

Mitos clásicos en la Gemäldegalerie Alte Meister de Kassel

J.M. BLÁZQUEZ

Real Academia de la Historia
gerion@ghis.ucm.es

RESUMEN

Se comentan los mitos clásicos representados en los cuadros de la Gemäldegalerie Alte Meister de Kassel, observando la influencia de éstos a través de los autores italianos desde el Renacimiento. La utilización de los mitos sirve a los diversos artistas para plasmar las inquietudes de su tiempo.

Palabras clave: Mitos clásicos, pintura holandesa, pintura alemana.

Classic myths in the Gemäldegalerie Alte Meister de Kassel

ABSTRACT

This article studies the Classic myths represented in the pictures of the Gemäldegalerie Alte Meister de Kassel, observing their influence through the Italian authors from the Renaissance. The use of myths serves at the diverse artists to shape the restlessness of its time.

Key Words: Classic myths, Dutch painting, German painting

La galería de pintura de los antiguos maestros de Kassel, Alemania, conserva entre sus ricas colecciones de pintura europea, muchos cuadros que representan mitos clásicos. Su estudio sirve muy bien para conocer el tema durante varios siglos en Europa a partir del Renacimiento. Es un muestreo necesariamente incompleto¹,

¹ J.M. Blázquez, "Temas del mundo clásico en el arte del s. 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 de la mitología griega en el arte español del siglo XX", *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. Id., "Mitos clásicos en la pintura moderna", *Anales de Historia del Arte*, 10, 2000, 247-281. Id., "Mitos clásicos en los periódicos y revistas de Madrid de finales del siglo XX", *X Jornadas de Arte. El arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio*, Madrid 2001, 275-295.

pero muy significativo, ya que mucha pintura de varios países que alcanzaron gran importancia en las Bellas Artes, como España, Francia e Italia, está escasamente representada, y muchos mitos de gran contenido simbólico, o no están representados, o son muy escasos. Se agrupan las pinturas por mitos.

Juicio de Paris

El mito del *Juicio de Paris* ha gozado siempre de gran aceptación entre los artistas desde el Renacimiento². La *Gemäldegalerie Alte Meister* de Kassel exhibe varios cuadros con este mito. El más antiguo es obra de Franz Floris (1519/1520-1570)³, pintor holandés, que visitó en 1541 Italia, permaneciendo algún tiempo en Roma y en Mantua y, posiblemente, también en Venecia y en Génova. En 1548 abrió un taller grande en Antiverpen, teniendo muchos colaboradores. Es el principal representante de la tendencia artística romana.

Las tres diosas, Hera, Atenea y Afrodita (fig. 1) lucharon por la manzana de oro, que se adjudicaría a la más bella entre las tres. Zeus, el padre de los hombres y de los dioses, mandó al pastor Paris que decidiera entre las tres diosas. Hermes, el mensajero de los dioses, condujo a las diosas al Monte Ida, donde Paris pastoreaba sus rebaños. Las tres intentaron seducir al juez. Paris zanjó la disputa declarando a Afrodita la diosa más bella, sobornado por la diosa que le prometió el amor de Helena, la mujer más bella del mundo según cuentan Higino en sus *Fábulas* y Ovidio en sus *Heroidas* V, 35 y ss, 16.71 y ss. Este cuadro es la obra principal de este artista; se data en 1548, a comienzos de su carrera. Algún detalle del cuadro indica bien claramente sus conocimientos profundos de la Antigüedad, como las ruinas del fondo, la victoria alada y, especialmente, el sarcófago convertido en fuente con la imagen del río Escamandro, que corría por el Monte Ida. El niño tumbado delante de Afrodita es copia de la escultura conservada en el Jardín del Belvedere de Roma. Todos los personajes que participan en la acción, salvo Hermes, están desnudos o semidesnudos. El paisaje es de gran novedad entre las representaciones del mito, al estar Paris sentado a la sombra de un árbol. Lleva el cayado de pastor que le identifica.

El segundo cuadro es obra del holandés Moises van Uytenbroeck (1595/1600-1646/1647), que desde 1638 trabajó para el gobernador Frederik Hendrik. Recurre fundamentalmente a temas mitológicos y bíblicos en sus pinturas.

Su *Juicio de Paris*, está inspirado en el *Asno de oro* de Apuleyo⁴. La escena es totalmente diferente de la composición anterior. Las diosas están vestidas y situadas delante de Paris, semidesnudo, sentado en el suelo junto a dos vacas, próximas a

² La iconografía de este mito en el arte antiguo *LIMC* VIII.1, 179-188; VIII.2 105-124. En el arte occidental, J.D. Reid, *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts 1300-1990*, Oxford-New York 1993, 821-831 (en adelante *Clas. Myt. in the Arts*). Una de las mejores representaciones del mito en la Antigüedad se halla en un mosaico de Casariche (Sevilla), fechado en el s. IV (J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, Madrid 1993, 421-422).

³ B. Schnackenburg, *Gemäldegalerie Alte Meister. Gesamtkatalog*, Maguncia 1996, 118, lám. 8, cat. 1001.

⁴ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 300, lám. 106, cat. 190.



Fig. 1. Frans Floris. *Juicio de Paris*.

unos corpulentos árboles. Al lado derecho corre un rico río debajo de un puente; al fondo del paisaje crece un típico arbolado. Las tres diosas se representan de diferente manera. Afrodita presenta su cuerpo desnudo, Juno lleva una corona, un cetro y un collar de perlas, símbolos de poder y de riqueza y Minerva ofrece la victoria en la guerra.

Franz Ludwig Raufft⁵ (1660-1719) es el autor del tercer cuadro con este mito, conservado en la Galería de Kassel. Estudió arte en París y en Italia. Trabajó en Roma, donde llegó a ser miembro de la sociedad de pintores de los Países Bajos. Vendió varios cuadros a la corte de Kassel. Fue pintor de esta corte desde 1709.

La escena en este cuadro se desarrolla en la foresta del Monte Ida, junto al río. París sentado sobre una roca, es acompañado de su perro. Las tres diosas se encuentran ante del pastor. Afrodita, vencedora, está sobre un peñasco, las otras diosas en la ribera. El cuadro, de tonalidades oscuras, presagia tormenta.

Alessandro Turchi (Verona 1578-Roma 1649)⁶ pintó también un *Juicio de Paris* guardado en este museo. Su arte está influenciado por la obra de Carracci. Entre

⁵ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 227-228, lám. 227, cat. 1202.

⁶ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 299, lám. 328, cat. 542.

1614 y 1615 trabajó en Roma. El artista expresa magníficamente en los rostros de las tres diosas el resultado de la competición. Paris entrega la manzana de oro a Afrodita, cuyo gesto denota una gran alegría. Los cuatro personajes se presentan semidesnudos. Las dos diosas descartadas en la competición expresan actitudes despreciativas.

Cornelius van Poelenburch (1594/1595-1667), artista holandés que entre los años 1617 a 1625 residió en Roma, estancia que interrumpió para ser pintor de la corte de Cosimos II en Florencia. En 1628 trabajó también en la corte del gobernador Haag. Entre 1617 y 1641 sirvió, igualmente, al rey Carlos I de Inglaterra. Este autor cambió el paisaje en el *Juicio de Paris*⁷ según el modelo de la comedia titulada *Paris Oordeel* de P.C. Hooft. Presenta la situación antes de celebrarse el juicio. Las diosas discuten si deben someterse a la decisión de un mortal, mientras Paris recibe ciertas indicaciones del dios Mercurio, mensajero de Zeus, que se acerca a las diosas por la espalda. Dos diosas se presentan semidesnudas. Hacia las diosas camina un jovencillo desnudo.

