

Mitos clásicos en la pintura moderna

J. M. BLÁZQUEZ

Los mitos clásicos están presentes en la pintura moderna y contemporánea, no en todos los artistas, pero sí en muchos de ellos. Al tema hemos dedicado ya varios trabajos¹. Basta recordar el papel desempeñado por los mitos clásicos en los maestros de la pintura moderna, como Picasso², Dalí³, De Chirico⁴, Klee⁵, y en los impresionistas⁶. En el presente trabajo hacemos unas catas en la pintura moderna, desde finales del siglo XVIII hasta un decenio después del final de la Segunda Guerra Mundial. El tema daría para un grueso volumen, pero sólo se pretende dar una panorámica general y señalar los principales mitos elegidos por los pintores. Se agrupan los mitos en las diferentes tendencias del arte y por artistas, para conocer los mitos predilectos.

¹ J. M. Blázquez, «Temas del mundo clásico en el arte del siglo XX», *Revista de la Universidad Complutense*, XXI, 1972, 1-21. Id., «El mundo clásico en Picasso», *Discursos y Ponencias del IV Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid 1973, 145-155. Id., «Temas del mundo clásico en las pinturas de Kokoschka y Braque», *Miscelánea de Arte*, Madrid 1982, 269-274. Id., «Mujeres en la mitología clásica, en la pintura de Max Beckmann», *Anales de Historia del Arte*, 7, 1997, 257-269. Id., «Mujeres en la mitología griega en el arte español del siglo XX», en *La mujer en el arte español*, Madrid 1997, 571-581. Id., «El mundo clásico en Dalí», *Goya* 265-266, 1998, 238-240. Id., «El mito griego de Leda y el cisne en los mosaicos hispanos del Bajo Imperio y en la pintura europea», *Sautuola* VI, 1999, 555-565. Id., «Temas de la mitología clásica en las pinturas de la corte de Felipe II», *IX Jornadas de Arte. El arte en las cortes de Carlos IV y Felipe II*, Madrid 1998, 321-330.

² J. Thimme. *Picasso und die Antike*, Genf 1974.

³ J. M. Blázquez, «El mundo clásico en Dalí», *Goya* 265-266, 1998, 249.

⁴ AA.VV., *Giorgio De Chirico e il mito, 1920-1970*, Milán, 1996.

⁵ A. A. Gürgele, en P. Kort (ed.), *Paul Klee in der Maske des Mythos*, Bonn, 1999, 269, 285.

⁶ N. Wolf, *La pintura del Romanticismo*, Colonia, Madrid, 1999. Cf. J. M. Blázquez, «El mundo clásico en los expresionistas», *Goya*, en prensa.

PINTORES ROMÁNTICOS Y SIMBOLISTAS

Los pintores del romanticismo se inspiraron en los mitos clásicos para transmitir, mediante ellos, su mensaje a los contemporáneos. El primer artista que hay que citar en el tiempo, 1795, es el inglés Johann Heinrich Füssli, que en una pintura al óleo sobre lienzo representó a *Escila y Caribdis*⁷, un tema tomado de los viajes de Ulises, narrados por la Odisea. No es un mito sino una leyenda épica. Füssli fue un partidario ferviente de la Revolución francesa, y en esta leyenda homérica aludió, sin duda, a muchos contemporáneos. Ulises lucha contra un monstruo, que vive en el castillo de un tirano, lo que sugiere una alusión a la opresión aristocrática. En lo alto del acantilado se encuentra la cabeza de Medusa, de Escila devorando a los compañeros de Ulises. La escena es un símbolo de la lucha del individuo.

En este mismo año 1795, William Blake, en un monotipo en color —técnica inventada por este artista— trató el mito de *Hades*, dios de los muertos, hijo de Cronos y de Rea. En la escena del reino subterráneo aparecen, en el interior de una caverna, lechuzas, un asno, un cocodrilo y tres damas; una, triste, sentada en el suelo, colocada de frente, y las otras dos a su lado, de perfil. El fondo del cuadro es de color oscuro, que contrasta con el color rosáceo del cuerpo de las mujeres⁸.

Pocos años antes otro artista inglés, Dante Gabriel Rossetti, en 1874, pintó un óleo sobre lienzo, con *Proserpina*⁹, reina del Hades y esposa de Plutón. Está representada como una bellísima dama, en plena juventud, con larga cabellera ondulante, ricamente vestida, sosteniendo en su mano la granada, fruto que simboliza la inmortalidad en las creencias griegas. Rossetti representó ocho veces el mismo tema.

El príncipe de los pintores románticos, Eugène Delacroix, pintó dos veces, en óleo sobre lienzo, en 1838 y en 1868, un mito clásico: el de *Medea furiosa*¹⁰ antes de matar a sus hijos, tenidos de Jasón. Esta composición está presente en mosaicos hispanos, como el magnífico de Torre de Palma (Portugal), de época constantiniana. En 1850 pintó, en óleo sobre lienzo, un enorme cuadro con el mito de *Apolo vencedor de Pitón*¹¹, que inspiró una composición de idéntico motivo a Odilon Redon. La serpiente Pitón ocupó el oráculo de Delfos hasta que el dios Apolo la mató y ocupó su lugar. Otros mitos elegidos por Delacroix fueron el de *Leda y el*

⁷ N. Wolf, *ob. cit.*, p. 68.

⁸ N. Wolf, *ob. cit.*, p. 70.

⁹ N. Wolf, *ob. cit.*, p. 89. Sobre la iconografía de Proserpina en el mundo antiguo, AA.VV., *Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae* (citado a partir de ahora como *LIMC*), VIII/1, supplementum, 1997, 956-978. Sobre Hades, *LIMC* IV/1, 1988, 370-406.

¹⁰ G. Néret, *Eugène Delacroix, 1768-1863*, Colonia 1993, 42-43.

¹¹ Sobre Apolo vencedor de Pitón, en el arte antiguo, *LIMC* II, 1, 1984, 301-303.

cisne, Orfeo civilizando a los griegos, Hércules en ayuda de Hesione (1852), *Clío, Neptuno, Minerva y Mercurio*, todos ellos cuadros del año anterior¹².

Los artistas simbolistas que seguían estas tendencias se inspiraron con mayor frecuencia que los románticos en la mitología clásica. Rossetti es el autor de un óleo de gran originalidad, realizado en 1877, que lleva por título *Astarté Syriaca*¹³ (6) (Fig. 1), la diosa fenicia del amor y de la fecundidad, que se corresponde con la Ishtar de los babilonios y con la Inanna de los sumerios. El artista estiliza los rasgos de la modelo para darle una impresión de gran sexualidad. Las túnicas de la diosa y de sus dos acompañantes son de color verde, con dominio absoluto por parte del artista de las tonalidades. Todo el cuadro rezuma sensualidad: los brazos desnudos de la diosa, su juventud y su cabellera ondulante. Al mismo artista se debe un óleo sobre lienzo que representa a *Venus Verticula* en el busto de una bella muchacha desnuda, con larga cabellera, rodeada de flores. Venus era una diosa romana protectora de los jardines, de los huertos y de los hortelanos, de la belleza y del amor. La flecha que sostiene la dama en la mano, las mariposas, la granada en la mano de la muchacha, simbolizan a Eros, el dios del amor, y a la muerte representada por Tánatos¹⁴, mito tratado soberbiamente por A. Delgado¹⁵.

Fernand Khnopff, con su cuadro titulado *Las caricias de la esfinge*, de 1896, óleo sobre lienzo, con los dos rostros juntos, simboliza la soledad del artista con lo imaginario. La esfinge es una mujer-pantera, que encarna la seducción fatal. El cuerpo de la esfinge es de felino, el rostro de mujer, y alas de ave rapaz. Este cuadro es un magnífico ejemplo del simbolismo¹⁶. También representó¹⁷ una *Medusa durmiente* cuya cabeza está rodeada de serpientes, en técnica de pastel sobre papel. Es un ave rapaz colocada de espaldas al espectador, posada sobre un tronco, con cabeza de mujer, que sobrevuela el rostro a su izquierda. Los tonos son oscuros, muy diferentes de los empleados en el lienzo anterior. Fernand Khnopff¹⁸, en 1888, realizó una sanguina sobre papel: un soberbio cuerpo de mujer con los brazos levantados sobre la cabeza en actitud indolente, apoyada en una máscara humana. Representa a Ishtar, la diosa de la fecundidad babilónica.

El artista francés Henri Fantin-Latour (1836-1904) pintó en 1892 un óleo sobre lienzo con la imagen de *Helena*, mujer tenida por la más bella del mundo, esposa de

¹² G. Néret, *ob. cit.*, pp. 67-70. B. Jobert, *Delacroix*, Paris 1997, 181, fig. 150; 51, fig. 178; 222, fig. 184; figs. 185-188, 200, 262.

¹³ M. Gibson, *El simbolismo*, Colonia, 1997, 27. Sobre el simbolismo en España: F. Calvo Serraller, *Pintura simbolista en España (1890-1930)*, Madrid, 1997.

¹⁴ M. Gibson, *ob. cit.*, p. 77.

¹⁵ *Eros y Thánatos. Pinturas de Alvaro Delgado; con poemas de Antonio Gamoneda*, Madrid 2000. El tema de Eros y Thánatos fue tratado también por Picasso entre los años 1966-1973 (J. Thimme, *ob. cit.*, pp. 69-72).

¹⁶ M. Gibson, *ob. cit.*, pp. 28, 86, 87.

¹⁷ M. Gibson, *ob. cit.*, p. 87.

¹⁸ M. Gibson, *ob. cit.*, p. 88.



Figura 1. Dante Gabriel Rossetti. *Astarté Syriaca*, City Art Gallery, Manchester.

Menelao, raptada por Paris, hecho que en el relato de Homero fue la causa de la Guerra de Troya. Es representada en esta obra desnuda, recostada en el suelo, con cabellera rubia —los griegos creían que las rubias eran más sexuales y atractivas— rodeada de hombres de todas las edades, para simbolizar la atracción que ejerció Helena en todos los hombres que la conocieron. La escena se sitúa en un boscoso jardín¹⁹.

El pintor, también de nacionalidad francesa, Georges Lacombe²⁰, hacia 1895 pintó una madera policromada con la imagen de Isis, la diosa-virgen egipcia, en tonos oscuros, que contrasta con el rojo de una túnica que cuelga de sus manos.

Gustave Moreau pintó, 1886, en *La Esfinge*, a una dama hermosa sentada en una roca, con las alas azuladas dirigidas a lo alto, y con el cuerpo de tonos azulados. Los hombres, que no supieron resolver sus enigmas, cuelgan de la roca o yacen tumbados muertos a sus pies. Este mito griego, inmortalizado por Sófocles en una de sus tragedias más famosas, el *Edipo rey*, inspiró al artista en varias ocasiones. Esta versión es menos académica que la realizada en 1864²¹.

Odilon Redon realizó en 1912 una obra (óleo y pastel) con el motivo del *Nacimiento de Venus*²², de tonos amarillentos y fondo azulado, de gran originalidad. Este mito había inspirado ya frecuentemente a los artistas de la Antigüedad. Basta recordar la pintura pompeyana con Venus recostada desnuda sobre la concha, acompañada de dos erotes alados, uno de ellos cabalgando un delfín y el otro asomándose detrás de la concha²³. El *Nacimiento de Venus* desde el interior de una concha se repitió en mosaicos hispanos, como los hallados en Murcia y en Cártama (Málaga)²⁴. En mosaicos africanos aparece *Venus en la concha*, sostenida por Tritones, acompañada de erotes, de peces y a veces de barcos. La diosa se mira al espejo. El *Triunfo de Venus* aparece en un mosaico de Cartago fechado a finales del siglo IV o comienzos del siguiente²⁵; en Djemila, la antigua Cuicul, en la Casa del Asno, de la misma fecha²⁶, y en Setif, la antigua Sitifis²⁷, obra contemporánea de la anterior. En un mosaico sirio, de influjo africano, se repite el mismo mito²⁸. La originalidad del

¹⁹ M. Gibson, *ob. cit.*, p. 39.

²⁰ M. Gibson, *ob. cit.*, p. 44.

²¹ M. Gibson, *ob. cit.*, p. 50.

²² M. Gibson, *ob. cit.*, p. 60. Sobre la iconografía del Nacimiento de Venus en la Antigüedad, *LIMC*, II/1, 1984, 113-117.

²³ A. Maiuri, *La peinture romaine*, Ginebra, 1957, 7.

²⁴ J. M. Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, Madrid, 1993, 415-418. Id., *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*, Madrid 1981, 85-88, láms. 70-71. Id., *Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia*, Madrid, 1982, 62-63, fig. 21.

²⁵ K. M. D. Dunbabin, *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford, 1978, 156-158, lám. 150.

²⁶ K. M. D. Dunbabin, *ob. cit.*, p. 44, 134, 156, lám. 151.

²⁷ K. M. D. Dunbabin, *ob. cit.*, p. 32, 156, lám. 149.

