaba decorado en sus paredes y en su cubierta horizontal con una serie de singulares pinturas de gran calidad artística. Cada uno de los muros y también el techo estaban formados por una losa maciza de piedra caliza. Aquellas losas se habían unido con tal esmero y se habían revocado con tal delicadeza que los colores de sus fascinantes frescos se habían conservado intactos.

En las cuatro paredes aparecía un simposio con seis divanes de banquete (los *klines*). En la mayor parte de ellos, se reclinaban parejas formadas por un hombre maduro y otro joven. La diferencia de edad entre los personajes se había representado con precisión: los adultos se mostraban con barba poblada y bigote; los muchachos, con patillas y perilla, como efebos imberbes. Las figuras aparecían en diferentes situaciones. En el centro del muro longitudinal norte, el

hombre más joven arrojaba, con un elegante movimiento, las últimas gotas de vino de su copa hacia un objetivo imaginario: se plasmaba así el popular juego del *cótabo*, que se practicaba para ganarse los favores de una persona amada. Su compañero, en cambio, contemplaba embelesado a sus dos vecinos, que habían dejado sus copas sobre la mesa y estaban ya entregados al juego amoroso: el más joven tañía aún las cuerdas de la lira, mientras que el mayor atraía hacia sí su cabeza, y ambos hacían ademán de besarse (el de más edad, con mirada ávida; el de menos edad, con un gesto de la mano que expresaba el debido recato). En la pared opuesta, los miembros de la pareja del centro se miraban, aún en actitud contenida. Sin embargo, a la derecha, un joven tocaba una flauta doble (el *aulós*), y su ejecución musical provocaba que su compañero elevara la mirada hacia las alturas, como extasiado, con una mano sobre la cabeza y la boca abierta para entonar una canción. En ambos grupos de imágenes, aparecía un hombre mayor, solo, recostado en un tercer *cline*. Uno de ellos extendía su copa como en un gesto de bienvenida. El otro, en cambio, exhibía ostentosamente su lira con una mano, mientras que con la otra sostenía un huevo (es probable que fuese el regalo de algún amante), mientras volvía la cabeza con curiosidad en la misma dirección. En los rostros y en los gestos se desplegaba un amplio abanico de emociones.

En uno de los laterales estrechos de la cámara funeraria aparecían otros dos participantes. Uno de ellos era un hermoso joven, sin barba y con el cuerpo desnudo —aunque provisto de un llamativo chal azul—, que levantaba la mano en un gesto de saludo. Tras él, un hombre de más edad, con barba, amplio manto y bastón. Precediéndolos, una muchacha, aún muy joven, que tocaba el *aulós*. Se ha barajado tanto la posibilidad de que estén llegando como la de que se estén yendo, pero si se observan las restantes escenas prácticamente no hay lugar a dudas: en la pared situada tras ellos nadie parece prestar atención a su supuesta partida, pero, en el muro ubicado



Ilustraciones 1 a 4: Hombres en el simposio. Tumba del Tuffatore, Paestum. Hacia 480 a. C.

delante, el hombre que bebe en soledad los saluda extendiendo su copa, en alegre respuesta al gesto que hace el primer joven. Es evidente que los dos nuevos invitados se disponen a participar en el banquete y no parece desacertado suponer que se tumbarán junto al hombre adulto que aún no tiene pareja. Probablemente, la muchacha se ocupará de amenizar la velada con su música cuando los hombres hayan avanzado con el ágape: a diferencia de la cítara y la



Ilustraciones 5 y 5a: Efebo lanzándose de cabeza al mar. Tomba del Tuffatore, Paestum. Hacia 480 a. C.

lira —suaves instrumentos de cuerda—, el *aulós*, una especie de oboe con sonido agudo, se solía utilizar en los simposios para crear una atmósfera cautivadora y estimulante.

En el lateral estrecho de enfrente aparece, sobre una mesa, la crátera de metal, como fuente y origen de la vitalidad erótica del simposio. Junto a ella hay un efebo dispuesto a pasar a la acción. Este personaje —el único que está completamente desnudo— ofrece vino a

los invitados. Resulta casi imposible imaginar un ambiente más hermoso para alguien que deba yacer en una tumba.