Juicio de Midas

El Museo de Kassel conserva un cuadro con el *Juicio de Midas*, obra del taller de Hendrick van Balen (ca. 1565-1632)⁸. Según el mito, Pan descubrió la flauta de los pastores, en el país del rey Midas, rey de Frigia; pidió a Apolo, dios de la música, que se celebrase un concurso musical. El árbitro sería Tmolus, rey de Lidia, que concedió la victoria a la música de la lira de Apolo. Midas, que estaba enamorado de la flauta de Pan, rechazó la victoria de Apolo. En castigo a su estupidez, Apolo le tiró de las orejas transformándolas en las de asno. El poeta Ovidio, contemporáneo de Augusto, en sus *Metamorfosis* (XI.85 y ss.) cantó este mito, al igual que lo hizo Higino en sus *Fábulas* (191 y 274).

Vincenzo Damini (Venecia 1695/1696-Aquila 1749) pintó un *Juicio de Midas*, que fue comprado antes de 1730⁹ por el Duque Carlos. Se detecta en esta composición un influjo de la pintura caracterizada por los contrastes de luz y sombra, propios del arte de Giovanni Battista Piazzetta. La distribución de los personajes es muy original. Apolo, tocando la lira, se sienta en un gran trono rodeado de personajes semidesnudos que le observan atentamente.

Del taller del holandés Pieter Lastman salió un *Juicio de Midas*, el tercero que conserva la *Gemäldegalerie* de Kassel¹⁰. Este pintor holandés vivió en Amsterdam, 1583-1633. A partir de 1602 pasó varios años en Italia, sobretodo en Venecia y Roma. El mito se sitúa en la falda de una montaña. El rey está sentado y rodeado de un numeroso séquito.

⁷ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 219, lám. 111, cat. 542.

⁸ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 45-46, lám. 26, cat. 1013. La iconografía del mito en el arte antiguo LIMC VIII.1, 847. En el arte occidental *Clas. Myt. in the Arts*. 662-665.

⁹ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 100, lám. 349, cat. 873.

¹⁰ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 168, lám. 197, cat. 188.

El Hades

Una pintura anónima, obra de un artista de los Países Bajos, datada en torno a 1575, representa al Hades¹¹, según la descripción de Virgilio en el libro VI de la *Eneida*, cuando Eneas baja a los infiernos. Este mito simboliza el paso de la vida humana a los campos Elíseos o al Orco. La composición es una alegoría del camino de la vida de la humanidad a través de los vicios y virtudes con la posibilidad de mejorar la situación hacia la felicidad. La escena se sitúa en el interior de una cueva con dos entradas. A través de la entrada de la izquierda se ve un río serpenteante. En el centro de la composición se encuentra, de pie, un esqueleto que indica el paso de la vida a la ultratumba. A la izquierda se apelotonan todos los personajes desnudos. Son los difuntos, ya desposeídos de todas las cosas que han usado durante la vida. A la derecha caminan hacia el Hades los vivos. Unos son ricos, como lo indican bien los vestidos lujosos, y otros miserables, pues visten andrajos.

Los griegos representan a Hades en varias ocasiones: en un mosaico de Macedonia¹², en una pintura de Orco II, entre los etruscos¹³, y en varios vasos apulios¹⁴, fechados en 330 a.C. Los artistas cristianos representaron frecuentemente el infierno, o el *Juicio Final*, equivalente del Hades griego, como Luca Signorelli, Miguel Ángel, Stefan Lochner, autor desconocido conservado en el Museo Nacional de Lisboa, Rodín (Puerta del Infierno), Antony Caro (Juicio Final), etc. Philips Ryland ha conmemorado los primeros antecedentes del tema del *Juicio Final* en el arte de Occidente.

¹¹ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 208, lám. 16, cat. 1177. En el arte antiguo, *LIMC* IV.1, 384-388; IV.2, 219-221; 224-226. En el Hades griego se representan algunos condenados a castigo. En el arte Occidental, *Clas. Myt. in the Arts*. 480-489.

¹² M.B. Sakellariou, *Macedonia. 4000 years of Greek History and Civilization*, Atenas 1994, 96-97. C. Bearzot (ed), *I macedoni da Filippo II alla conquista romana*, Milán 1993, 5, 157-159, 184-186. J.J. Pollitt, *El arte helenístico*, Barcelona 1989, 307-310. Fechada entre 340-330 a.C., la de Virginia.

¹³ M. Pallotino, *La peinture étrusque*, Milán 1953, 97. Tumba Golini I, Orvieto, de las últimas décadas del s. IV a.C. con los difuntos de las familias Lecate y Leinie delante de Hades y de Perséfone. Tumba de Orco II, Tarquinia, del s. II a.C., con Hades y Proserpina entronizados. A la izquierda se halla Gerión. Estas pinturas son la escena más completa de mundo de ultratumba, derivada posiblemente de la célebre *Nekyia* (país de los muertos), pintada en Delfos por Polignoto de Tasos (A. Blanco, *Arte griego*, Madrid 1982, 191-197). Comenzando la descripción por la izquierda se encuentran Ayas y las sombras de los muertos, evocadas por Tiresias. Al otro lado, Agamenón. A la derecha de la antigua entrada se pintó el suplicio de Sísifo. Al comienzo de la pared de la tumba se halla el héroe Teseo, amenazado por el demonio terrorífico Tuchulca. También se representa un demonio alado y un joven servidor junto a una mesa del banquete místico (M. Pallotino, *op. cit.*, 111-114. St. Steingraber, *Catalogo ragionato della pittura etrusca*, Milán 1985, 284, 339, láms. 128-134). El Hades etrusco estaba poblado de terroríficos demonios, masculinos y femeninos, alados, antecedente de los demonios cristianos: Tumba de Anina, Tarquinia, de la segunda mitad del s. III a.C. (St. Steingraber, *op. cit.*, 287-288, láms. 11-12), etc.

¹⁴ A. Eliot, *Mitos*, Barcelona 1976, 282-283. En un jarro de Apulia, datado en torno al 330 a.C., se representa magníficamente la concepción del hombre griego sobre la ultratumba. Hades está entronizado en el interior de un templete. Delante se encuentra Perséfone, de pie, con un cetro flamígero en la mano. En el ángulo superior derecho se hallan los dos amigos, Teseo y Piritoo, delante de Dice, la diosa de la justicia. Debajo se encuentran los tres jueces infernales: Eaco, Triptólemo y Radamanto. En la parte superior izquierda, Megara lamenta la muerte de los hijos de Hércules. Debajo, Orfeo conduce un grupo de difuntos hasta el templete. Bajo éste, Hércules sujeta al Cancerbero encadenado junto a Hermes, mensajero de los dioses; ambos descendieron sin daño al Hades. Delante, Hécate sostiene las teas encendidas. A los lados, Sísifo y Tántalo expían sus delitos.

Laoconte

Theodoor Rombouts (1597-1637) pintó un Laoconte ceñido por los anillos de unas serpientes¹⁵ que rodean su cuerpo, acompañado de sus dos hijos. Como otros pintores holandeses, visitó Italia desde 1616, estando en Roma en 1620. En 1625 fue maestro de pintura en su ciudad natal. Su obra acusa influencia de Rubens y de los seguidores de Caravaggio.

Laoconte era sacerdote de Apolo en Troya. Apolo lo odiaba por hacer el amor delante de su estatua, lo que era un sacrilegio. Los troyanos encargaron a Laoconte que ofreciera el sacrificio de un toro para que el dios del mar, Poseidón, acumulase tempestades en el momento en que los griegos simulaban que se retiraban y abandonaban el cerco de Troya. En el momento en el que Laoconte se disponía a sacrificar el toro, salieron del mar gigantescas serpientes y mataron al padre y a los dos hijos¹⁶.