²⁸ J. Balty, *Mosaïques antiques de Syrie*, Bruselas, 1977, 16-19 con imagen de la *toilette* de Venus en la concha, procedente de Shaḥba-Philippopolis, fechado a la mitad del siglo III.

cuadro de Odilon Redon es situar la concha verticalmente y no en sentido horizontal sobre el mar, como es su iconografía habitual, destacando también su tonalidad y la ausencia de erotes y de peces.

El mismo artista representó en 1883 una cabeza de *Cíclope*²⁹—hijo de Urano y de Gea, ser de enorme estatura y con un solo ojo— ejecutado en tonos oscuros, que encajan bien en el carácter sombrío y asesino del Cíclope, el cual se dispone a devorar a los compañeros de Ulises. La boca enorme y el único ojo de tamaño descomunal acentúan la sensación de monstruosidad del devorador de hombres. En 1898-1900 volvió Odilon Redon a tratar este mito, en un óleo sobre tela titulado *El Cíclope*. Esta vez el monstruo surge de las aguas, mirando con su ojo único a una nereida desnuda recostada insinuante delante de él, como ajena a su presencia. En este cuadro dominan los tonos rosas, con toques de verde y amarillo. El cielo es oscuro. El artista retrata magníficamente la ferocidad del Cíclope³⁰. Hacia 1900 pinta un óleo sobre tela³¹ con el tema de *Andrómeda y el monstruo*, representado por una gigantesca cabezota simiesca que expresa voluptuosidad y sentido de posesión. El monstruo está pintado con colores oscuros. La nereida, desnuda, duerme tranquila. Debajo del monstruo el artista empleó el color verde, que contrasta vivamente con el tomo oscuro general. El trágico ateniense Eurípides dedicó una tragedia a *Andrómeda*, que a su muerte se convirtió en Constelación. El mito cuenta que Andrómeda fue expuesta a un monstruo y atada a una roca. El héroe Perseo, enamorado de ella, la liberó. Esta escena está representada ya en una pintura pompeyana, y tuvo gran aceptación posterior en el arte.

Ese mismo año (1900) Odilon Redon³², a la hora de pintar un óleo, se inspiró en un tema clásico: el de *Orfeo*, el cantor tracio que amansaba a las fieras con su música, mortal que regresó del reino infernal, del Hades, representando el símbolo del triunfo de la vida sobre la muerte. En esta obra el cuerpo de Orfeo y el fondo son de color amarillo, tono que contrasta vivamente con el blanquecino del cuerpo y los oscuros (verdes y marrones) de la vegetación que hay detrás de él. En 1909, en un óleo sobre tela, el artista encontró inspiración nuevamente en un mito clásico, en su obra titulada *El carro de Apolo*³³, en el cual los caballos encabritados arrastran el carro con el dios, en pie sobre el mismo, hacia lo alto del cielo. Las tonalidades de la obra son las características de este artista: dominio del verde sobre un panorama oscuro que domina la composición. En este cuadro, que simboliza el triunfo de la

²⁹ M. Gibson, *ob. cit.*, p. 60. Sobre las imágenes del Cíclope en la Antigüedad, *LIMC*, VIII/1, supplementum, 1997, 1011-1019.

³⁰ M. López Blázquez, *Odilon Redon, 1840-1916*, Madrid 1998, fig. 49. M. Brizi y B. Ravena, *Le nu dans la peinture impressioniste*, Milán, 1991, 58, fig. 49.

³¹ M. López Blázquez, *ob. cit.*, fig. 48.

³² M. López Blázquez, *ob. cit.*, fig. 46.

³³ M. López Blázquez, *ob. cit.*, fig. 44. Otro carro de Apolo, óleo sobre tela, data de 1912: M. Gilson, *Odilon Redon: 1840-1916. El príncipe de los sueños*, Colonia, 1998, 87. Del carro sólo se representan los cuatro caballos entre nubes y mariposas.

ley, el carro y el dios están representados con la misma actitud que en la obra anterior, salvo en la distinta posición de los caballos encabritados. Odilon Redon tenía predilección por una serie determinada de mitos clásicos a los que recurría una y otra vez. De 1912 data una obra titulada *Nacimiento de Venus*, esta vez de tonalidades suaves, rosas, blanquecinos, beige y violetas³⁴. La diosa se encuentra en pie sobre una concha vertical sobre las olas del mar, postura de gran originalidad. En 1910 el mismo artista pintó a *Pandora* como una mujer desnuda en el campo, rodeada de flores y árboles. Artísticamente este cuadro se aproxima al *Nacimiento de Venus* de 1912³⁵. En 1907 Odilon Redon pinta un óleo sobre tela con el tema clásico de *Pegaso y la Hidra*. Cuenta este mito que la diosa, protectora de Atenas, entregó a Belerofonte el caballo alado para que luchara contra la Quimera. El caballo alado, hijo de Poseidón y de la Gorgona, vuela sobre la Hidra, simbolizando la superación del hombre sobre los instintos del mundo inferior. Pegaso salta encabritado, destacando el perfil desafiante de sus dientes, afilados como púas, que surgen violentos de la boca abierta. El artista empleó sus colores preferidos. Las alas de Pegaso son verdes.

Odilon Redon volvió más tarde a componer cuadros con mitos ya familiares para él, por ejemplo un tercer *Nacimiento de Venus*, donde la concha flota sobre un mar tranquilo y Venus está sentada, despreocupada, en su interior³⁶. En la Rosendahl Art Foundation (en USA), se conserva una obra en pastel de este artista con el tema de *La caída de Icaro*. Este personaje, según el mito, fue encerrado por su padre Dédalo en el laberinto de Creta, del que logró salir gracias a unas alas de cera. Al acercarse demasiado al sol en su alto vuelo, las alas se derritieron e Icaro cayó en picado al suelo. En el cuadro, al fondo, se encuentra un gran sol de amarillo fuerte y delante de él una gran cabeza alada, con fuerte contraste de colores que no se observa en otras composiciones del artista³⁷.

M. Gibson³⁸ ha reproducido, en su estudio sobre Odilon Redon, un pastel con *Pegaso* encabritado, todo él de color azul, con las alas blancas, sobre una roca de color marrón azulado. Los colores de la figura contrastan con los de fondo, el azul y el verde del cielo.

La lucha de los centauros, tan del gusto de los artistas griegos, no podía estar ausente en la obra de un pintor que conocía bien la mitología griega hasta el punto de ser un motivo capital de su obra. En una acuarela, pluma y tinta china sobre papel, representó un *Combate de centauros armados con lanza*³⁹, y en un pastel *La*

³⁴ M. López Blázquez, *ob. cit.*, fig. 47. M. Brizi, y B. Ravena, *ob. cit.*, fig. 52.

³⁵ M. Brizi, y B. Ravena, *ob. cit.*, 81.

³⁶ M. Gibson, *Odilon Redon*, 17.

³⁷ M. Gibson, *Odilon Redon*, 48-49. Sobre Icaro en la iconografía antigua, *LIMC*, III/1, 1986, 313-321.

³⁸ M. Gibson, *Odilon Redon*, 63.

³⁹ M. Gibson, *Odilon Redon*, 64. Sobre las imágenes de los centauros en el arte clásico, *LIMC*, VIII/1, 1997, suplementum, 671-727.

*lucha de la mujer y del centauro*⁴⁰, ser mitológico que es mitad hombre y mitad caballo.

Cabe recordar una última obra, al carboncillo y coloreado al pastel, fechado en 1894, con *Edipo y la Esfinge*⁴¹, mito que ya habría tratado G. Moreau en 1864⁴². Este pastel es de una gran originalidad compositiva. Delante de un arco Edipo, del que sólo se representa el busto, habla tranquilamente con la esfinge alada, sentada en el suelo. En el pastel de G. Moreau, la Esfinge salta sobre un Edipo desnudo, en un paisaje rocoso. Odilon Redon⁴³ conoció, sin duda, *La Quimera* de Moreau, obra de 1862, de gran originalidad. El artista pintó a la Quimera saltando sobre una roca, como una dama desnuda que se abraza al cuello. La Quimera era un animal monstruoso con cabeza de león, cuerpo de cabra y la parte posterior de serpiente.

George Frederick Watts es el autor de un óleo sobre lienzo con el mito de *Minotauro*⁴⁴, fechado hacia 1877. Este mito fue inmortalizado por Picasso, al que dedicó un conjunto importante de obras⁴⁵, y por Dalí⁴⁶. También se representa en los mosaicos hispanos, en Pamplona⁴⁷, Córdoba⁴⁸, y Torre de Palma en Portugal⁴⁹. El cuerpo de Minotauro pintado por George Frederick Watts⁵⁰ es un cuerpo humano grueso y musculoso. El monstruo está colocado de tres cuartos, de espaldas al observador. El artista declaró que pintaba ideas, no objetos. Se proponía, según sus palabras, sugerir ideas e incentivar la imaginación para, de este modo, despertar los sentimientos más nobles del hombre.

Al pintor suizo Arnold Böcklin se debe un óleo sobre lienzo, 1895, de *Venus Genitrix*, de gran originalidad. Forma un tríptico, con Venus de pie, de frente y semidesnuda, ladeada hacia la izquierda, con un manto oscuro. En el lado derecho hay una dama sentada, con un niño y dos cestos repletos de frutos, y en el lado izquierdo un erote, situado de espaldas, alado e inclinado, y encima dos amantes. En este autor los mitos clásicos ocupan un lugar destacado en su inspiración. En 1854 se data un óleo sobre lienzo con *Sirio huyendo ante Pan* (Fig. 2), en un paisaje

⁴⁰ M. Gibson, *Odilon Redon*, 65. M. Brizzi, y B. Ravena, *ob. cit.*, p. 59, fig. 50.

⁴¹ M. Gibson, *Odilon Redon*, 56.

⁴² M. Gibson, *Odilon Redon*, 56.

⁴³ M. Gibson, *Odilon Redon*, 63.

⁴⁴ M. Gibson, *El simbolismo*, 78-79. La iconografía del Minotauro en el mundo antiguo, *LIMC*, VI/1, 1992, 574-581.

⁴⁵ J. Thimmer, *ob. cit.*, 23-46. Entre los años 1933-1938.

⁴⁶ R. Descharnes, y G. Néret, *Salvador Dalí*, Colonia 1994, 276-277. 345. V. Charles, *Salvador Dalí*, Bournemouth 1999, 112, fig. 94-R.

⁴⁷ J. M. Blázquez, M. H. Mezquíriz, *Mosaicos romanos de Navarra*, Madrid 1985, 56-60, lám. 36. J. M. Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, 403.

⁴⁸ J. M. Blázquez, *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*, 46-47, lám. 35. J. M. Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, 403.

⁴⁹ J. M. Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, 286-289. W. A. Daszewski, *Nea Paphos. La mosaïque de Thésée. Études sur les mosaïques avec représentations de labyrinthe de Thésée et du Minotaure*, Varsovia, 1977.

⁵⁰ M. Gibson, *El simbolismo*, 118-119.



Figura 2. Odilon Redon. *El carro de Apolo*. Museo del Louvre, París.

agreste. La dama huye desfavorida ante el asalto de Pan que está ya a punto de apresarla. Sirio era una de la Nereidas; y Pan el dios de los pastores y de los rebaños. El artista ha expresado magníficamente el pavor de la mujer, que pide auxilio con la cabeza inclinada y los brazos levantados al cielo⁵¹. En 1853 trabajó en un óleo sobre lienzo, con el mito de *Pan silbando a un mirlo*. Pan está recostado entre espesos matorrales⁵². Durante el decenio de 1870, el artista prestó especial atención a los mitos clásicos. En la *Lucha de centauros*, 1872, expresa magníficamente la ferocidad del combate. El color rojo de los cuerpos recuerda la sangre derramada⁵³. Otras composiciones de corte clásico son: *Centauro junto al agua*, témpera de 1872, donde se ve al Centauro tumbado, fatigado tras la lucha⁵⁴; *Ninfa sobre las espaldas de Pan*, témpera de 1874, con ninfa desnuda que es una joven hermosa que contrasta con la fealdad y vejez de Pan, que la lleva como dulce carga⁵⁵; y *Sirenas*, témpera de 1875. Las Sirenas —divinidades marinas— atraen a los navegantes con sus cantos misteriosos, tal como se narra en un célebre episodio de la Odisea. El tema es frecuente en el arte antiguo y moderno. Basta recordar, entre las obras musivarias de época romana, los casos de Dugga, la antigua Thugga, Casa de Dioniso y de Ulises⁵⁶, fechado a mitad del siglo III. De 1872 data *Venus Anadiomene saliendo del mar*, témpera donde se ve a un erote coronando a Venus desnuda, en un paisaje marino, rodeada por un velo. Los erotes sobrevuelan la zona superior de la escena⁵⁷. El prototipo remonta a un original griego del siglo IV a.C. realizado por Praxíteles⁵⁸ (47). Pintó también una Afrodita saliendo del mar, mezclando su cabellera la arena de la playa. Al mismo artista griego se debe una Afrodita coronada (Plin. *Nat.Hist.* XXXIV, 69), que es la representada en el lienzo de Arnold Bröcklin con aire nuevo, fantasía y acierto. A partir de 1872 el pintor realizó un cuadro, a la témpera, con la poetisa Safo⁵⁹, una de las máximas figuras de la lírica griega, que vivió hacia el año 600 a.C. El artista representa a la poetisa de espaldas, semidesnuda, sosteniendo la lira, en un bosque.