Sin embargo, el elemento que más llamó la atención en su momento —y lo sigue haciendo aún hoy— es la losa que cubre la cámara, en cuya cara interna aparece un motivo que inmediatamente atrae hacia sí todas las miradas: se trata del «nadador», que dio a esta sepultura su nombre, la «Tomba del Tuffatore». Observamos aquí un paisaje natural de una delicadeza extraordinariamente sobria: una masa de agua con una superficie ligeramente ondulada; en la orilla, una construcción parecida a una torre, de aspecto difícilmente reconocible, aunque en ella se consigue distinguir una cubierta que sobresale. Desde esta estructura se lanza, de cabeza, un joven, con el cuerpo desnudo tensado con gran elegancia, la región lumbar contraída, los glúteos tersos, los brazos y las piernas bien extendidos. De su perfil elástico solo sobresalen su miembro —pequeño, según los gustos de la Antigüedad— y, sobre todo, su cabeza, que, provista de unas incipientes patillas, permanece erguida en dirección al punto en el que se producirá la zambullida. Resulta singular la pequeñez del saltador en medio del amplio campo visual vacío que abarca la imagen. Tan solo dos delicados árboles —uno de ellos, en la orilla opuesta; el otro, en la esquina de la imagen que queda tras la figura— despliegan sus ramas como en un afán erótico por alcanzar al hermoso efebo. La escena transcurre en plena naturaleza; incluso su marco se curva de manera orgánica en las esquinas, en las que una serie de palmetas y volutas de aspecto vegetal crecen adentrándose en la imagen.

El «nadador» se convirtió inmediatamente en un potente símbolo de Paestum. De hecho, se hizo un elemento omnipresente en los libros de historia del arte griego. El cineasta y periodista francés Claude Lanzmann lo presentó en su recopilación de artículos *La tombe du divin plongeur* (*La tumba del sublime nadador*) como el motivo central de su vida, que él contemplaba como una sucesión de saltos de ca-

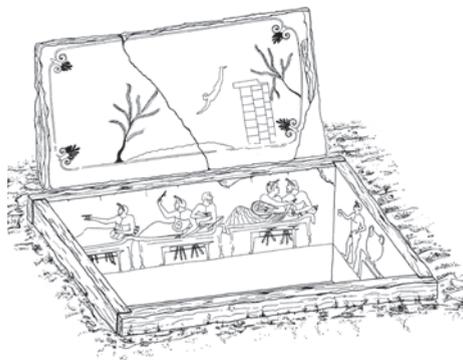


Ilustración 6: Tomba del Tuffatore, Paestum. Vista de la cámara funeraria. Hacia 480 a. C.

beza hacia la incertidumbre. En alemán, esta obra se ha traducido como *Das Grab des göttlichen Tauchers* («La tumba del divino buceador»), poniendo así el acento en la idea de inmersión, que no aparece como tal en la imagen, pero permite despertar nuevas y evocadoras asociaciones.

Lo cierto es que ya antes de este descubrimiento a la antigua Paestum no le faltaba precisamente esplendor histórico. Poco antes del año 600 a. C., un grupo de griegos procedentes de Síbari —ciudad de lujo legendario situada en el sur de la península itálica— fundaron una colonia en la extensa costa meridional de la península sorrentina, cerca de la desembocadura del río Sele, a la que bautizaron como Poseidonia, en honor de Poseidón, el dios del mar. Muy pronto, la llanura extraordinariamente fértil que rodea a la ciudad —y en la que aún hoy pastan las manadas de búfalas con cuya leche se elabora la mejor *mozzarella* de Italia— se convirtió en fuente de una creciente riqueza, como quedaba patente en el espacioso trazado de Poseidonia, con una red ortogonal de calles y un amplio centro urbano provisto de una gran ágora y de monumentales santuarios. A lo largo del tiempo, tres magníficos templos, en un estado de conservación asombrosamente bueno, han venido dando testimonio del pe-