Posiblemente esta cuadro es obra temprana de su carrera. La postura violenta del sacerdote, que quiere librarse de los anillos de las serpientes que estrangulan su cuerpo, se documenta ya en la pintura de Guido Renis, *Atalanta e Hipomenes*, obra de 1618, conservada en el Museo del Prado. El fondo de la composición es oscuro, color que da un carácter tétrico a la escena, acentuado por yacer muerto ya detrás del sacerdote de Apolo uno de los hijos. El segundo, aterrorizado, intenta librarse de la serpiente, que enroscada en el hermano y en el padre, se dirige hacia él para estrangularlo (Hyg. *Fab.* 14,135; Virg. *Aen.* II, 199 ss.).

Diana y Acteón

Hendrick van Balen, en compañía de J. Bruegel el Viejo, representó el mito de *Diana y Acteón*¹⁷ en un cuadro que compró el Duque Carlos en 1730.

Según el mito, casualmente, el cazador Acteón, al pasear por los bosques, contempló a la diosa de la caza Diana que se bañaba en compañía de su séquito de jóvenes muchachas, todas desnudas. La diosa cambió al cazador en un ciervo echándole unas gotas de agua encima. Sus propios perros le devoraron, según la narración del poeta Ovidio en sus *Metamorfosis* (III, 138 y ss).

La acción la sitúan, siguiendo la narración de Ovidio, en un bosque. Diana se queda estupefacta al ver pasar a Acteón delante de ella (fig. 2). Tres Ninfas se quedan atónitas ante Acteón, que pasea tranquilamente por el bosque.

¹⁵ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 253-254, lám. 61, cat. 947. La iconografía de este mito en el arte antiguo *LIMC* VI.1, 96-201; VI.2 95. En el arte occidental *Clas. Myt. in the Arts.* 624-626.

¹⁶ M. Breber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York 1955, 135-135, figs. 530-533. J.J. Pollitt, *op. cit.*, 204-205, s. I. Obra de Hegesandro, Polidoro y Atenodoro de Rodas.

¹⁷ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 44-45, lám 25, cat. 64. La iconografía en el arte antiguo *LIMC* I.1, 464-465; I.2 145-303. En mosaicos hispanos, J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos...* 405. G. López Monteagudo, M.P. San Nicolás Pedraz, "El mito de Europa en los mosaicos hispano-romano. Análisis iconográfico e interpretativo", *Espacio, Tiempo y Forma*, 8, 1995, 381-436. Id., "La iconografía del Rapto de Europa en el Mediterráneo Occidental. A propósito de una lucerna de Sássari", *L'Africa Romana*, 1991, 1005-1018. Id., "Astarté-Europa en la Península Ibérica, un ejemplo de *Interpretatio romana*", *Complutum*, Extra 6.I, 1996, 451-470. En el arte occidental, *Clas. Myt. in the Arts.* 17-25.



Fig. 2. Hendrich van Balen. *Diana y Acteón*.

Hendrick van Baden y J. Tíleus representaron el mismo mito¹⁸; la composición en este cuadro es de una gran originalidad. La escena se sitúa en un camino que atraviesa un frondoso bosque junto a un río. Las Ninfas, semidesnudas, se agrupan en ambas riberas, mientras Acteón se halla sentado tranquilamente.

Diana y las Ninfas

Del taller de Pedro Pablo Rubens es un cuadro que representa a Diana saliendo a cazar acompañada de Ninfas, de hombres y de perros¹⁹.

El pintor flamenco Abraham Janssens (Antwerpen 1575-1632) se formó artísticamente en Roma, donde recibió la influencia de Rubens y de Caravaggio. Pintó un cuadro con Diana, desnuda, recostada en el suelo, acompañada de Ninfas y de un Amorcillo, que dispara el arco. Dos sátiros a la sombra de un árbol escuchan atentamente. La vista de Diana y de su séquito estaba vedada a los mortales y se castigaba con su muerte²⁰.

¹⁸ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 45, lám 26, cat. 63.

¹⁹ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 269, lám 42, cat. 93. La iconografía de este mito en el arte occidental, *Clas. Myt. in the Arts*. 215-232, 346, 706-722, 985-986.

²⁰ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 150-151, lám. 54, cat. 83.

El pintor italiano Luca Cambraso, que trabajó para Felipe II desde 1583 dos años hasta su muerte, hizo un cuadro con el mito de Diana, cuando descubre el embarazo de Calisto, Ninfa de su séquito seducida por Zeus. Calisto está arrodillada, con el rostro compungido, rodeada de Diana y de otras Ninfas, todas desnudas. Diana en castigo la transformó en osa, según Ovidio (*Met.* II, 442 ss; *Hig. Fab.* 155, 176-177)²¹.

Baco y sus acompañantes

Los mitos báquicos han inspirado frecuentemente a los artistas de todas las épocas y de todas las tendencias hasta el presente.

Jacobo Jordaens (Antwerpen 1593-1678) realizó un *Triunfo de Baco*. En 1615 fue maestro de pintura en la escuela de S. Lucas y en 1621 decano de esta prestigiosa institución. Muertos Rubens y Van Dyck llegó a ser el tercer artista más importante del barroco flamenco y el pintor más cotizado en el norte de Europa. Su arte es de gran originalidad. En su cuadro, Baco, desnudo, es un joven coronado con un racimo de uvas; sostiene en su mano derecha el tirso, decorado también con racimos de uvas y coronado por una copa de la que sale una llama, detalle que de gran novedad. Sus seguidores se agolpan a su alrededor. De sus tradicionales acompañantes, Sátiros, Ménades, Pan y Silenos, sólo está presente en este cuadro un Sátiro. La comitiva expresa magníficamente en sus gestos la alegría de la vida humana, y más cuando corre el vino de por medio. Un joven bebe el sabroso licor de una voluminosa botella.

El mencionado pintor holandés Moises van Uytenbroek realizó otro *Triunfo de Baco*²². El artista sigue la descripción de Ovidio (*Met.* IV, 24 ss) y la de Higino (*Fab.* 2, 4, 129, 132, 134, 167, 169), destacando la belleza de Baco desnudo y entronizado entre sus jóvenes seguidores, que van desnudos; Sileno, como de costumbre, hombre maduro, barbudo y panzudo, cabalga un asno.

Venus, Cupido, Baco y Ceres

Pedro Pablo Rubens, pintor que trabajó para la corte de España, prestó atención a este mito. En él, las diosas Ceres y Venus están colocadas una en frente de la otra, totalmente desnudas. Venus está sentada en el suelo, y Cupido, alado, se encuentra a su espalda. Delante de la diosa semiarrodillada, se halla Ceres, con corona de cereales sobre la cabeza, atributo de la diosa. Sostiene un cesto repleto de ofrendas. Entre ambas diosas se encuentra el joven Baco, que ofrece a Venus una fuente²³ llena de vino y a su acompañante Cupido un racimo de uvas. Esta escena se basa en un refrán de la obra del poeta romano Terencio que dice «sin comida y sin bebida no hay

²¹ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 75-76, lám. 293, cat. 948.

²² B. Schnackenburg, *op. cit.*, 259-260, lám. 37, cat. 83.

²³ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 259-260, lám. 37, cat. 85. La iconografía de este mito en el arte occidental *Clas. Myt. in the Arts.* 351.

amor». Como prototipo para la imagen de Ceres, arrodillada, se puede recordar la escultura de época helenística de Doidalsas de Bitinia.

Cornelius van Poelenbuch, pintor holandés del s. XVII, se ocupó del mito de *Venus, Baco y Ceres en las nubes*. Venus es una dama de cuerpo carnoso, sentada desnuda; delante de la diosa, desnuda también, se encuentra Ceres de espaldas. Entre ambas un joven Baco de pie, levanta una copa llena de vino²⁴.

Baco y sus acompañantes como alegoría del otoño

El pintor alemán Ottmar Elliger el joven (Hamburgo 1666-San Petersburgo 1735) representó este mito²⁵. Se sitúa en la falda del Parnaso, lugar de culto a las Musas. Baco descansa sentado en el suelo, recostado contra el cuerpo desnudo de Ceres, bien caracterizada por los frutos del campo y por las espigas y flores. Acompañan a los dioses tres amorcillos.