Todavía es posible recordar algún otro mito griego en la pintura de Arnold Bröcklin, de esa misma época. En 1878 realiza dos cabezas de *Medusa*, cuyos cabellos son

⁵¹ G. Magnagugno, y J. Steiner (eds.), *Arnold Böcklin, G. de Chirico, Max Ernst*, Berlin 1998, 41, fig. 10.

⁵² G. Magnagugno, y J. Steiner, *ob. cit.*, p. 54, fig. 18.

⁵³ G. Magnagugno, y J. Steiner, *ob. cit.*, p. 60, fig. 24.

⁵⁴ G. Magnagugno, y J. Steiner, *ob. cit.*, p. 60, fig. 25.

⁵⁵ G. Magnagugno, y J. Steiner, *ob. cit.*, p. 60, fig. 26.

⁵⁶ K. M. D. Dunbabin, *ob. cit.*, pp. 42, 147, 183, lám. 15. G. Poinso, «Quelques remarques sur les mosaïques de La Maison de Dionysos et d'Ulysse à Thugga, Tunisie», en *La mosaïque gréco-romaine*, 219-231, con paralelos en pavimentos de Tor Marancio, de Scrofano, de Thanae, de Utica, de Cherrchell, de Uthina, de Cartago y de Ameixoal (Lusitania, Portugal). Sobre la iconografía de las Sirenas en el mundo antiguo, *LIMC*, VI/1, 1992, 962-964.

⁵⁷ G. Magnagugno, y J. Steiner, *ob. cit.*, p. 63, fig. 29.

⁵⁸ M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, Nueva York, 1955, 21.

⁵⁹ G. Magnagugno, y J. Steiner, *ob. cit.*, p. 68, fig. 31.

serpientes. Los rostros denotan cierta melancolía⁶⁰. Un estilo similar se encuentra en la soberbia cabeza de Medusa del templo de Apolo en Dídima⁶¹, en Asia Menor.

Cerramos finalmente este repaso a la obra mitológica de Arnold Bröcklin con su óleo sobre lienzo, del año 1882, de *Prometeo*, el hombre que, según el relato mítico, entregó el fuego a la humanidad y fue condenado a que un águila le devorara continuamente el hígado, el cual se regeneraba. En esta pintura Prometeo está tumbado sobre una roca, encadenado, mirando al cielo. Los colores sombríos utilizados por el artista están a tono con la severidad del terrible castigo. Las nubes presagian tormenta. Algunas tonalidades claras hacen, por su contraste, que el cuadro parezca más trágico aún⁶².

El tema de la utilización de los mitos clásicos utilizados por los pintores simbolistas no se agota con las obras a que nos hemos referido. Es preciso señalar algunas otras destacadas por su valor artístico, como *El beso de la Esfinge* (Fig. 3), óleo sobre lienzo, 1895, de Franz von Stuck. La Esfinge se sienta sobre una roca y besa frenéticamente a un varón desnudo, arrodillado delante de ella. El color dominante es el rojo oscuro, sombrío, que simboliza probablemente la muerte que se cernía sobre el desventurado amante.

Franksek Kupka, en un óleo sobre tabla de 1900, realizó un cuadro de gran originalidad, y posiblemente un *unicum*. Se titula *Balada de Epona*, la diosa gala protectora de los caballos, de la que nos han llegado numerosas imágenes antiguas en territorio francés. Sobre dos caballos, uno grande y otro chico, cabalgan dos mujeres desnudas, una rubia y otra morena, junto a la playa. Ambas son las mujeres ligadas a la vida del pintor, su compañera y su amiga⁶³.

Valentin Abeksan Orovitch Servo pintó en 1910 dos cuadros con el tema de *El rapto de Europa*⁶⁴ muy parecidos. Europa está acurrucada sobre el lomo del toro, agarrada a uno de los cuernos. El mito cuenta que Zeus se metamorfoseó en toro para raptar a Europa. En el primer caso el mito se sitúa en el mar azulado, con delfines saltando y el toro nadando entre las olas. En el segundo caso, únicamente se ve la silueta del toro. Este último está representado sobre porcelana pintada, y el primero en temple sobre lienzo. El tema se representó tempranamente en las metopas arcaicas del arte griego de Selinunte⁶⁵ y es muy frecuente en mosaicos⁶⁶.

⁶⁰ G. Magnagugno, y J. Steiner, *ob. cit.*, p. 71, figs. 40-41.

⁶¹ J. M. Blázquez, *Grecia Helenística*, Madrid, 2000, 55. Sobre la iconografía de Medusa en el mundo antiguo, *LIMC*, IV/1, 1988, 285-362.

⁶² G. Magnagugno, y J. Steiner, *ob. cit.*, p. 77, fig. 47.

⁶³ M. Gibson, *El simbolismo*, 136.

⁶⁴ M. Gibson, *El simbolismo*, 186-187. Sobre la iconografía del Rapto de Europa en el periodo greco-romano, *LIMC*, IV/1, 1988, 76-92.

⁶⁵ G. Pugliese Carratelli, *The Greek world. Art and Civilisation in Magna Graecia and Sicily*. Milán 1996, 407. Id., *I Greci in Occidente*, Caleppio di Settala, 1996, 407.

⁶⁶ G. López Monteagudo, y P. San Nicolás, «El mito de Europa en los mosaicos hispanorromanos. Análisis iconográfico», *Espacio, Tiempo y Forma*, 8, 1995, 383-438.



Figura 3. Franz von Stuck. *El beso de la esfinge*. Szépművészeti Múzeum, Budapest.

Alberto Martini, 1903, simbolizó, bajo la imagen de una vieja escuálida *El fin de Venus*, realizado en técnica de plumilla y tinta sobre papel blanco y gris. Este cuadro está inspirado, indudablemente, en los varios que representa la ruina de la belleza femenina. A Nestor, 1922-1923, se debe una acuarela con *Sátiro en el jardín de las Hespérides*, que es una cabeza varonil colocada en posición de tres cuartos, con el rostro pensativo y la mano derecha sosteniendo la barbilla. La cabeza presenta grandes cuernos de carnero⁶⁷. Los sátiros eran divinidades de los bosques y montañas; y el Jardín de las Hespérides era, en la mitología griega⁶⁸, un jardín lle-

⁶⁷ M. Gibson, *El simbolismo*, 200.

⁶⁸ Sobre los sátiros y sus representaciones artísticas en la Antigüedad, *LJMC*, III/1, 1986, 413-566.

nos de fuentes de ambrosía, el manjar de los dioses, consagrado a Hera, que plantó allí las manzanas que posteriormente fue a buscar Heracles.

Merece la pena también recordar otras obras de artistas simbolistas, como la *Galatea* de Gustave Moreau⁶⁹, realizada en acuarela en 1896. Galatea era hija de Nereo y de una ninfa marina; era pretendida por el Cíclope Polifemo, pero ella no correspondió a ese amor, pues estaba enamorada, a su vez, del pastor Acis, el cual fue aplastado con una roca por el despechado Polifemo⁷⁰. El mito aparece en un mosaico de Córdoba⁷¹ fechado en torno al 200, que remonta a una pintura helenística en la que Polifemo y Galatea aparecen ya como dos amantes, al igual que en alguna pintura pompeyana. Entre 1894 y 1896 el mismo pintor representó, en un óleo sobre lienzo, a *Júpiter y Sémele* (Fig. 4), que deseaba contemplar al padre de los hombres y de los dioses en todo su esplendor divino. Sémele no pudo resistir y murió carbonizada. Estos dos cuadros están muy cargados de simbolismo, alejado del gusto moderno pero cercano al de Moreau⁷². Finalmente hemos de mencionar el cuadro titulado *El lamento de Orfeo*, óleo sobre lienzo fechado en 1896, de Alexandre Léon. Orfeo está tendido en una playa, semidesnudo y en actitud triste, sujetando la lira con la mano izquierda, mientras que con la otra se tapa los ojos⁷³.

Famosos son los dibujos a tinta de Aubrey Beardsley inspirados en la *Lisístrata* de Aristófanes, un escritor de comedias ático que vivió a mediados del siglo V a.C., de un fuerte realismo rayando en la pornografía y de una gran ironía y comicidad⁷⁴.

Los artistas simbolistas se inspiraron en sus pinturas en los mitos, los cuales fueron utilizados como metáforas pictóricas capaces de expresar la problemática del mundo que tocó vivir a los artistas que los llevaron a los lienzos. Se puede alargar mucho la lista de pintores y obras que tienen mitos clásicos en el arte simbolista. Una mirada al reciente libro titulado *Los pintores del alma. El simbolismo idealista en Francia*, Madrid 2000, del que son autores J.D. Jumeau-Lafond y G. Solana, alarga considerablemente el número de artistas ya citados. Merece la pena recordar el *Narciso*, óleo sobre lienzo, 1893, de G. Desvallières⁷⁵. Narciso se sienta sobre un muro y contempla su rostro en el agua. Narciso se enamoró de sí mismo al ver su imagen reflejada en un pequeño remanso de agua de una fuente, y se suicidó ante la imposibilidad de satisfacer su pasión. A su lado se encuentra una dama desnuda. La

⁶⁹ M. Gibson, *El simbolismo*, 7.

⁷⁰ M. Gibson, *El simbolismo*, 208. Sobre la iconografía antigua del mito de Galatea, *LIMC*, VI/1, 1992, 785-824.

⁷¹ J. M. Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, 388-392.

⁷² M. Gibson, *El simbolismo*, 6-7.

⁷³ M. Gibson, *El simbolismo*, 20. Sobre Orfeo en el arte clásico antiguo, *LIMC*, VII/1, 1994, 81-105.

⁷⁴ V. De Carlo, *Lisistrata di Aristofane*, Milán, 1991. Picasso hizo varios dibujos sobre las escenas de esta comedia.

⁷⁵ J. D. Jumeau-Lafond, y G. Solana, *ob. cit.*, 102-103. Sobre Narciso en la iconografía clásica, *LIMC*, VI/1, 1992, 703-711.



Figura 4. Gustave Moreau. *Júpiter y Semela*. Musée Gustave Moreau. París.

escena se desarrolla en un jardín. También debemos recordar una cabeza de Mercurio, dios del comercio y mensajero de los dioses⁷⁶ (Fig. 5), obra de Edgar Maxence, 1907, acuarela y aguada sobre papel. Es la cabeza de un joven con expresión meditabunda, con alas sobre su cabeza, pintada sobre un fondo azul claro. Se observa en esta composición un contraste vivo de colores⁷⁷.

La Caída de Safo es un óleo sobre lienzo, sin fecha, de Gustave Moreau, tema clásico, no mito, al que el artista volvió con regularidad. El martirio consiste en la caída de la poetisa desde lo alto de la roca de Leucades. Pero el artista también representó su caída del agua. Safo y Orfeo eran para G. Moreau símbolos del artista que lucha por alcanzar su ideal, el que es capaz de sacrificar su vida. *Hércules y la Hidra de Lerna*, que narra el episodio de uno de los siete trabajos de Hércules impuestos por Euristes, es un óleo de Moreau, 1875. La pintura expresa el sentido político en el contexto franco-alemán del momento. Hércules contempla al monstruo antes del combate.

Otra obra digna de mención es la *Psique*, de Armand-Point, 1898, lápiz con retoques de guache sobre papel. Psique quedó inmortalizada en la novela de Apuleyo titulada *El asno de oro*, del siglo II d.C., y en la escultura helenística fechada hacia el año 130 a.C. Venus ordenó a Psique que llevara a Proserpina una caja de oro, que no podía abrirse, a fin de que Proserpina depositara en ella algo de su belleza. Psique no se contuvo y quedó sumida en una gran tristeza antes de que Amor la salvase. El tema de Psique inspiró igualmente a varios simbolistas, como Armand-Point y Waterhouse⁷⁸; *La toilette de Thetis*, diosa de la fecundidad de las aguas, lápiz negro y mina de plomo sobre calco, 1895, de Pierre Puvis de Cavarnes⁷⁹; *Isis*, de Odilon Redon, 1890, papel de china pegado a papel, forma parte de la serie titulada *Tentaciones de San Antonio*, con predominio de fondos oscuros en las escenas⁸⁰; *Pandora*, 1895-1900, óleo sobre madera, de Ary Renan, colocada en una gruta junto al río, Pandora abrió por curiosidad la caja cuya custodia se le había encomendado, motivo por el cual se propagaron todos los males por la tierra. La escena se sitúa en una cueva de estalactitas de colores oscuros⁸¹. A este mismo autor se debe una *Safo* de 1893; *Adonis* (Fig. 6), óleo sobre lienzo, 1900, de Salomón León. La escena se sitúa en el interior de un edificio de cúpula, lo que es una gran novedad. La expresión de Adonis, el amante de Afrodita, que por rechazar las caricias de la diosa encontró la muerte en una cacería, es de gran tristeza y presagio de una muerte cercana⁸²; y *La desesperación de la esfinge*, óleo sobre lienzo de

⁷⁶ J. D. Jumeau-Lafond, y G. Solana, *ob. cit.*, 176-177.