riodo de mayor florecimiento de la ciudad, es decir, de los siglos VI y V a. C. Los viajeros europeos que en los siglos XVIII y XIX recorrían el continente como parte de su formación y que, como hizo Goethe, se aventuraron más allá de los cuidados y protegidos destinos de Roma, Nápoles y Pompeya para adentrarse en el sur de Italia, contemplaron aquellos santuarios griegos de Paestum —que prácticamente eran los únicos vestigios de la cultura griega a los que podían tener acceso— como elementos de un mundo extraño, pero también sumamente fascinante. Y quienes miraban aún más allá y no se limitaban al gran arte arquitectónico de los templos tenían la oportunidad de contemplar también las murallas urbanas mejor conservadas de la Antigüedad prerromana, que databan de una época posterior: se trataba de una inmensa fortificación de bloques de piedra caliza, erigida en la segunda mitad del siglo IV a. C. En aquel tiempo la ciudad estaba ya en buena medida bajo el influjo de los lucanos, pueblo local que, a medida que penetraba en las costas, fue provocando importantes enfrentamientos bélicos, hasta que en el año 273 a. C. se fundó en la zona una colonia de ciudadanos romanos con el nuevo nombre de Paestum.

Ya en el siglo XX, una serie de nuevos descubrimientos volvieron a acrecentar enormemente el esplendor de Paestum como enclave artístico. Al norte de la ciudad, en la desembocadura del río Sele, se excavó un santuario de la diosa Hera, un lugar situado fuera del espacio urbano en el que, según todos los indicios, se reunían principalmente las jóvenes para celebrar ritos de iniciación. Además, se hallaron dos grandes edificios del siglo VI a. C. destinados al culto, que se encontraban adornados con grandes series de paneles provistos de relieves (metopas). Una de ellas, de formas sumamente recias, contiene el mayor número —con diferencia— de imágenes de mitos griegos que se haya visto jamás en una construcción de la Antigüedad: los trabajos de Heracles (*ilustración 7*); la guerra de Troya; Áyax, que, en su locura, hundió su espada en su propio cuerpo; Sísifo, que



Ilustración 7: Heracles matando al gigante Alcioneo. Metopa del primer templo arcaico de Foce del Sele. Paestum, Museo Archeologico Nazionale. Hacia 550 a. C.

empujaba en vano una piedra monte arriba... Un panorama completo de hazañas gloriosas y destinos heroicos. La otra serie incluye también un grupo de muchachas que, ataviadas con ricos y elegantes ropajes, ejecutan una danza seductora y llena de gracia con ocasión de la festividad de la diosa (ilustración 8). Ambas series son únicas en las artes plásticas griegas.

Con este brillante estilo de vida, Paestum se configuraba como avanzadilla del mundo griego en la periferia septentrional, frente a las culturas de los pueblos locales de la península itálica, muy distintas, aunque igualmente desarrolladas. Inmediatamente al norte del territorio de Paestum, los etruscos, procedentes de la zona septentrional y con una importante cultura del metal y de la cerámica, llevaban siglos poblando y colonizando la región que se extiende en torno a la actual Pontecagnano. También otros grupos étnicos habían construido centros de gran nivel en el interior montañoso de la península. Aquella era una época de amplios vínculos políticos, eco-

Ilustración 8: Mujeres bailando.
Metopa del templo tardoarcaico
de Foce del Sele. Paestum,
Museo Archeologico Nazionale.
Hacia 510-500 a. C.



nómicos y culturales, pero también de enfrentamientos y conflictos. En su posición fronteriza, los habitantes de Paestum debieron de desarrollar una clara conciencia de las particularidades de su cultura y de sus diferencias.