Bodas de Baco y de Ariadna en Naxos

Al pintor alemán Johann Georg Platzer (1704-1761), que vivió en el sur de Tirol y perteneció a la Academia de Viena, en 1718, se debe la representación del mito de *La Boda de Baco y Ariadna en Naxos*²⁶. La feliz pareja ocupa el centro de la composición. Baco está de pie, desnudo, con la cabeza coronada y levanta su brazo izquierdo en señal de felicidad y de alegría. Ariadna, a su lado, vestida, está sentada, mientras contempla embelesada a su esposo. Una multitud feliz de Ménades, Sátiros, Silenos, Pan, bailotean próximos a la pareja. La escena se ubica en el campo²⁷ (*Ov. Her. X; Met.* 164 ss.)

Girolamo Troppa, artista italiano nacido en Rocchette/Sabina, que en 1710 marchó a Roma, es autor de una *Boda de Baco y Ariadna*²⁸. La hija del rey cretense Minos que salvó a Teseo del Laberinto, fue abandonada en la isla de Naxos, donde Baco la encontró y se casó con ella. La escena en este cuadro se coloca al aire libre, como en la composición anterior. A la derecha baila un cortejo de Ménades, semidesnudas, de abultados senos. La Ménade que encabeza la comitiva, toca un pandero, como es habitual. El centro de la composición lo ocupan Ariadna, sentada, semidesnuda, que contempla embelesada a Baco, colocado delante de ella, semidesnudo, que dirige la cabeza al cielo y se apoya en un tirso pelado. A la izquierda del cortejo de Ménades cabalga un asno Sileno, ebrio, al que sostienen los acompañantes,

²⁴ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 220, lám. 112, cat. 193.

²⁵ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 114, lám. 281, cat. 1160. Sobre los mitos de Dionisos véase: K.M.D. Dunbabin, *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford 1978, 173-187. J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos...*, 275-332.

²⁶ Sobre su iconografía en el arte antiguo, *LIMC*, III.1, 484-488; III.2, 445-446. M. Fuchs, "La mosaïque dite de Bacchus et Ariane à Vallon", *CMGR VIII*, 190-204 con paralelos. En el arte occidental, *Clas. Mit. in the Arts.*, 362-369.

²⁷ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 217, lám. 288, cat.646.

²⁸ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 298, lám. 322, cat. 977.

para que no se caiga de la caballería. Varios amorfos revolotean por el cielo. Delante de la pareja se encuentran desnudas un par de Ménades. Un Sátiro ofrece a la pareja un jarro de bronce lleno de vino. El mito de las bodas de Baco y Ariadna gozó de gran aceptación entre los musivarios del Mundo Antiguo, lográndose obras de gran calidad artística, como el pavimento de Macedonia²⁹ y un segundo de Mérida fechado en torno al 400³⁰. El mito reaparece, frecuentemente, con carácter funerario en los sarcófagos de época imperial³¹ (Hyg. *Fab.* 2, 4, 129, 132, 134, 167, 179; Ov. *Met* III, 259 ss; 581 ss; IV, 512 ss; V, 38 ss; *Faust.* I, 353 ss; VI, 489 ss.).

Bacanal infantil

El pintor flamenco Thomas Willebrods Bosschaerts (Bergenopzomm 1613/1614-1657) es el autor de una escena báquica de gran originalidad, que lleva por título *Bacanal infantil*³². A la izquierda del cuadro, un niño tumbado, colocado de perfil, duerme encima de una sábana, que levanta una muchacha colocada detrás de un árbol. A él se dirigen tres putti, desnudos. Dos de ellos conducen al tercero. Dos están coronados con ramos de flores y de pámpanos de uva respectivamente. Un niño sentado bebe de una garrafa y un compañero levanta una copa para que se la llene de vino. Situado de espaldas, se sienta en el suelo un niño, que sostiene una jarra colocada sobre un puchero redondo, agallonado y tapado con una tapadera. Al lado del joven está colocado un cesto lleno de racimos de uvas y de manzanas. El mito se desarrolla bajo un lienzo.

Sileno ebrio

Del taller de Rubens salió un cuadro que representa a Sileno, maestro de Baco, que destaca por su sabiduría entre los acompañantes del dios, ebrio, desnudo, con tupida barba, gordo e inclinado hacia un cesto de uvas. Sileno seguía a Baco siempre, en su peregrinar por montañas y por bosques³³.

Hércules borracho

Del mismo taller procede un Hércules borracho. Este es un hombre joven, barbado, que camina tambaleándose, apoyado en una Ménade y en un Sátiro, que lleva un jarro de vino. A las espaldas del Sátiro se encuentra un hombre³⁴. En los mosai-

²⁹ D. Pandermalis, *Macedonia. The Historical Profile of Northern Greece*, Tesalónica 1992, 44-45.

³⁰ A. Blanco, *Mosaicos romanos de Mérida*, Madrid 1978, 34, lám. 26.

³¹ R. Turcan, *Les sarcophages romaines a représentations dionisiaques. Essai de Chronologie et d'Histoire religieuse*, París 1966, 463, 476, 480-484, 489-491, 498-506, 510-535, 576-578.

³² B. Schnackenburg, *op. cit.*, 325, lám. 61, cat. 132. La iconografía en el arte occidental, *Clas. Mit. in the Arts.*, 258-272.

³³ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 263, lám. 41, cat. 94. En el arte antiguo, *LIMC* VIII.1, 119-120; VIII.2, 761-763. En el arte occidental *Clas. Mit. in the Arts.*, 1000-1004.

³⁴ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 264, lám. 41, cat., 84. En el arte antiguo, *LIMC* VI.1, 459; VI.2, 147-148. Hércules en el arte occidental, *Clas. Mit. in the Arts.*, 510-560.



Fig. 3. Jacob Jordaens. *Sátiro entre campesinos*.

cos romanos báquicos marcha frecuentemente Hércules borracho³⁵. Simboliza la vida viciosa.

Ninfas y Sátiros

Un cuadro con este mito es una copia del pintor holandés Gerard van Honthorsd. Se representa una Ninfa en el lienzo, desnuda de la cintura para arriba, sentada, despreocupada, con el brazo izquierdo apoyado en la cabeza, sonriente mesa la barba a un Sátiro, desnudo, que ríe. El mito es un símbolo de la pareja feliz.

³⁵ J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos...* 293-294. J. Lancha, *Mosaïque et culture dans l'Occident romain (Ier-Ive s.)*, Roma 1997, 237.