⁷⁷ J. D. Jumeau-Lafond, y G. Solana, *ob. cit.*, 196-197.

⁷⁸ J. D. Jumeau-Lafond, y G. Solana, *ob. cit.*, 216-217. Sobre Psique en el arte antiguo, *LIMC*, VIII/1, 1994, 569-585.

⁷⁹ J. D. Jumeau-Lafond, y G. Solana, *ob. cit.*, 226-227.

⁸⁰ J. D. Jumeau-Lafond, y G. Solana, *ob. cit.*, 238-239.

⁸¹ J. D. Jumeau-Lafond, y G. Solana, *ob. cit.*, 244-245.

⁸² J. D. Jumeau-Lafond, y G. Solana, *ob. cit.*, 246-247.



Figura 5. Edgar Maxence. *Cabeza de Mercurio*. Colección particular, París.

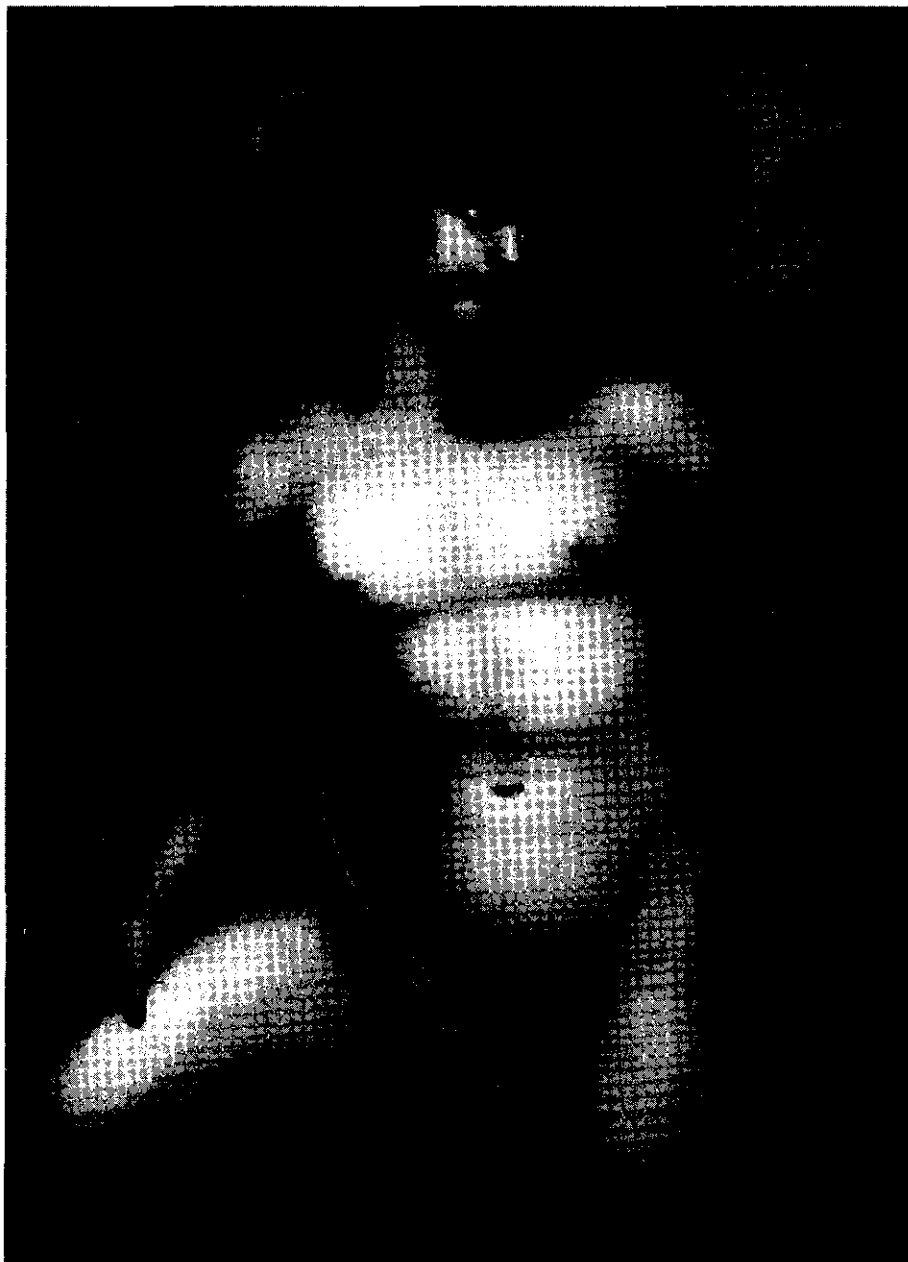


Figura 6. Salomón León. *Adonis*. Colección particular. París.

1890, Alexandre Léon, obra cumbre del expresionismo francés, por su técnica, por su temática y por su pensamiento idealizado. La Quimera está tumbada asomándose a una roca próxima a un río con la mirada dirigida a lo alto. La Quimera se siente abandonada y triste, símbolo del momento por el que atravesaba el mundo⁸³.

SURREALISTAS EN NUEVA YORK

Un grupo importante de artistas unidos al movimiento surrealista, huídos de Europa por la tragedia de la II Guerra Mundial, coincidieron en Nueva York. Algunos de ellos tomaron los temas de la mitología clásica como motivos de sus obras en la década de 1940. Basta recordar a Esteban Francés⁸⁴, 1939, con *Laberinto* (del que salió Teseo gracias al hilo que le entregó Ariadna, enamorada de él, cuando fue a Creta a matar al Minotauro encerrado allí), óleo y grattage/lienzo; a Hans Hoffmann⁸⁵, con *Leda*, 1945, óleo y contrachapado. De Leda se enamoró Zeus, transformándose en cisne para poder tener relación sexual con ella. Este mito ha tenido gran aceptación a través de los siglos desde que, ya en el Renacimiento, lo pintara Tiziano. Otra *Leda y el cisne* se debe a Correggio⁸⁶, 1531-1532, óleo sobre lienzo, y todas las recordadas en el trabajo nuestro sobre el tema, que llega hasta la pintura actual⁸⁷. Basta citar algunos de estos nombres señeros: Lovis Corinth, 7 cuadros (1890-1924); Christian Rohep, 3 cuadros (1906-1917); Gustav Klimt (1917); Max Ernst (1927), Raoul Dufy 4 cuadros (1926, 1928); Francis Picabia (1931, 1937-1938); Henri Matisse, 2 cuadros (1945, 1949); Max Beckmann (1948), Dalí (1949, 1949); Oskar Koloschka (1951); Paul Wundeslicht (1963, 1966); Rot Lichtenstein (1968), etc. etc., a los que hay que añadir las obras de artistas españoles como Domingo Fernández, Sotomayor, Ávalos y Álvaro Delgado.

Kurt Seligmaron, 1944⁸⁸, realizó varios grabados relacionados con Edipo, el rey de Tebas que mató a su padre Layo y se casó con su madre Yocasta. Esta trama es el tema de la tragedia de Sófocles *Edipo rey*. Los grabados del citado artista se titulan: *El mito de Edipo*, *El asesinato de Layo*, y *Edipo en Colona*.

Stanley W. Hayler pintó en 1943 un grabado al aguafuerte con el tema de *Laoconte*⁸⁹. Laoconte era sacerdote del templo troyano de Apolo Timbreo. Cuando los griegos dejaron delante de Troya el caballo de madera y se embarcaron, los troyanos

⁸³ J. D. Jumeau-Lafond, y G. Solana, *ob. cit.*, 258-259.

⁸⁴ M. González (coord.), *Surrealistas en el exilio y los inicios de la Escuela de Nueva York*, Madrid, 2000, 64.

⁸⁵ M. González, *ob. cit.*, 250.

⁸⁶ M. Wundram, *ob. cit.*, 104.

⁸⁷ J. M. Blázquez, «El mito griego de Leda y el cisne en mosaicos hispanos del Bajo Imperio y en la pintura europea», 560, 562. M. De Andrés (coord.), *Álvaro Delgado*, Orense, 1999, 66 y 71 (tres).

⁸⁸ M. González, *ob. cit.*, 200-201.

⁸⁹ M. González, *ob. cit.*, 287.

pidieron al sacerdote que hiciera un sacrificio en honor de Poseidón, dios del mar, para que naufragara la flota griega. Durante la ceremonia salieron del mar dos gigantescas serpientes que estrangularon a los hijos de Laoconte, que pereció también en su intento de salvarlos. Esta escena fue cantada por Virgilio en la *Eneida* (II, 199-277). El episodio fue inmortalizado en un magnífico grupo escultórico, fechado en el siglo I, obra cumbre del arte helenístico, obra de los escultores Atenodoro, Agesandro y Polidoro de Rodas, los mismos artistas que trabajaron en la Gruta de Tiberio en Sperlonga⁹⁰. A J.W. Hayler se debe una obra, 1945, con el tema de *Amazona*, aguafuerte, grabado y buril. Las amazonas ayudaron a los troyanos en la guerra⁹¹. André Racz pintó en 1945 un *Perseo decapitando a Medusa*⁹², una de las Gorgonas, monstruos marinos que aparecen ya en las escenas míticas del arcaísmo griego, como una ánfora beocia del siglo VII a.C.⁹³ y en una metopa del templo de Selinunte⁹⁴ en torno al 519 a.C., y en un templo de Corfú. Finalmente hay que mencionar un *Pegaso* realizado en 1943 con buril por la artista Ann Ryan⁹⁵.

IMPRESIONISTAS FRANCESES

Los impresionistas franceses⁹⁶ no se ocuparon, en general, de llevar a sus lienzos los mitos clásicos. No los trataron, ni Monet⁹⁷, ni Degas⁹⁸, ni Toulouse Lautrec⁹⁹, ni Gauguin¹⁰⁰, ni Rousseau¹⁰¹, ni Van Gogh¹⁰². Henri Matisse¹⁰³ pintó un

⁹⁰ J. J. Pollitt, *El arte helenístico*, Madrid, 1989, 203-206. M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, Nueva York, 1955, 134-138, figs. 530-533. J. Charbonneau; R. Martin; F. Villard, *Grecia helenística (330-50 a. de J.C.)*, Madrid, 1970, 333-334, fig. 362. A. Blanco, *Arte Griego*, Madrid, 1982, 377-378.

⁹¹ M. González, *ob. cit.*, 288.

⁹² M. González, *ob. cit.*, 289.

⁹³ K. Papaianou, *Griechische Kunst*, Friburgo 1972, lám. 33. Sobre el mito de la Gorgona y Perseo, ver S. Perea Yébenes, *Mitos griegos e Historiografía antigua*, Sevilla, 2000, 21-101.

⁹⁴ K. Papaianou, *ob. cit.*, fig. 221.

⁹⁵ M. González, *ob. cit.*, 299. Sobre Pegaso en el mundo antiguo, *LIMC*, VII/1, 1994, 214-230.

⁹⁶ I. F. Walther, *El impresionismo*, Colonia, 1997.

⁹⁷ P. Hayes Tucker, y otros, *Monet und 20 Jahrhundert*, Singapur 1999. Legner-Düchting, *Monet. The Triumph of Impressionism*, Colonia, 1999.

⁹⁸ B. Growe, *Edgar Degas, 1848-1907*, Colonia, 1994. A. Roquebert, *Degas*, Barcelona, 1988. T. Schneider, *Edgar Degas*, Barcelona, 1999.

⁹⁹ M. Arnold, *Henri de Toulouse Lautrec, 1864-1901. El teatro de la vida*, Colonia, 1994. G. Néret, *Toulouse Lautrec*, Colonia, 1999.

¹⁰⁰ I. F. Walther, *Paul Gauguin, 1848-1910*, Colonia, 1992. V. A. Bowness, *Gauguin*, Londres, s/a.

¹⁰¹ C. Stabenow, *Rousseau, 1844-1910*, Colonia, 1992. F. C. Marchetti, *Rousseau*, Milán, 1999.

¹⁰² R. Metzger, y I. F. Walther, *Van Gogh. La obra completa*, Colonia, 1997. A. Torterolo, *Van Gogh*, Colonia, 1999.

¹⁰³ En general sobre este pintor, V. Essers, *Matisse, 1862-1954. Maestro del color*, Colonia, 1993. G. Néret, *Matisse*, Colonia, 1997.