Las excavaciones que se llevaron a cabo durante los años sesenta en las necrópolis situadas fuera de las murallas de la ciudad pretendían sacar a la luz algo más que grandes obras de arte: querían profundizar en el conocimiento de la historia social y cultural de Paestum en la Antigüedad. Poco antes se habían desarrollado planteamientos teóricos y métodos que permitían principalmente evaluar los ajuares funerarios como testimonio de las concepciones sociales. Las tumbas que se habían descubierto recientemente en Paestum, que databan en su mayoría del siglo IV a. C., es decir, del tiempo en que los lucanos se estaban expandiendo, brindaban documentos totalmente inesperados con los que responder a esas preguntas: las cámaras funerarias subterráneas ofrecían en sus paredes, a través de pinturas locales de

trazos relajados, diversas escenas de la vida social de las élites locales de esa nueva época: aparecen, entre otros personajes, guerreros enfrentados en duelos, regresando triunfantes de sus campañas militares o siendo recibidos por sus esposas con vasijas para las libaciones (ilustración 9), o bien atletas en pleno combate o en una carrera... En definitiva, aquella sociedad demostraba a través de sus tumbas que daba una gran importancia a los logros bélicos y al estatus social.

Cuando los arqueólogos abrieron una tumba de un siglo antes, en concreto del año 480 a. C., aproximadamente, se encontraron con una extraordinaria sorpresa: sus pinturas eran muy cercanas al estilo griego, pero sus motivos evocaban un mundo cultural completamente distinto. Una vez más, la griega Poseidonia/Paestum guardaba en su seno una excepcional obra de arte, en esta ocasión de una trascendencia muy especial, porque la tosca pintura griega de la época —que en la Antigüedad era aún más apreciada que la escultura griega, tan celebrada, sin embargo, en la Edad Moderna—, prácticamente se había perdido por completo. En aquellos tiempos solo se conocían tumbas de pinturas murales de otras culturas externas al mundo griego, concretamente de los etruscos, en el norte de Italia, y de los licios, en el sur de Asia Menor, pero ni siquiera estaba claro hasta qué punto se parecían o no a las «auténticas» pinturas griegas. Sin embargo, ahora se disponía al fin de un testimonio único del arte pictórico, que procedía de una ciudad del Occidente griego justo en su época de mayor esplendor, del que daban cuenta, de hecho, sus famosos templos.

Para los arqueólogos responsables de aquel yacimiento, la fortuna de haber descubierto un hallazgo espectacular vino acompañada, eso sí, de una serie de difíciles retos. El director de la excavación no pudo estar presente en el momento en que se abrió la tumba, así que se perdió la experiencia de aquella primera y sobrecogedora mirada a las pinturas, pero tuvo que reaccionar inmediatamente tomando varias decisiones: trasladar esa misma tarde al museo local la losa

Ilustración 9:
Regreso de un
guerrero. Tumba
lucana.
Paestum, Museo
Archeologico
Nazionale.
Hacia 360 a. C.



que cubría la cámara, proteger la zona durante la noche frente a la amenaza constante de los ladrones, desmontar y transportar las placas de los muros a la mañana siguiente, antes de que incidieran sobre ellas los perjudiciales rayos del sol. Hubo que informar con prontitud a la prensa y a la ciudadanía, pero procurando que su acceso al lugar no pusiera en peligro las pinturas, sumamente sensibles. Además, a pesar de que en los primeros momentos no se disponía de la información necesaria sobre los materiales y las técnicas pictóricas que se habían empleado, era necesario iniciar de inmediato el proceso de conservación de los colores para evitar que desaparecieran. Los especialistas y el público en general estaban impacientes por recibir los primeros resultados y explicaciones, aunque aún no hubiese transcurrido tiempo suficiente para realizar una investigación científica seria acerca de aquel extraordinario hallazgo. Mientras tanto, otros compañeros de profesión exponían sus objeciones, a menudo formuladas a partir de una exigua base. Pero Mario Napoli respondió a las exigencias de una manera ejemplar: fue inflexible

en lo que se refería a la necesidad de mantener las pinturas en una sala oscura durante veintitrés meses para que se fueran secando lentamente, y las sometió a un proceso especializado de conservación a puerta cerrada. Sin embargo, también fue lo suficientemente flexible como para permitir a varios compañeros que accedieran a ellas y, pasados dos años, las presentó a los ciudadanos en el museo y publicó una monografía pensada para los expertos.