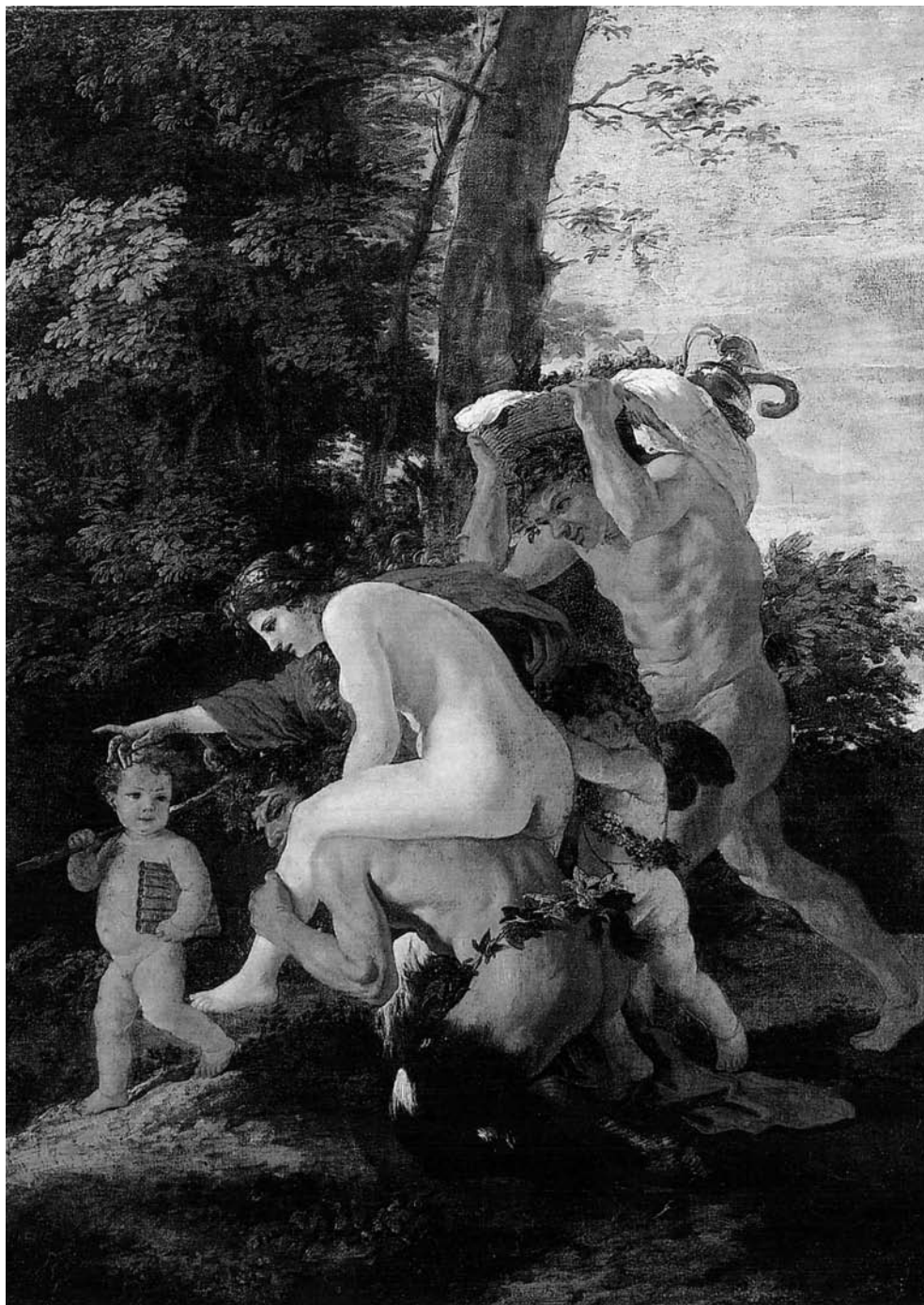


Fig. 4. Nicolás Poussin. *Escena báquica*.

Un seguidor del arte del pintor holandés Cornelis van Poelenbunch, realiza un cuadro en el que pinta a un Sátiro, que descubre a una ninfa tumbada sobre una roca en el campo, un día en que el cielo amenaza con una tormenta³⁶.

Las Ninfas son jóvenes que habitan los campos, los bosques y las aguas. Personifican los espíritus de los campos y simbolizan la fecundidad de la naturaleza. En la obra de Homero eran hijas de Zeus y a ellas se dirigían plegarias. Habitaban las grutas, donde pasaban el tiempo cantando o bailando. Con cierta frecuencia acompañan a Artemis, hermana de Apolo nacida en Delos, a la caza (*Il XX*, 8 ss; *XXIV*, 615, ss; *Od.*, X, 349 ss; *XVII*, 240; Porf. *Antr. Ninf.*). Los Sátiros, llamados también Silenos, son genios de la naturaleza, incorporados al cortejo de Dionisio. Una veces se les representaba como machos cabríos, otras veces con la parte inferior del cuerpo en forma de caballo. Tenían siempre el miembro viril erecto (*Himno a Afrodita*, 262; *Str. X*, 471.).

Sátiro entre campesinos

El pintor flamenco Jacobo Jordaens trata este tema en un cuadro. En él se sienta un Sátiro, con barba, desnudo, de semblante serio, a la cabecera de una mesa, comiendo en compañía de campesinos. Enfrente se encuentra una madre con su niño en brazos (fig. 3). En el centro de la mesa un joven, barbudo, sopla una cuchara. A su lado, de pie, una vieja de cara arrugada, cubierta la cabeza con un sombrero picudo, habla con el Sátiro, mientras dos mozalbetes contemplan la escena³⁷ con gran atención.

Una escena parecida la realiza por segunda vez el mismo artista con ciertas variantes en los personajes presentes y en el local. El gato tumbado de la primera pintura es en la segunda un perro sentado debajo de la mesa³⁸.

Escena báquica

Un último mito báquico de los expuestos en la *Gemäldegalerie Alte Meister* de Kassel cabe recordar³⁹. El cuadro salió de los pinceles del pintor francés Nicolás Poussin (1594-1665) (fig. 4). El contenido del mito no es totalmente claro. Las figuras principales, generalmente, se interpretan como Pan, arrodillado, cabalgado por Venus. Delante Cupido lleva los atributos de Pan, la flauta y el tirso. Un amorcillo apoya a la diosa, mientras que un Fauno carga a sus costillas una cesta, una jarra de vino y un *pedum*, el callado báquico. El mito se sitúa en un bosque⁴⁰. Pan es el dios de los pastores y de los rebaños, originario de la Arcadía. Se le representa con un cuerpo mitad

³⁶ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 220, lám. 112, cat. 1055. La iconografía en el arte occidental, *Clas. Mit. In the Arts.*, 977-984.

³⁷ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 152, lám. 48, cat. 101. Para la iconografía de los Sátiros en el arte occidental, *Clas. Mit. In the Arts.*, 966-976.

³⁸ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 163, lám. 52, cat. 102.

³⁹ Sobre Baco en el arte occidental, *Clas. Mit. in the Arts.*, 272-285.

⁴⁰ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 222, lám. 359, cat. 459.

hombre y mitad animal, con dos cuernos sobre la frente. Vive en la sombra de los bosques, junto a las fuentes. Persigue a las Ninfas y a las muchachas. Formaba parte del cortejo de Dioniso (*Himno homérico a Pan*; *Ov. Fast.* II, 267 ss; IV, 762; *Marcr. Sat.* V, 22, 9 ss). Silenos son los Sátiros ancianos (*Apod. Bibl.* II, 5, 4; *Virg. Egl.* VI).

Fiesta de Baco

Gerard de Lairesse (1640-1711), principal representante del academicismo holandés, sitúa *La Fiesta de Baco* en un campo boscoso, en el que se hallan una crátera, una escultura y una edificación clásica. Baco semidesnudo, con la cabeza coronada, apoyada en el tirso, ocupa el centro de la composición. Sus acompañantes se divierten tranquilamente al son del pandero y de flautas⁴¹.

Zeus y Calisto

Pedro Pablo Rubens pintó el mito de Zeus y Calisto, Ninfa del séquito de Diana, que quedó embarazada por Zeus, que se aproximó a la Ninfa metamorfoseándose como Diana. Calisto, desnuda, está echada en el suelo y Zeus, arrodillado, semidesnudo, acaricia a la Ninfa para convencerla de que acepte sus amores (fig. 5). El águila, atributo de Zeus, con las alas extendidas, contempla atenta la escena, que se sitúa en un bosque, junto a un río (*Hyg. Fab.* 125; *Ov. Met.* V, 13-28).

Meleagro y Atalanta

Del taller de Rubens procede un cuadro con este mito. Su autor es el holandés Adriaen van der Werff (Rotterdam 1659-1722)⁴². El mito cuenta que Diana envió como castigo un jabalí, que arrasó los alrededores de Calidón, por la negligencia de sus habitantes en cumplir los sacrificios. El rey Oineus ofreció una recompensa al que trajera la piel del animal. Su hijo Meleagro, acompañado por los héroes de Grecia y de Atalanta, amada por Meleagro, participan en la caza de la fiera. El cuadro presenta a ambos amantes en amigable conversación, con el jabalí ya muerto⁴³, acompañados de un joven que toca la trompeta de caza.