*Icaro*¹⁰⁴, y Renoir¹⁰⁵ es el autor de un *Juicio de Paris*, 1908. Por su parte, Cezanne¹⁰⁶ no se ocupó de los mitos clásicos pero pintó dos cuadros con *Las tentaciones de San Antonio*, tema ya tratado por el Bosco y sus seguidores¹⁰⁷, y de gran aceptación entre los artistas de todas las épocas. Flaubert escribió una obra teatral con ese tema. En pintura, ha sido tratado por Ernst¹⁰⁸, Rivera¹⁰⁹, Saura¹¹⁰, Dalí¹¹¹, Corinth¹¹², que representó a Antonio rodeado de mujeres desnudas, Morelli¹¹³, Ensor¹¹⁴, etc. Cezanne debió sentir atracción por el tema de *Las tentaciones de San Antonio* porque invitaba a una composición con mujeres desnudas, muy del gusto de los impresionistas. Llama poderosamente la atención que mitos del Renacimiento y del Barroco, donde frecuentemente aparecen escenas de personas desnudas, no captaran el interés de los artistas franceses. Entre aquellas obras maestras cabe citar varias obras de Tiziano, como *La Bacanal*¹¹⁵; *Ofrenda a Venus*¹¹⁶; *Dánae recibiendo la lluvia de oro*¹¹⁷; *Venus recreándose con el amor y la música*¹¹⁸; *Venus y Adonis*¹¹⁹. De Veronés, *Venus y Adonis*¹²⁰. De Guido Reni, *Hipómenes y Atalanta*¹²¹. De C. Giaquinto, *Nacimiento y Triunfo de Baco*¹²². Todas estas pinturas

¹⁰⁴ G. Crepaldi, *Henri Matisse*, Colonia, 1998, 118-119.

¹⁰⁵ H. Feist, *Henri Auguste Renoir, 1841-1919. El sueño de la armonía*, Colonia, 1990. B. Ehrlich, *Renoir. His Life, Art and Letters*, Hong-Kong 1988, 288. G. Crepaldi, *Renoir*, Colonia, 1999.

¹⁰⁶ H. Düchting, *Cézanne*, Colonia, 1994, 33. U. Becks-Malorny, *Paul Cézanne. 1839-1906. Precursor de la modernidad*, Colonia, 1995, 35.

¹⁰⁷ J. L. Porfirio, *Las tentaciones. Un pintor: Jerónimo Bosco*, Barcelona 1989. H. van der Puyvelde, *La renaissance flamande, de Bosch à Breughel*, Bruselas, 1971, 47-48.

¹⁰⁸ U. Bischoff, *Max Ernst, 1891-1976. Más allá de la pintura*, Colonia, 1993, 75. E. Wuinn, *Max Ernst*, Barcelona, 1997, 244-245.

¹⁰⁹ A. Kattenmann, *Diego Rivera, 1886-1957. Un espíritu revolucionario en el arte moderno*, Colonia, 1997, 70.

¹¹⁰ J. Ríos, *Las tentaciones de Antonio Saura*, Madrid, 1991, fig. 63.

¹¹¹ R. Descharnes, *Salvador Dalí*, Paris, 1987, 142-143. V. Charles, *ob. cit.*, 132-133, fig. 96.

¹¹² G. Busmann, *Lovis Corinth*, Frankfurt 1985, 13, datada en 1897. Este artista pintó *El caballo de Troya*, 1924 (K. A. Schröder, ed., *Lovis Corinth*, Múnich, 1992, 72, lám. 72), tema de una pintura pompeyana (A. Maiuri, *ob. cit.*, 75) y del arcaísmo griego (R. Hampe, y E. Simon, *Un millénaire d'art grec. 1600-600*, Paris, 1980, 79, fig. 117, obra fechada hacia el 670 a.C.). *El caballo de Troya* lo ha representado también M. Luisa Campoy en un bronce de gran originalidad, con los artistas en el interior del caballo. Esta escultora también tiene un bronce de la diosa Roma.

¹¹³ C. Juler, *Les orientalistes de l'école italienne*, Courbevoie, 1987, 179.

¹¹⁴ U. Becks-Malorny, *ob. cit.*, 36-37.

¹¹⁵ F. Puigdevard, *ob. cit.*, 39. A. Walther, *Tizian*, Leipzig, 1997, 39, lám. 28. S. Zuffi y F. Castria, *La pintura italiana. Los maestros de siempre y sus grandes obras*, Madrid, 1997, 139. El tema de las Bacanales fue también tratado por Picasso entre los años 1954-1960 (J. Thimme, *ob. cit.*, 65-67).

¹¹⁶ F. Puigdevard, *ob. cit.*, 40. A. Walther, *Tizian*, lám. 21.

¹¹⁷ F. Puigdevard, *ob. cit.*, 41. A. Walther, *Tizian*, lám. 58; *Dánae*, 1553-1554, en el Museo del Prado.

¹¹⁸ F. Puigdevard, *ob. cit.*, 42.

¹¹⁹ F. Puigdevard, *ob. cit.*, 43. A. Walther, *Tizian*, 71, lám. 72.

¹²⁰ F. Puigdevard, *ob. cit.*, 46. S. Zuffi y F. Castria, *ob. cit.*, 221.

¹²¹ F. Puigdevard, *ob. cit.*, 54. S. Zuffi y F. Castria, *ob. cit.*, 264-265.

¹²² F. Puigdevard, *ob. cit.*, 66.

citadas están en el Museo del Prado; a las que cabe añadir otras obras maestras del Renacimiento: *Marte y Venus*¹²³, de Botticelli, 1480; *Venus*¹²⁴ de Piero di Corino, 1498; *La muerte de Procris*, 1510, del mismo autor¹²⁵; *Diana descubre el desliz de Calisto*, de Palma el Viejo¹²⁶, obra de 1525; *Júpiter y Antíope* (1524-1525), de Correggio¹²⁷; *Leda y el cisne*, 1531-1532, del mismo artista, así como *Júpiter e Io*, de la misma fecha y pintor¹²⁸; *Venus y Cupido*, 1545, de Agnolo Bronzino¹²⁹; *Venus, Vulcano y Marte*, 1555, de Tintoretto¹³⁰; *Diana Cazadora*, 1550, de la escuela de Fontainebleau; *Dánae*, de Correggio¹³¹, de 1531-1532; *Venus dormida*, de Giorgione¹³², de 1510; *Venus de Urbino*, de Tiziano¹³³; *El rapto de Ganimedes*, de Correggio¹³⁴; *Marte y Venus encadenados por el Amor*, de Veronés¹³⁵, 1580; *Venus Anadiomene*, de Tiziano¹³⁶; *Baco y Ariadna*, de Tiziano¹³⁷, 1522-1523; *Diana descubre el desliz de Calisto*, de Tiziano¹³⁸, 1556-1559; *Venus y el organista*, de Tiziano¹³⁹, 1548-1550.

En todos estos ejemplos de representaciones míticas aparecen desnudos humanos. A los que hay que añadir los de época barroca: *Baco*, de Caravaggio¹⁴⁰, 1591-1593; *Polifemo lanza una nueva roca contra Akis*, 1595-1605, de Aníbal Carracci¹⁴¹; *Triunfo de Neptuno y Anfítrite*, 1634, de Nicolás Poussin¹⁴²; *Triunfo de Baco y Ariadna*, 1593-1605, de Carracci¹⁴³; *Saturno vencido por el amor*,

¹²³ M. Wundram, *ob. cit.*, 35. A. Gronsling, y T. Lingesleben, *Alessandro Botticelli, 1444/45-1510*, Colonia 1998, 66-67.

¹²⁴ M. Wundram, *ob. cit.*, 42.

¹²⁵ M. Wundram, *ob. cit.*, 42.

¹²⁶ M. Wundram, *ob. cit.*, 103.

¹²⁷ M. Wundram, *ob. cit.*, 104.

¹²⁸ M. Wundram, *ob. cit.*, 105.

¹²⁹ M. Wundram, *ob. cit.*, 110.

¹³⁰ M. Wundram, *ob. cit.*, 113.

¹³¹ S. Zuffi y F. Castrina, *ob. cit.*, 141.

¹³² S. Zuffi y F. Castrina, *ob. cit.*, 182.

¹³³ S. Zuffi y F. Castrina, *ob. cit.*, 191. A. Walther, *Tizian*, 78, lám. 41.

¹³⁴ S. Zuffi y F. Castrina, *ob. cit.*, 194. A. Walther, *Tizian*, 71, láms. 51-52.

¹³⁵ S. Zuffi y F. Castrina, *ob. cit.*, 204-205.

¹³⁶ S. Zuffi y F. Castrina, *ob. cit.*, 216-217.

¹³⁷ A. Walther, *Tizian*, 21, lám. 2.

¹³⁸ A. Walther, *Tizian*, 39, lám. 24.

¹³⁹ A. Walther, *Tizian*, 41, lám. 59. Otros mitos clásicos en este pintor son: *Diana y Acteón*, 1586-1589 (*ibid.*, 70, lám. 73); *Muerte de Acteón*, 1559 (*ibid.*, 72, láms. 78-79) y *Ninfa y pastor*, 1570-1576 (*ibid.*, 72, lám. 101). Este autor se refiere a los mitos clásicos en la pintura de Tiziano en pp. 62-74. Sobre los cuadros mitológicos de Tiziano en la corte hispana: F. Checa, *Tiziano y la monarquía hispana. Usos y funciones de la pintura veneciana en España (siglos XVI y XVII)*, Madrid, 1994, 88-125.

¹⁴⁰ I. F. Walther, *La pintura del Barroco*, Colonia, 1997, 10, 32.

¹⁴¹ I. F. Walther, *La pintura*, 13.

¹⁴² I. F. Walther, *La pintura*, 15.

¹⁴³ I. F. Walther, *La pintura*, 29.

1645-1646, de Simon Vouer¹⁴⁴; *Midas ante Baco*, 1630, de Poussin¹⁴⁵; *Eco y Narciso*, 1627-1628, del mismo autor¹⁴⁶; *Venus del Espejo*, 1615, de P.P. Rubens¹⁴⁷, tema representado ya en época romana en los mosaicos del África Proconsular con el *Triunfo de Venus*, e inmortalizado por Velázquez¹⁴⁸; el *Rapto de las hijas de Leucipo*, 1618, de Rubens¹⁴⁹, o *Las Tres Gracias*—cuadro que recuerda una pintura pompeyana del Museo Nacional de Nápoles—, 1639, del mismo artista¹⁵⁰; *Homenaje a Pomona*, 1622, de Jordanes¹⁵¹. Estos son cuadros conservados en el Museo del Prado, pero la lista podría alargarse extraordinariamente. Esta enumeración, que muestra una gran variedad temática, es indicativa del gran conocimiento que tenían los artistas del Renacimiento y del Barroco de la mitología y de la cultura clásica. Incluso aquellos pintores cuya producción es principalmente religiosa, como El Greco¹⁵² o Zurbarán¹⁵³, hicieron incursiones en la pintura de tema

¹⁴⁴ I. F. Walther, *La pintura*, 42.

¹⁴⁵ I. F. Walther, *La pintura*, 47.

¹⁴⁶ I. F. Walther, *La pintura*, 48.

¹⁴⁷ I. F. Walther, *La pintura*, 81.

¹⁴⁸ N. Wolf, *Diego Velázquez, 1599-1660. The Face of Spain*, Colonia, 1999, 73-74. A Velázquez se deben varios cuadros con mitos, como *Marte*, óleo y canvas, 1639-1641 (*ibid.*, 9); *Baco*, óleo y canvas, 1628-1629 (*ibid.*, 20-21); *La fragua de Vulcano*, 1630, óleo y canvas (*ibid.*, 22-23); *Mercurio y Argos*, 1659, óleo y canvas (*ibid.*, 73); y diferentes cuadros de personajes ilustres de la Antigüedad, como *Esope* (*ibid.*, 59). Ver también la obra de F. Marías, *Velázquez. Pintor y Criado del Rey*, Hondarribia 1999, 75 (*Los Borrachos*), 86 (*La fragua de Vulcano*), 130 (*Esopo*), 131 (*Menipo*), 134 (*Marte*), 169-170 (*La Venus del Espejo*), 202-203 (*Mercurio y Argos*). J. López-Rey, *Velázquez. el pintor de los pintores. La obra completa*, Colonia, 1998, 66-67 (*Los Borrachos*), 76-77 (*La fragua de Vulcano*), 122-123 (*Marte*), 126-127 (*Menipo*), 157-159 (*La Venus del Espejo*), 156-157 y 160-167 (*La fábula de Aracne y las Sibilas*), 222-223 (*Apolo y Marsias*), *Mercurio y Argos*, *Venus y Adonis*, *Psique y Cupido*). J. Brown, y C. Garrido, *Velázquez. La técnica de un genio*, Madrid 1998, 31-39 (*Los Borrachos*), 46-56 (*La fragua de Vulcano*), 156-162 (*Menipo*), 163-167 (*Esopo*), 168-173 (*Marte*). 195-205 (*Minerva y Aracne. Las Hilanderas*), 206-214 (*Mercurio y Argos*). Este último tema también fue tratado por Rubens.

¹⁴⁹ I. F. Walther, *La pintura*, 98.

¹⁵⁰ I. F. Walther, *La pintura*, 100. Marino Marini, entre otros muchos artistas del siglo xx, pintó tres veces *Las Tres Gracias*, 1943, 1945 y 1960 (E. Steingraber (coord.), *Marino Marini. Aus der Sammlung Marino Marini, Gemälde, Skulpturen, Zeichnungen*, Bonn, 1995, figs. 6, 43, 72).

¹⁵¹ I. F. Walther, *La pintura*, 108. A Marino Marini se deben varias composiciones con el tema de Pomona, diosa etrusca protectora de los huertos y los frutales, en pinturas, dibujo y escultura (E. Steingraber, *ob. cit.*, figs. 74, 94; A. M. Hammacher, *Marino Marini. Skulpture, Painting, Drawing*, Nueva York, s/a, figs. 49-50, 52, 68, 70-71, 85-86, 92-96, 122-123, 150-153).

¹⁵² J. Brown, y otros, *El Greco de Toledo*, Madrid, 1982, 218-219, 256-257, lám. 69. E. Wethey, *El Greco y su escuela*, Madrid, 1967, II, 98, láms. 128-129. J. M. Pita Andrade, *El Greco*, Verona, 1986, 147, 152, 156-157. F. Marías, *El Greco*, Paris, 1997, fig. 27. J. Álvarez Lopera, (ed.), *El Greco. Identity and Transformation. Crète, Italy, Spain*, Milán, 1999, 159.

¹⁵³ S. Alcolca, *Zurbarán*, Barcelona, 1989, 28, 30. E. A. Pérez Sánchez, *Zurbarán*, Madrid, 1973, 110-113. E. Valdivieso, *Zurbarán, IV centenario*, Sevilla, 1997, 23-24. En la España del Barroco se pretendía impregnar los mitos representados en la pintura de cierta ideología o cultura de valores éticos. Ver a este respecto, AA.VV., *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, Madrid, 2000, donde se citan varias obras mitológicas: *El nacimiento de Venus*, de Cornelio de Voss, *Narciso*, y *Prometeo trayendo el fuego*, estas dos últimas de J. Coniers; *La caída de Faetón*, de J. van Fyx, etc. (*ibid.*, 322-323, fig. 25;

mitológico. Al primero se debe un *Laoconte*¹⁵⁴, y al segundo *Los doce trabajos de Hércules*¹⁵⁵, tema inmortalizado magistralmente en el arte griego en las metopas del templo de Zeus en Olimpia, levantado por el arquitecto Libón de Elis entre 468 y 460 a.C.

Si pasamos una somera mirada a la obra de los grabadores del Renacimiento, observamos también una fuerte presencia de mitos clásicos, incluso algunos cuyos temas se iban a abandonar después. Basta recordar en tal sentido a *Narciso*, de Antonio Fantuzzi¹⁵⁶; *Circe y los compañeros de Ulises*, 1540, de Nicola Rossigliani¹⁵⁷; *Hércules, Venus y Cupido*, 1520, de Hans Burgkmair¹⁵⁸; *Artemisa*, 1540, de Georg Pencz¹⁵⁹; *Orestes y Electra*, 1503-1505, de Marcantonio Raimondi¹⁶⁰; *Píramo y Thisbe*¹⁶¹, 1505, y *Marte, Venus y Cupido*, 1508, del mismo autor¹⁶², que también realiza, hacia 1520-1523 *Las Sibilas de Cumas y de Tibur*¹⁶³; *Apolo y Dafne*, de Agostino dei Musi¹⁶⁴; *Venus ante un rosal*, 1556, de Giorgio Ghisi¹⁶⁵; *Venus y Cupido en un bosque*, 1566, de Nicolò Boldini¹⁶⁶; *Diana*, 1533, de Lucas de Leiden¹⁶⁷, y *Dafne perseguida por Apolo*, 1558, de Hieronymus Cock¹⁶⁸. Algunos de estos mitos no aparecen representados en las pinturas del Renacimiento y del Barroco, y mucho menos en el arte moderno, que en este aspecto tiene un gran empobrecimiento respecto a la cultura mitológica de épocas anteriores.

PAUL DELVAUX

Interesa al contenido de este trabajo profundizar algo más en el impacto de los mitos de la Antigüedad en el arte moderno, para lo cual hemos seleccionado un

324-325, fig. 126; 316-317, fig. 122; 318-319, fig. 123). Calderón escribió autos sacramentales de tema clásico: *el pastor Fido*, *Pisiquis y Cupido*, *El divino Orfeo*, *Andrómeda y Perseo*, *El verdadero dios Pan*, *El laberinto del mundo*, etc.

¹⁵⁴ La iconografía de Laoconte en el mundo antiguo se puede consultar en *LIMC*, VI/1, 1992, 196-201.

¹⁵⁵ Para el estudio iconográfico de esta saga en la Antigüedad, *LIMC*, V/1, 1990, 6-111.

¹⁵⁶ Ch. Mezentseva, *ob. cit.*, fig. 50.

¹⁵⁷ Ch. Mezentseva, *ob. cit.*, fig. 53.

¹⁵⁸ Ch. Mezentseva, *ob. cit.*, fig. 60.

¹⁵⁹ Ch. Mezentseva, *ob. cit.*, fig. 72.

¹⁶⁰ Ch. Mezentseva, *ob. cit.*, fig. 87.

¹⁶¹ Ch. Mezentseva, *ob. cit.*, fig. 90.

¹⁶² Ch. Mezentseva, *ob. cit.*, fig. 91.

¹⁶³ Ch. Mezentseva, *ob. cit.*, fig. 94.

¹⁶⁴ Ch. Mezentseva, *ob. cit.*, fig. 95.

¹⁶⁵ Ch. Mezentseva, *ob. cit.*, fig. 97.

¹⁶⁶ Ch. Mezentseva, *ob. cit.*, fig. 100.

¹⁶⁷ Ch. Mezentseva, *ob. cit.*, fig. 110.

¹⁶⁸ Ch. Mezentseva, *ob. cit.*, fig. 125.

grupo de artistas de primera fila. El primero de ellos es Paul Delvaux, pintor en el que los mitos griegos son una fuente de inspiración continua. Ya en 1939 pintó un óleo sobre madera con el tema de Pigmalión. Una dama desnuda, de cuerpo can-sino, se abraza a una escultura de joven en un patio¹⁶⁹. En 1937 pintó por primera vez un mito griego que iba a ser muy querido por el artista: *El Nacimiento de Venus*, óleo en canvas. La escena es de gran originalidad, ya que Venus está acompañada de una dama, ambas desnudas y coronadas, de pie dentro de una bañera (Fig. 7), con un paisaje montañoso al fondo¹⁷⁰. Posteriormente, en 1943, volvió al mismo tema. La diosa del amor duerme tranquilamente, semidesnuda, con los brazos apoyados en la cabeza, debajo de un baldaquino. La acompañan las muchachas, con hombro y espalda al descubierto. En el lado derecho se sitúa un templo dórico¹⁷¹. Al año siguiente vuelve al mismo tema. Esta vez Venus duerme plácidamente en una cama. La escena se sitúa en el interior de una habitación con vistas al exterior. Junto a la pared hay dos esqueletos¹⁷², uno de varón, al que se le notan algunas costillas y varias venas. Es una característica de P. Delvaux la inclusión de esqueletos en sus cuadros, quizás como alusión a la brevedad de la belleza humana. Este mismo año, 1944, pintó un óleo sobre lienzo¹⁷³ de nuevo con una *Venus dormida*. La diosa ocupa el centro de la composición, en un patio rodeado de un templo, de un edificio, de un arco, de varias cariátides y de un grupo de caballos, todo ello de tipo clásico. Venus está acompañada por varias damas desnudas y una vestida. Otro *Nacimiento de Venus de la espuma del mar* data de 1947, igualmente óleo sobre lienzo. Esta composición es muy original: tres damas desnudas se encuentran metidas en el agua, en un puerto, coronadas con flores. En la azotea de un edificio se encuentra Venus, también coronada, con un manto caído por la espalda¹⁷⁴. El modelado de los desnudos femeninos es perfecto.

¹⁶⁹ M. Rombant, *Paul Delvaux*, Barcelona, 1993, fig. 31.

¹⁷⁰ M. Rombant, *ob. cit.*, fig. 23.

¹⁷¹ M. Rombant, *ob. cit.*, fig. 46. La postura de estas Venus, tumbadas, es inspira posiblemente en la *Venus de Urbino*, óleo sobre lienzo de Tiziano (Walther, *Tizian*, 106).

¹⁷² M. Rombant, *ob. cit.*, fig. 54. La muerte ocupa un lugar preferente en la pintura de los siglos XIX y XX (J. M. Blázquez, «La pintura religiosa de Gutiérrez Solana y la iconografía de la muerte en la pintura contemporánea», *Anales de Historia del Arte*, 9, 1999, 295-313. En ese estudio se citan 26 artistas, pero en realidad hay muchos más pintores modernos en cuyas obras la muerte ocupa un lugar preferente. Basta recordar a Ensor (U. Becks-Malorny, *ob. cit.*, 51 (1986), 64-65 (1892), 70 (1897), 71 (1888), 74 (1891), 75 (1885), 77 (1891), 79 (1892), 82 (1904), 83 (1904), 88 (1915), 89 (1896-1897), 90 (1925). También en la obra de Álvaro Delgado y de Salvador Dalí: *Jinete de la muerte*, 1933; *El caballero de la muerte*, 1935; *Rostró de guerra*, 1940-1941; *Calavera*, 1939; *Cráneo humano*, 1951; *Escena de café*, 1941; *Estudio para la campaña antivenérea*, 1942; *Sin título*, 1942; *Resurrección de la carne*, 1940-1945; *La muerte misma*, 1950; *Cuerpos femeninos formando un cráneo*, etc. (R. Descharmes, y G. Néret, *ob. cit.*, figs. 460, 546-547, 556-559, 803, 807, 871, 1035). El existencialismo insistía desde el punto de vista filosófico en la idea de la muerte, coincidiendo con los artistas.

¹⁷³ M. Rombant, *ob. cit.*, fig. 55.

¹⁷⁴ M. Rombant, *ob. cit.*, fig. 69.

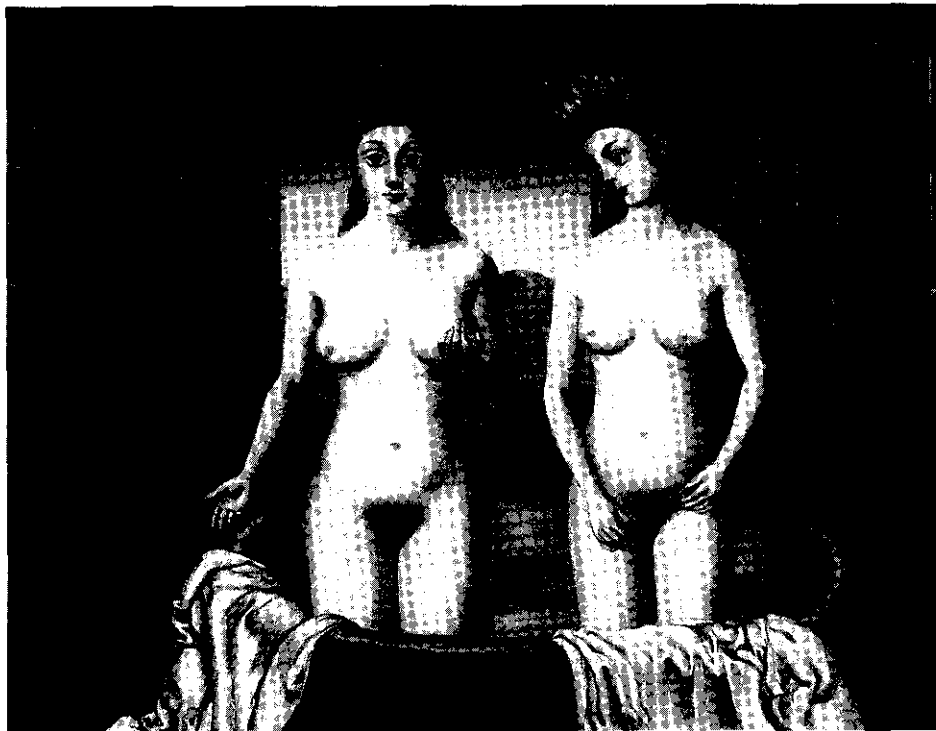


Figura 7. Paul Devaux. *El nacimiento de Venus*. Strohshoff Fine Arts.

ANDRÉ MASSON

El pintor surrealista André Masson se inspiró en mitos clásicos para la realización de alguna de sus obras. En 1939 realiza un óleo en canvas con el mito de *Los caballos de Diomedes* (Fig. 8), que están encabritados y mordiendo a los extranjeros. Diomedes era un rey de Tracia que poseía grandes yegüadas, cuyos caballos alimentaba con la carne de los extranjeros que pasaban por allí, que es precisamente la escena que refleja el cuadro. Nota el espectador en esta composición un juego de colores muy acentuado¹⁷⁵. El mito fue tratado ya en una de las metopas del templo de Zeus en Olimpia. Un año antes, 1938, en un óleo, se ocupó del tema de *El hilo de Ariadna*, composición en tonos marrones, que es un *unicum* en los cuadros de

¹⁷⁵ D. Ades, *André Masson*, Parets del Vallés 1994, fig. 46.