Atalanta e Hippomenes

Obra del artista holandés Bartolomeus Breenberg (Deventer 1598-Amsterdam 1657)⁴⁴. Durante 10 años, a partir de 1619, trabajó en Roma. Según el mito, Atalanta

⁴¹ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 260, lám. 37, cat. 86.

⁴² B. Schnackenburg, *op. cit.*, 322, lám. 219, cat.944. En el arte antiguo *LIMC* VI.1, 418, VI.2, 211-212. En mosaicos hispanos, J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos...*, 413-414. Meleagro y Atalanta en el arte occidental, *Clas. Mit. in the Arts.*, 655-657.

⁴³ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 263-264, lám. 41, cat. 88.

⁴⁴ La iconografía de este mito en el arte antiguo, *LIMC*, V, 465; V.2, 328. En el arte occidental, *Clas. Mit. in the Arts.*, 237-239.



Fig. 5. Pedro Pablo Rubens. *Zeus y Calisto*.

no quiso casarse y se mantuvo virgen, consagrada a Artemis. Al igual que la diosa cazaba en los bosques. Para alejar a los pretendientes anunció que su esposo sería el que la venciera en la carrera. Corría con una lanza y al que le adelantaba le atravesaba con ella. Afrodita entregó a Hippomenes tres manzanas de oro, que dejaba caer al suelo cuando Atalanta se adelantaba en la carrera. Por cogerlas perdió la carrera según Ovidio (*Met.* X, 599 ss; XI, 195 ss; *Fast.* II, 628 ss; III, 853 ss; *Hyg. Fab.* 1-4)⁴⁵. El artista representa en el cuadro la carrera de los participantes en tamaño diminuto. En primera fila se encuentran los cadáveres de los competidores a los que Atalanta ha dado muerte.

La niñez de Zeus

Del taller del holandés Jacob Jordaens salió un cuadro del mito con la niñez de Zeus⁴⁶. Una dama desnuda, arrodillada, ordeña una cabra. A sus espaldas un viejo Pan ofrece un cuerno de leche al niño Zeus⁴⁷ (fig. 6). El mismo artista realizó el

⁴⁵ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 68, lám. 114, cat. 207.

⁴⁶ Este mito en el arte antiguo, *LIMC*, VIII.1, 317. En el arte occidental, *Clas. Mit. in the Arts.*, 1068-1107.

⁴⁷ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 163, lám. 54, cat. 104.

mismo mito con ligeras variantes. Añadió a la escena una dama sentada con un jarro, que contempla la escena, mientras un viejo Sileno toca la doble flauta⁴⁸. Según el mito, Zeus era hijo del Titán Cronos y de Rea. Un oráculo había advertido a Cronos que un hijo le destruiría; para liberarse de esta amenaza, Cronos devoraba a sus hijos. Rea, para salvar a su sexto hijo, dio a luz de noche a Zeus, en secreto, y por la mañana entregó a su esposo una piedra envuelta en pañales. La infancia de Zeus se desarrolló en un antro cretense, donde su madre lo confió a las Ninfas; su nodriza fue la Ninfa o cabra Amaltea, que le dio su leche (Calim. *Himno a Zeus*).

Zeus y Danae; Venus en la Fragua de Vulcano

Dos cuadros de lino unidos fueron realizados para el Duque Carlos. En cada uno de ellos se representó un mito diferente. Uno se refiere a Danae, hija del rey de Argos, Acrisios, que encerró a su hija en una torre para evitar que quedara en estado, pues un oráculo le había profetizado que el hijo que naciera, mataría al abuelo. Zeus se enamoró de Danae y se acercó a ella metamorfoseándose en figura de lluvia de oro (Ov. *Met.* IV, 609 ss; Hyg. *Fab.* 63, 155, 224). En el segundo se encuentra la fragua del esposo de Venus, Vulcano. Estos dos cuadros fueron diseñados para el comedor del desarapecido castillo de Kassel⁴⁹. Tanto Danae como Venus yacen recostadas, semidesnudas⁵⁰.

Plutón y Proserpina

Este mito es obra del pintor holandés Cornelis Cornelisz van Haarlem (Haarlem 1562-1638). Plutón desnudo, sentado de espaldas, abraza a su esposa Proserpina, que intenta zafarse de los abrazos de Plutón.

Plutón, hijo de Hades, raptó a Proserpina, hija de Zeus y de Ceres, en un coche de caballos y la llevó a su reino para convertirla en su esposa. La postura de Proserpina, con el rostro vuelto y el brazo izquierdo extendido indica que su unión amorosa era forzada⁵¹ (Ov. *Met.* V, 341 ss). La escena se sitúa en el Hades; al fondo se encuentran los tres jueces infernales, Minos, Radamanto y Aecus, de los que habla Estrabón en su *Geografía* (III.2.13).

Puttei

El pintor de Cremona, Panfilo Nuvalone (1560-Milán 1631), en varios cuadros pintó a *Puttei* tocando diferentes instrumentos musicales. Los cuerpos desnudos y

⁴⁸ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 159, color, cat. 103.

⁴⁹ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 227, lám. 276, cat. 1111.

⁵⁰ La iconografía de estos mitos en el arte antiguo, *LIMC*, VIII.1, 296; VIII.2, 213; I, 125-127; I.2, 130. En el arte occidental, *Clas. Mit. In the Arts.*, 506-509.

⁵¹ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 85, lám. 92, cat. 1059. En el arte antiguo, *LIMC*, I, 400-403; IV.2, 212-219, 225, 230-234. En el arte occidental, *Clas. Mit. in the Arts.*, 858-862.



Fig. 6. Jacob Jordaens. *La niñez de Zeus*.

gordinflones de los *Puttei* destacan sobre los fondos oscuros. Las pinturas fueron encargadas para decorar una estancia del Palacio Ducal de Milán, dedicada a la celebración de fiestas y a dar conciertos de música⁵².

Herse con sus sirvientas espera a Mercurio

Los pintores flamencos Hendrick van Balen y Jan Bruegel el Viejo representaron el mito de *Herse con sus sirvientas esperan a Mercurio*. El primer artista viajó por Italia y permaneciendo mucho tiempo en Venecia. Entre sus alumnos contó a Anton van Dyck.

⁵² B. Schnackenburg, *op. cit.*, 208-209, láms. 325-326, cat. 240 a-f.

Herse era hija del rey del Ática Cecrops y amante de Mercurio, mensajero de Zeus. Cuando su hermana Agelauros, por celos, prohibió la entrada en la habitación a Mercurio, convirtió en piedra a la hermana según Ovidio (*Met.* VIII, 14 ss; II, 708 ss; 559; 708). En el cuadro, Herse está sentada, acompañada de tres sirvientes, todas desnudas menos una. Un amorcillo vuela y se dispone a coronar a Herse⁵³.

Mercurio y Battus

El pintor holandés Jacob Pynas (Amsterdam 1592) pintó este mito. Según el cual, Mercurio, después de robar los bueyes, sobornó al único testigo de su robo, Battus, un viejo pastor dándole una vaca. Battus prometió al dios ser tan silencioso sobre el robo como una piedra. Cuando Mercurio cambió de idea le ofreció un buey más bonito. Battus descubrió donde se ocultaba el rebaño robado. Entonces Mercurio le transformó en una piedra (*Ov. Met.* II, 676 ss; *Hyg. Fab.* 14, 145). La escena está representada en una foresta próxima a un río. El pastor está sentado en una roca, y Mercurio delante. Al fondo se encuentra un buey y dos caballos⁵⁴.