Figura 8. André Masson. *Los caballos de Diomedes*. Colección Polcina. Roma.

temática mitológica griega, lo que indica un profundo conocimiento por parte del artista de la mitología griega. Ariadna salió del laberinto gracias al hilo¹⁷⁶. Este mismo año realiza un óleo en canvas, con el motivo de *Pigmalión*, rey de Chipre enamorado de Afrodita. Es una pintura surrealista en grado sumo¹⁷⁷; y al año siguiente, 1939, realiza *El taller de Dédalo*, escultor y arquitecto, dentro de la misma corriente artística¹⁷⁸. La misma técnica de pintura y estilo siguió en 1939 en su *Edipo*¹⁷⁹, de fuerte estilo surrealista, que ya no abandonará en *Heráclito*, 1942, óleo y témpera¹⁸⁰. En este cuadro se ocupa André Masson no de un mito sino de un filósofo de la Antigüedad. Efectivamente, los pintores modernos no sólo se inspiran en los mitos clásicos, sino que también representaron, ya en escenas o bien a modo de retratos, a personajes históricos del Mundo Antiguo. Basta recordar la galería de hombres ilustres que decoraba la biblioteca de El Escorial en tiempos del rey Felipe II, tema al que dedicamos un trabajo hace unos años; o el *Arquímedes*¹⁸¹ de José de Ribera, óleo sobre lienzo, 1630, o bien los retratos de *Esopo* y *Menipo* debidos a Velázquez, ya citados, etc.

En 1943 vuelve André Masson a tratar el mito griego, con la realización de una *Andrómeda*, a la témpera, de estilo surrealista¹⁸², estilo que se repite en *El juego de los centauros*¹⁸³, óleo realizado en 1961, y, en 1969, en *Marsías degollado por Apolo*, por atreverse a competir con el dios en un certamen de flauta. Marsías, un viejo sátiro, está colgado de un árbol y un escita se dispone a degollarlo. El mito fue representado en escultura griega en época helenística¹⁸⁴ y en uno de los mosaicos romanos más tardíos, ya de época visigoda, donde se aprecia una clara descomposición de las formas artísticas y una carencia evidente del buen gusto artístico. Se trata del mosaico aparecido en Santisteban del Puerto (Jaén)¹⁸⁵. El mito de Marsías captó la atención de los artistas del Renacimiento, como N. Rossigliani, que realizó dos grabados, uno de *Marsías sacando la flauta de Minerva del agua*¹⁸⁶, obra de 1540, y un segundo titulado *El rey Midas juzgando la competición entre Apolo y Marsías*¹⁸⁷, del mismo año.

¹⁷⁶ D. Ades, *ob. cit.*, fig. 50. Sobre la iconografía del laberinto, *LIMC*, VI/1, 1992, 175-176.

¹⁷⁷ D. Ades, *ob. cit.*, fig. 67.

¹⁷⁸ D. Ades, *ob. cit.*, fig. 66.

¹⁷⁹ D. Ades, *ob. cit.*, fig. 69.

¹⁸⁰ D. Ades, *ob. cit.*, fig. 82.

¹⁸¹ I. F. Walther, *ob. cit.*, 62.

¹⁸² D. Ades, *ob. cit.*, fig. 85.

¹⁸³ D. Ades, *ob. cit.*, fig. 112.

¹⁸⁴ M. Bieber, *ob. cit.*, 21-22, figs. 438-442. Sobre la iconografía de Marsías en el mundo antiguo, *LIMC*, VI/1, 1992, 366-378. J. J. Pollitt, *ob. cit.*, 199-200, fig. 120.

¹⁸⁵ J. M. Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, 391-393. También en Cádiz.

¹⁸⁶ Ch. Mezentseva, *ob. cit.*, fig. 53.

¹⁸⁷ Ch. Mezentseva, *ob. cit.*, fig. 54.

UN ARTISTA ITALIANO CONTEMPORÁNEO: ALIGI SASSU

Los artistas italianos se han inspirado siempre en los mitos clásicos. Tan solo hacemos en este trabajo una cala en uno de ellos, Aligi Sassu. Este artista comenzó a producir hace unos 70 años. De 1931 data su obra *Argonautas*¹⁸⁸, con los cuerpos de los cuatro varones pintados en color rojo. La expedición de Jasón a la Cólquida en busca del vellocino de oro ha inspirado frecuentemente a los artistas modernos. Baste recordar *Los Argonautas*¹⁸⁹, de M. Beckmann, 1949-1950. De la misma fecha data la obra titulada *Los Dióscuros*, que eran Cástor y Pólux, óleo en el que tres jóvenes están desnudos en el campo¹⁹⁰. En 1935 representó *La muerte de Patroclo*, el gran héroe troiano, con los personajes en rojo, y un caballo. Está bien lograda la intensidad de la lucha y el caos producido por la muerte del héroe. En 1938 vuelve a representar la leyenda de *Los Argonautas*, epopeya celebrada por Apolonio de Rodas, con Jasón en el centro, sentado sobre una roca, rodeado de sus compañeros, todos desnudos¹⁹¹. En 1938 trata el tema de *La lucha de los gigantes contra Júpiter*¹⁹², con gran cantidad de gigantes desnudos, amontonados, y varios ya muertos, tirados por el suelo. La Gigantomaquia es un tema muy del gusto del arte griego helenístico, inmortalizado en el gran Altar de Zeus en Pérgamo, hoy conservado en Berlín, que se empezó a construir en torno al año 180 a.C. para conmemorar las victorias de Eumenes, rey de Pérgamo, sobre Ponto y Bitinia. Representa la lucha de los dioses contra los gigantes. Es la obra clásica del barroco helenístico. En su realización trabajaron más de 40 escultores, que firmaron sus obras debajo de las figuras de gigantes ejecutadas por cada uno de ellos, aunque tales nombres se han perdido¹⁹³. La Gigantomaquia estaba ya representada en uno de los frontones del templo de Zeus en Olimpia. El cuadro del pintor italiano no se inspira en el friso del Altar de Zeus, pues el movimiento de las figuras es totalmente diferente. En un plato de cerámica representó *El rapto de Europa*¹⁹⁴, mito muy de actualidad, tratado por numerosos pintores en todas las épocas, Ávalos, Beckmann, etc. En 1948 fundió un bronce con el mito de *La lucha entre Hércules y el toro*¹⁹⁵, que es la escena de uno de los 12 trabajos de Hércules, donde se refleja bien la fero-

¹⁸⁸ R. Barletta, *El rojo es barroco. El mundo de Aligi Sassu*, Barcelona, 1983, lám. III.

¹⁸⁹ F. W. Fischer, *Der Maler Max Beckmann*, Colonia, 1972, 56. S. Lackner, *Max Beckmann*, Londres, 1977, 126-127. K. Gellwitz, *Max Beckmann. Gemälde 1905-1950*, Bonn, 1990, 240-241.

¹⁹⁰ R. Barletta, *ob. cit.*, 39, fig. 48. Carrà, en 1922, pintó también los *Dióscuros*, uno frente a otro, con un perro en medio de los dos (M. Carrà: E. Coen; G. G. Lemaire, *Carrà*, Florencia, 1998, 50. Sobre la iconografía de los Dióscuros en el mundo antiguo, *LIMC*, III/1, 1986, 567-635.

¹⁹¹ R. Barletta, *ob. cit.*, lám. VII.

¹⁹² Sobre la Gigantomaquia y sus representaciones en el mundo clásico, *LIMC*, IV/1, 1988, 191-270.

¹⁹³ M. Bieber, *ob. cit.*, 113-118, figs. 458-470. J. J. Pollitt, *ob. cit.*, 168-185, figs. 97-109. J. Charbonneau: R. Martin; F. Villard, *ob. cit.*, 265-286, figs. 286-305.

¹⁹⁴ R. Barletta, *ob. cit.*, 109, fig. 126.

¹⁹⁵ R. Barletta, *ob. cit.*, 109, fig. 127.

cidad del combate. Al fondo de un cuadro con escena de canto, en la pared cuelga un cuadro de *Prometeo*, desnudo¹⁹⁶.

En 1954 decoró su chalet de Albisardía con un fresco de *Venus Anadiomene*, ligeramente inspirado en las formas clásicas¹⁹⁷. El *Minotauro* no podía faltar en la obra de este artista, que tanto apreciaba los mitos clásicos. De 1967 data la pintura al temple titulada *El ojo del Minotauro*¹⁹⁸. En Codevilla, Voghera, en 1939, Aligi Sassu pintó un tema muy repetido en el Mundo Antiguo y por todos los artistas a partir del Renacimiento, *Las Tres Gracias*¹⁹⁹, que son las hijas de Eurínome y de Zeus. En 1975 trató el artista el tema del *Fauno y la ninfa*. En esta escena da la impresión de que el fauno viola a la joven²⁰⁰. La escena está inspirada, pero no copiada, en esculturas helenísticas, como el *Hermafrodita y el sátiro* o *Sátiro y ninfa*²⁰¹. Todavía en 1976 vuelve el pintor al tema tan querido por él de *Los Argonautas*, en el bosque, acrílico. Los Argonautas, desnudos, descansan alegres tras la fatiga de la navegación²⁰². De 1978 data *La aparición de una joven centauresa* (Fig. 9) que se encuentra en un prado en medio de dos jóvenes desnudos. En este cuadro se da un juego de colores contrastantes, amarillo, verde, azul intenso, y marrón, que dan a la escena una sensación de alegría.

De gran originalidad es la obra *Pasifae y el Minotauro*. La composición se sitúa en un bosque próximo al mar. El Minotauro está sentado y levanta una gasa dentro de la cual se encuentra tumbada desnuda Pasifae²⁰³. Aligi Sassu no disimula su gusto por los centauros, pero no en escenas de lucha de unos contra otros (como las centauromaquías de las metopas del Partenón de Atenas) sino, al contrario, pinta unos *Centauros enamorados*, que expresan muy bien la fuerza del amor en actitud del rostro y en las miradas²⁰⁴.

LEMPICKA. OTROS ARTISTAS.

Se cierra este panorama del mito clásico en la pintura moderna con la mención de la *Andrómeda* (Fig. 10)²⁰⁵, 1927-1928, óleo sobre lienzo de Lempicka, pintora polaca de la época del postcubismo²⁰⁶.

¹⁹⁶ R. Barletta, *ob. cit.*, 111, fig. 131.

¹⁹⁷ R. Barletta, *ob. cit.*, 124, fig. 142.

¹⁹⁸ R. Barletta, *ob. cit.*, 136, fig. 156.

¹⁹⁹ R. Barletta, *ob. cit.*, 140, fig. 159. El tema fue tratado también, entre 1909 y 1912, por R. Delaunay Sonia (AA.VV., *Robert Delaunay Sonia*, Múnich, 76-79).

²⁰⁰ R. Barletta, *ob. cit.*, 184, fig. 216.

²⁰¹ M. Bieber, *ob. cit.*, 164-165, figs. 625-626.

²⁰² M. Bieber, *ob. cit.*, 185, fig. 217.

²⁰³ R. Barletta, *ob. cit.*, lám. XXVI.

²⁰⁴ R. Barletta, *ob. cit.*, 207, fig. 245. El mito de los centauros fue tratado por Picasso (J. Thimme, *ob. cit.*, 56-63).

²⁰⁵ Sobre Andrómeda en el arte clásico, *LIMC*, I/1, 1981, 774-790.

²⁰⁶ G. Néret, *Tamara de Lempicka, 1898-1980*, Colonia, 1994, 26-27.



Figura 9. Aligi Sassu. *Centauresa joven entre muchachos*.

En otros artistas de primera fila, la mitología clásica no desempeñó ningún papel en su producción pictórica, como Modigliani²⁰⁷, F. Léger²⁰⁸, Rouault²⁰⁹, Chagall²¹⁰, Paul Outerbrige²¹¹, en el arte erótico romántico²¹². Tampoco, como ya se ha indicado; en los impresionistas franceses.

²⁰⁷ A. Ceroni, *Amedeo Modigliani*, Milán, 1958. R. V. Guindertael, *Modigliani und der Montparnasse*, Milán, 1974. W. Schmalenbach, *Modigliani*, Múnich, 1991.

²⁰⁸ J. M. Faerna (ed.), *Fernand Léger*, Barcelona, 1995. C. Lanclimner, *Fernand Léger*, Nueva York, 1998.

²⁰⁹ M. López Blázquez, *Rouault, 1871-1958*, Madrid, 1956. S. Kojá, *Rouault*, Madrid, 1996.

²¹⁰ W. Haftmann, *Marc Chagall*, Colonia, 1972. C. Sorlier, *Marc Chagall*, Barcelona, 1981. J. Baal-Teshuya, *Marc Chagall*, Colonia, 1992. F. Watters, y R. Metzger, *Marc Chagall, 1887-1985*, Colonia, 1993. V. Ciarello (coord.), *Marc Chagall. Il teatro dei sogni*, Milán, 1999.

²¹¹ E. James Cox, y C. Mc Cusker, *Paul Outerbrige, 1896-1958*, Colonia, 1999.

²¹² The Pepin (prod.), *Romantique Erotic Art of the Early 19th Century*, Singapur, 2000. V. Combalia, y J. J. Lebel, *Jardí d'Eros*, Barcelona, 1999, 155. Se confirma esta tendencia, aunque se documenta alguna excepción, como la *Leda y el cisne* de Jules Dubois, siglo XIX, realizado en cera roja sobre pizarra.



Figura 10. Lempicka. *Andrómeda*. Colección privada.

ESPAÑA

En España los artistas más señeros tampoco se inspiraron en la mitología greco romana: Zuloaga²¹³, Solana²¹⁴, Cossio²¹⁵, Romero de Torres²¹⁶, Benjamín Palencia²¹⁷, Miró²¹⁸, J. Mir²¹⁹, Sorolla²²⁰, Darío Regoyos²²¹, Iturrino²²², Uranga²²³, Zubiarre²²⁴, Echevarría²²⁵, Arteta²²⁶, Maeztu²²⁷, Baroja²²⁸, Russiñol²²⁹, Nonell²³⁰, etc.

En España, salvando el caso de Picasso, la pintura contemporánea presta poca atención a la mitología. Eso no quiere decir que no exista, sino que no es predominante y que es dispersa. Por ejemplo, entre los artistas españoles que trabajaban en París entre 1850 y 1900 sólo Ulpiano Checa, en una acuarela sobre papel, realiza una escena mitológica²³¹.

²¹³ E. Lafuente Ferrari, *La vida y el arte de Ignacio Zuloaga*. Madrid, 1972. Artigarraga y otros (coords.), *Ignacio Zuloaga, 1870-1945*, Bilbao, 1990. J. Aldama (coord.), *Sorolla y Zuloaga*. Bilbao, 1997. AA.VV., *Sorolla y la Hispanic Society. Visión de la España de entresiglos*, Madrid, 1998.

²¹⁴ C. Alonso Fernández, *J. Solana. Estudio y catalogación de su obra*, Madrid, 1974. E. Aguilera, *Solana*, Barcelona, 1947. F. Olmeda, *Solana. Los genios de la pintura española*, Madrid, 1990. F. Calvo Serraller, y L. Alonso, *Guiérrez Solana (1886-1945)*, Madrid, 1992.

²¹⁵ A. Gaya Nuño, *Francisco Gutiérrez Cossío. Vida y obra*, Madrid, 1973.

²¹⁶ M. J. Albañanes (coord.) *Julio Romero de Torres (1874-1930)*, Madrid, 1993.

²¹⁷ J. Corredor-Matheos, *Vida y obra de Benjamín Palencia*. Madrid, 1979.

²¹⁸ W. Erben, *Joan Miró. 1893-1983. El hombre y su obra*. Colonia, 1992. P. Gimferrer, *Las raíces de Miró*, Barcelona 1993.

²¹⁹ T. E. Jardí, *J. Mir*, Barcelona, 1975.

²²⁰ AA.VV., *Sorolla en las colecciones valencianas. Catálogo de la exposición*, Valencia, 1997. B. de Pantorba, *La vida y la obra de Joaquín Sorolla*. Madrid, 1970. J. Aldama, *ob. cit.*, 108, con la esposa del pintor contemplando la Venus de Milo.

²²¹ R. Benet, *Darío de Regoyos. El impresionismo y más allá del impresionismo*, Barcelona, 1944. AA.VV., *Catálogo de la Exposición. Darío Regoyos, 1857-1913*, Madrid, 1986.

²²² K. M. de Barañano, y J. Gonzáles de Durana, *Francisco Iturrino. Obra gráfica*, Vitoria, 1888.

²²³ M. Flores, *Pablo Uranga. Vida, obra y anécdotas*, San Sebastián, 1963. A. Barandiarán, *Pablo Uranga*, San Sebastián, 1992.

²²⁴ M. Llano, *Los Zubiarre*, Bilbao 1978. Marqués de Lozoya, *Valentín de Zubiarre, 1879-1963*, Madrid, 1964.

²²⁵ J. Camón Aznar, *Juan de Echevarría*, Bilbao, 1977. J. de la Puente, *Echevarría, 1875-1931*, Madrid, 1974.

²²⁶ AA.VV., *Arteta en el Banco de Bilbao*, Madrid, 1973. A este autor se debe una mitológica: *Las Tres Gracias* (M. Marcos, *Arteta. Estudio de la figura*, Bilbao, *passim*).

²²⁷ J. Francés, *Gustavo de Maeztu*. Madrid, 1919. AA.VV., *Gustavo de Maeztu*, Pamplona, 1986. C. Paredes, *Gustavo de Maeztu*, Pamplona, 1995.

²²⁸ J. Caro Baroja, *Imagen y derrotero de Ricardo Baroja*, Bilbao, 1981.

²²⁹ J. San Nicolás, *Paisaje y figura del 98*, Torrejón de Ardoz, 1997, 91-100. En general los artistas vascos, salvo alguna excepción, no muestran preferencia por los mitos clásicos (M. Llano, *Pintura Vasca*, Bilbao, 1980; AA.VV., *Pintores vascos en las colecciones de las Cajas de Ahorro*, Bilbao, 1994).

²³⁰ A. A. Judas (coord.), *Isidre Nonell (1872-1911)*, Madrid, 2000.

²³¹ C. González, y M. Martí, *Pintores españoles en París (1850-1900)*, Barcelona, 1996, 95. Sin embargo en ese periodo, alargándolo al primer tercio del siglo xx, los pintores europeos producen gran número de obras de tipo mitológico. Además de los ya citados, remitimos al estudio particular de

Entre los artistas de gran nivel, hay que recordar especialmente a Álvaro Delgado ha expuesto recientemente (1999) varias pinturas de Venus, diosa que siempre ha ejercido una gran atracción para los artistas de todos los tiempos: *Venus Aquitana*, 1997; *Venus de Cucuteni II*, 1997; *Venus de Cucuteni III*, 1997. En este pintor, uno de los grandes del siglo XX español, los mitos griegos ocupan un lugar preferente, como lo prueban, además de las obras ya citadas, su *Minerva y la lechuza*, 1998, y *Saturno*²³². En este artista, el mito es tema recurrente. Tiene también un *Polifemo y Galatea*, 1993, en técnica mixta de papel pegado a tabla; *Venus de Cucuteni I*, 1997, óleo sobre fibrapán; *Venus ensimismada*, 1999, óleo sobre lienzo; *Leda*, 1997, técnica mixta sobre fibrapán; *Leda II*, 1997, la misma técnica; *Leda III*, 1997, óleo sobre conglomerado de madera; *Minerva y la lechuza*, 1998, óleo sobre conglomerado; *Venus Calipigia*, 1999, óleo sobre fibrapán; *Venus y el mandil I y II*, 1999, óleos sobre tablex²³³. Otros pintores españoles del momento que han prestado atención a los temas mitológicos antiguos son Vaquero Turcios, hijo y padre, con *Prometeo* y el *Ave Fénix en Heliópolis*, dos murales en el edificio de la Unión y el Fénix de Madrid, en su sede del Paseo de la Castellana; el *Orfeo* del Teatro Real, y el *Laoconte* de la Fundación March, Madrid, de Vaquero Turcios, padre.

A M. Alcorbp se debe la obra titulada *Las cuatro estaciones*, de gran originalidad y colorido, tema con connotaciones religiosas, muy del gusto de los artistas de la Antigüedad²³⁴.

Los artistas de finales del XIX y del XX sustituyeron en cierta medida la temática histórica-heroica por la mitológica, prefiriendo llevar a su pintura gestas heroicas de la Antigüedad. Sirva como ejemplo de ello el famoso cuadro, al óleo, de Alejo Vera titulado *El último día de Numancia*, conservado en el museo de Soria.

La pintura propiamente mitológica la cultivaron, por una parte, los alumnos de la Academia española en Roma, y, por otra, pintores que podríamos llamar de segunda fila, pero que demuestran un buen gusto por la elección de los temas y una buena técnica pictórica. Esta idea la queremos ilustrar con un pintor y una pintura

B. Sehenburg, *Der Kampf der Geschlechter. Der neue mythos in der kunst 1850-1930*, Colonia, 1995, con pinturas de Gustave Moreau titulado *Fée de griffons* (*ibid.* 50-51), *Helena sobre las murallas de Troya* (*ibid.*, 63), *El viajero Edipo*, de 1888 (*ibid.*, 64-65), *Edipo y la Esfinge*, 1904 (*ibid.*, 192-193). De G. Adolf Mossa, *La Sirena harta*, 195 (*ibid.*, 68-69). De Max Klinger, *Las Sirenas*, 1895 (*ibid.*, 76-77), *La belleza de Afrodita* (*ibid.*, 244-245). De Franz von Stuck, *Orestes y las Erinias*, 1905 (*ibid.*, 78-79), *Cabeza de Amazona*, 1897 (*ibid.*, 110-111), *Amazona herida*, 1904 (*ibid.* 114-115), *Riele Duriex como Circe*, 1912-1913 (*ibid.*, 162-163), *Ninfa de la fuente espíada por faunos*, 1911 (*ibid.*, 180-181). De Lovis Corinth, *El juicio de Paris*, 1907 (*ibid.*, 80-81), *Las armas de Marte*, 1899 (*ibid.*, 82-83), *Odiseo en lucha con el mendigo*, 1903 (*ibid.*, 100-101). De Otto Knille, *Tannhäuser y Venus*, 1873 (*ibid.*, 84-85). De Arnold Böcklin, *El borde del bosque con centauros y ninfas*, 1885 (*ibid.*, 88-89). De H. Hoch, *Dama y Saturno*, 1922 (*ibid.*, 98-99). De Max Slevogt, *Dánae*, 1895 (1895 (*ibid.* 140-141). Todas estas pinturas están realizadas, generalmente, sobre lienzo.

²³² Álvaro Delgado, 66-79.

²³³ *Eros y Thanatos*, 19-20, 22, 24-27, 31, 32, 34-37.

²³⁴ D. Parrish, *Season Mosaics of Roman North Africa*, Roma, 1984).

poco conocida²³⁵. Se trata de *La ofrenda a Venus*, obra del pintor Plácido Francés y Pascual (Alcoy 1834-Madrid 1902). Se trata de una pareja de óleos que se complementan (Figs. 11 *a* y *b*), firmados por el autor y fechados en 1880. Sus medidas son 169,5 × 123 cm. (cada uno). El lienzo que el espectador ve a su izquierda muestra a Venus sentada en un carro, rodeada de amorcillos, detenida un momento en su avance por las nubes que casi ocultan el cielo. La diosa es una joven sensual, peinada y vestida al modo clásico, con gasas vaporosas en el pecho que acentúan su sensualidad. La mano derecha de Venus tapa tímidamente su seno derecho, mientras que la mano izquierda se alarga al espacio para recibir la ofrenda, que es la escena pintada en el óleo parejo. En éste, a la derecha del espectador, aparece una joven con túnica blanca y manto púrpura, volando (aunque no tiene alas) o mejor levitando en el espacio, en el cielo, para ponerse a la misma altura de Venus. La sensación de ingravidez la remarcen varias palomas que revolotean bajo los pies, sin tocarlos. La joven lleva ceñida una diadema y la larga cabellera ondea levemente al viento. Está con los brazos extendidos ofreciendo a Venus una bandeja que contiene cajas de oro y collares de perlas. Toda la composición está dominada por tonos suaves —los azules y grises del cielo—, sobre cuyo fondo contrasta el negro metálico del carro de Venus y el amarillo del vestido de la diosa en un lienzo, y, en el otro, el rojo del manto al viento de la joven. Este pintor realizó varias decoraciones de tema mitológico en grandes lienzos destinados a la decoración de palacios de Madrid y de Valencia. Es probable que esta pareja forme parte de una serie de los llamados «Amores de Venus», realizados por el artista alicantino para el palacete de los Duques de Santoña.

En resumen, en el periodo estudiado brevemente en este trabajo, la mitología clásica está bien representada en el arte occidental, aunque no en todos los artistas. En todo caso, esta temática está menos presente que en los periodos del Renacimiento y del Barroco, y, en consecuencia, hay menos variedad en los mitos.

²³⁵ Agradezco al Dr. Sabino Perca Yébenes esta noticia, así como las fotografías de esta obra. Gracias también a G. López Monteagudo y a M.^a Cruz Martínez que me han aportado noticias y bibliografía que he incorporado a este estudio.



(b)



(a)

Figuras 11a y b. Plácido Francés y Pascual. *Ofrenda a Venus*. Colección particular.