Mercurio adormece a Argos con la flauta

Al pintor holandés Barent Fabritius (Amsterdam 1624-1673) se debe la representación de este mito. Trabajó en Amsterdam y en Leiden. Según el mito (*Ov. Met.* I, 668 ss.), Zeus transformó a su amante Io en una vaca para ocultar sus amoríos a su esposa Hera, quien recibió como regalo la vaca. La esposa de Zeus, desconfiando, encargó a Argos, el de los 100 ojos, vigilar a la vaca. Para libertar a Io, transformada en vaca, Zeus envió a Mercurio, que adormeció a Argos con la música de su flauta, y le cortó la cabeza. La escena se sitúa junto a un río. Mercurio toca la flauta sentado en una roca junto a Argos, que queda dormido. Dos vacas y dos cabras, estupefactas, contemplan la escena⁵⁵.

Narciso se contempla en una fuente

El pintor holandés, Daniel Vertangen (Amsterdam ca. 1608-1681/1684) pintó el mito de Narciso, joven, acompañado de su galgo sentado, contemplando su rostro en una fuente. La escena se sitúa en un bosque⁵⁶.

El ciego adivino Tiresias y el pequeño Narciso

Giulio Carpione (1611-1674), artista veneciano, vivió en Roma después de 1631. Según el mito la Ninfa Liriope, madre de Narciso, consultó al ciego vidente Tiresias

⁵³ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 45, lám. 25, cat. 65. La iconografía de este mito en el arte occidental, *Class. Mit. in the arts.*, 577-578.

⁵⁴ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 224-225, lám. 106, cat. 611.

⁵⁵ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 115, lám. 131, cat. 262. En el arte antiguo, *LIMC*, VI.1, 525-526.

⁵⁶ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 307, lám. 113, cat. 202.



Fig. 7. Giulio Campioni. *El ciego Adivino Tiresias y el pequeño Narciso.*

si su hijo llegaría a viejo (fig. 7). Tiresias le respondió afirmativamente, pero con la condición de que no se conozca a sí mismo. Muchas doncellas y Ninfas se enamoraron de él sin conseguir su amor. Las doncellas despechadas por Narciso pidieron venganza a Némesis, amada de Zeus y metamorfoseada en cisne. Un día muy caluroso, después de una cacería, se inclinó sobre una fuente para beber y contempló su rostro reflejado en el agua. Narciso se enamoró en el reflejo de su rostro y murió muy joven de tristeza (Ov. *Met.* III, 339 ss). El artista ha elegido el momento en que la madre presenta al ciego Tiresias el niño Narciso. Al lado de la madre se encuentran otras damas. Todas están impacientes por conocer el resultado de la consulta⁵⁷.

Rapto de Europa

El artista holandés Dirck Bleker (Haarlem 1622-1672), pintó un *Rapto de Europa*, con una gran originalidad⁵⁸. Europa sentada sobre un toro atraviesa a paso lento,

⁵⁷ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 77, lám. 330, cat. 1158. En el arte antiguo, *LIMC*, VI.1, 703.

⁵⁸ Sobre este mito en el arte antiguo, *LIMC*, IV.1, 77-78; IV.2, 32-47. En mosaicos hispanos en J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos...*, 401. En el arte occidental, *Clas. Mit. in the Arts.*, 421-429.

acompañada de dos damas, un río⁵⁹. Según el mito, Zeus, enamorado de Europa, se acercó cuando jugaba con sus amigas en la plaza. Zeus se cambió en un toro blanco. Cuando Europa montó el toro, este se levantó y se echó al mar y llegó a Creta (Ov. *Met.* II, 838 ss; *Fast.* V, 603 ss; Hyg. *Fab.*, 178).

Sacrificio de Ifigenia

El artista alemán, Magnus de Quitter (Kassel 1694-1744), es autor de un cuadro con el mito del *Sacrificio de Ifigenia*⁶⁰. Según el mito, el rey de Micenas, Agamenón, se paró con el ejército, que se dirigía a sitiar Troya, en la isla de Aulis, debido a la calma de los vientos. El adivino Calcas echó la culpa de la calma al rey, por haber matado una cierva consagrada a Diana. Para tranquilizar a la diosa debía sacrificar a su hija. Agamenón la hizo venir de su patria. Cuando comenzó el sacrificio, Diana ocultó el altar con una nube y se la llevó a Tauris (Ov. *Met.* II, 248 ss; Eur. *If. En Aul.*; *If. En Taur.*; Hyg. *Fab.* 98, 120, 238, 261.). El pintor ha elegido el momento en que Diana ocultó a Ifigenia al ser sacrificada en presencia de su padre⁶¹.

Las Tres Gracias

El artista alemán Bartholomeus Franz Douven (Düsseldorf 1688) ejerció como pintor de la corte en Colonia. Realizó un cuadro con el mito de las *Tres Gracias*, desnudas según costumbre, junto a un puteal en el bosque. El fondo de la composición es oscuro, de este modo resaltan los cuerpos jóvenes de las *Tres Gracias*, Aglaia, Eufrosine y Talia, que pertenecían al séquito de Afrodita⁶².

La *Gemäldegalerie* de Kassel guarda un segundo cuadro con el mismo mito, obra del artista italiano Pietro Liberi (Padua 1614-Venecia 1687). Intervienen Venus, Cupido y las *Tres Gracias*. Venus corona a Cupido (Hyg. *Fab. Praef.*; Ov. *Met.* VIII, 362 ss; XVIII, 192 ss.) con una corona de rosas rojas y blancas⁶³.

Afrodita y Cupido

El mito de la entrega por Afrodita a Cupido de una flecha encendida fue representado por el pintor holandés Goldfried Schilcken (1643-1706). La diosa Afrodita,

⁵⁹ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 62-63, lám. 142, cat. 280.

⁶⁰ La iconografía en el arte antiguo, *LIMC*, V.1, 708-714; 719-722; 729-731; VI.2, 466-467; 473-475. Una de las mejores representaciones de este mito ha aparecido en Ampurias, copia de un cuadro griego, fechado entre los años 360-330 a.C., del ambiente pictórico de Nicómaco (390-340 a.C.), de Melantio (370-330 a.C.), de Apeles (360-330 a.C.) y de Action (de la segunda mitad del s. IV a.C.) (J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos...*, 388-389). Este mito en el arte occidental, *Clas. Mit. in the Arts.*, 559-605.

⁶¹ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 226, lám. 279, cat. 1071.

⁶² B. Schnackenburg, *op. cit.*, 105, lám. 225, cat. 325. La iconografía en el arte antiguo, *LIMC*, III.1, 191-205; III.2, 151-167; VI.1, 244. En el arte occidental, *Clas. Mit. in the Arts.*, 474-480.

⁶³ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 70, lám. 331. cat. 557.

hija de Zeus y de la Titánida Dione, vino al mundo de la espuma del mar y fue saludada en Chipre por el dios Cupido. Por encargo suyo encendió Cupido el fuego del amor mediante una flecha ardiente. El artista ha elegido el momento en que Afrodita, semidesnuda, sentada, entrega la flecha ardiendo a Cupido⁶⁴ (*Ov. Met.* VIII, 266 ss; II II, 819 ss; IV, 10 ss; V, 1 ss, 311 ss, 330 ss).

El mismo artista holandés representó el mito de Afrodita, desnuda, sentada sobre una roca, junto a Cupido. El fondo es de color oscuro. Un rayo de luz penetra por las nubes e ilumina a la diosa Afrodita que es una joven y espléndida muchacha⁶⁵.

Afrodita y Cupido en la fragua de Vulcano

El artista veneciano Palma el Joven (ca. 1548-1628), trabajó para el palacio del Dux de Venecia y para la catedral de San Marcos. Muerto Tintoreto fue el pintor más importante de los que trabajaron en Venecia. En este cuadro describe el mito de Afrodita, tumbada sobre el lecho, desnuda y besada por Cupido en la boca. Al fondo se ve la fragua de Vulcano; su esposo es feo y cojo, pero buen conocedor del arte de la forja⁶⁶ (fig. 8).

Afrodita en la fragua de Vulcano

El autor italiano, Pietro Libario, se ocupó en su trabajo del mito de Afrodita en la fragua de su esposo Vulcano. La diosa penetra en la estancia mediante un tragaluz, acompañada de su séquito y de Cupido, armado con su flecha, para pedirle que fabrique armas para entregar a su hijo Eneas y con ellas poder conquistar Italia, su nueva patria (*Virg. Aen.* VIII, 369)⁶⁷.

Afrodita en el taller de Pigmalión

El mito de *Afrodita en el taller de Pigmalión* fue elegido por el pintor alemán Mattäeus Gundelach (Kassel 1566-Augsburgo 1658/1659). Según el mito, Pigmalión, rey de Chipre, esculpió una estatua de la Ninfa Galatea y se enamoró tanto de su obra que pidió a Afrodita que diera vida a la escultura (*Ov. Met.* X, 243 ss). El pintor recoge el momento en que Pigmalión hace su petición a Afrodita. La escultura se encuentra situada a sus espaldas. La diosa ocupa el centro de la composición, semidesnuda, colocada de tres cuartos y sentada sobre un tronco de árbol. A su

⁶⁴ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 281, lám. 216, cat. 307. La iconografía en el arte antiguo, *LIMC*, III.1, 419-420, III.2 655-656. El tema en mosaicos hispanos, J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos...*, 420. En el arte occidental, *Clas. Mit. in the Arts.*, 115-122, 144.

⁶⁵ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 281, lám. 217, cat. 306.

⁶⁶ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 213, lám. 306, cat. 502.

⁶⁷ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 170, lám. 332, cat. 558.



Fig. 8. Palma el joven. *Afrodita y Cupido en la fragua de Vulcano.*

espalda se encuentra una espléndida muchacha vestida y a la izquierda Cupido, que disparada su flecha, hiere de amor a Pigmalión⁶⁸.

Afrodita y Adonis

El artista alemán Philipp Peter Roos (St. Goar 1657-Roma 1706) representó a Afrodita y a Adonis, acompañados de un perro de caza blanco, que ocupa el centro de la composición. Afrodita está sentada, desnuda y vuelve la cabeza para contemplar el bello animal⁶⁹.

Del taller del pintor italiano Francesco Albani (Bologna 1578-1660) salió un cuadro que representa a Adonis, que, conducido por amorcillos, descubre a Afrodita tumbada en una colchoneta, en el interior de una tienda, durmiendo tranquilamente. La escena se coloca en el campo. Tres amorcillos juegan subidos a un árbol.

⁶⁸ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 137, lám 250, cat. 925.

⁶⁹ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 256, lám. 266, cat. 1131. En el arte antiguo, *LIMC*, I.1, 224-226; I.2, 160-165. En el arte occidental, *Clas. Mít. in the Arts.*, 26-29.

Otros tiran de un carro. Adonis lleva su perro de caza y la lanza de cazador⁷⁰ (Ov. *Met.* X, 345 ss; Hyg. *Fab.* 58, 161, 164, 251; Teocr. XV, 102; 136 ss).

Neptuno y otros dioses festejan a Afrodita

El mencionado pintor alemán Franz Ludwig Raufft, realizó un cuadro en el que Neptuno, montado en su carro marino tirado por caballos, y otros dioses festejan a Afrodita, conducida en otro carro a la que corona un amorcillo⁷¹.

La educación de Cupido por Afrodita y por Mercurio

Al pintor italiano Benedetto Luti (Florencia 1666-Roma 1724) se debe el cuadro que trata de la *Educación de Cupido por Afrodita y por Mercurio*. Cupido aprendió de su madre Afrodita y de Mercurio las ciencias y las artes. En la escena participan los tres. Cupido ocupa el centro de la composición y enseña a Mercurio, sentado en el suelo, un párrafo de un libro abierto. Afrodita, desnuda, sentada, contempla complacida la escena. La mano derecha de la diosa lleva un arco⁷².

La fiesta de Venus

Al artista italiano Giulio Carpioni se debe un cuadro que describe la *Fiesta de Venus*, en la que participan varias personas en un día tormentoso. Dos amorcillos desnudos bailan, mientras un varón está tumbado tranquilamente en el suelo. En un grupo se encuentran Venus, desnuda, echada en el suelo, un varón desnudo y una joven. A su espalda asoma un personaje detrás de una roca⁷³.

Leda y sus hijos

Gianpietrino y Bernazzano, el primero posible alumno de Leonardo da Vinci en Milán, de cuya vida se desconoce todo, se ocupó en su obra de este mito. El paisaje es obra del segundo pintor.

Leda era una de las hijas del rey de Etolia. Fue seducida por Zeus, que se metamorfoseó en Cisne⁷⁴. De este amor nacieron dos gemelos de dos huevos. De un huevo salieron Helena y Clitemestra, y del segundo Castor y Polux. Leda ocupa el cen-

⁷⁰ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 39, lám. 319, cat. 1163.

⁷¹ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 226-227, lám. 275, cat. 1109. En el arte antiguo, *LIMC*, II.1, 133-134; II.2, 138. En el arte occidental, *Clas. Mit. in the Arts.*, 914-920.

⁷² B. Schnackenburg, *op. cit.*, 175, lám. 344, cat. 1030.

⁷³ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 77, lám. 330, cat. 1000. La iconografía de este mito en el arte occidental, *Clas. Mit. in the Arts.*, 114-144.

⁷⁴ La iconografía de este mito en el arte antiguo, *LIMC*, VI.1, 244.

tro de la composición, semiarrodillada desnuda sostiene a un hijo; los otros tres juegan a su alrededor, tumbados en el suelo. El niño de la izquierda mira a Leda ensismado. A su espalda se halla roto un gran cascarón de huevo. Gianpetrino prescindió del Cisne en esta composición y se concentró en el resultado de la unión amorosa de Leda con Zeus⁷⁵ (*Hyg. Fab.* 77; *Ov. Met.* VIII, 300 ss; *Eur. Aul.* 49 ss; *Mel.* 17 ss; 214; 257; 1149).

Leda y el Cisne

El artista italiano, Alessandro Turchi, es autor de un cuadro de *Leda y el Cisne*⁷⁶. Leda en esta composición está desnuda, recostada en el suelo. El cisne está echado sobre su cuerpo y picotea el seno. La expresión de la cara de Leda es de satisfacción. Dos amorcillos contemplan la escena tranquilamente⁷⁷.

Hércules elige entre dos caminos

Este mito está descrito en una copia de Annibale Carracci (Bologna 1560-1609). El joven Hércules se encuentra en la tesitura de elegir entre la virtud y el vicio. Cada una de las dos mujeres, bellas, le ofrecen el camino. Hércules está sentado en el centro, desnudo, dudando cuál de los dos caminos debe elegir⁷⁸.

Faetón

La sequía de la tierra durante el viaje de Faetón al sol fue un mito tratado por el artista alemán, Joham Rottenhammer (Munich 1569-Augsburgo 1569). Trabajó en Roma y 10 años en Venecia⁷⁹, recibiendo en Italia en influjo de Tintoreto y de Veronés. Colaboró con Jan Bruegel el Viejo. El dios sol, como reconocimiento a su paternidad, quiso cumplir cualquier deseo del hijo. Faetón pidió a su padre dirigir el carro solar, pero perdió el control de los caballos. El sol se aproximó tanto a la tierra que se secó. Finalmente, Zeus intervino y arrojó con su rayo a Faetón al río Po (*Ov. Met. II*, 19 ss). La escena representa la caída de Faetón sobre el Po, cuando en él se baña la gente y donde hombres y mujeres charlan amigablemente sentados en la orilla, a la sombra de los árboles⁸⁰.

⁷⁵ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 123, lám. 294, cat. 966.

⁷⁶ La iconografía de este mito en el arte antiguo, *LIMC*, VI.1, 232-234; 236-241; VI.2, 107. Este mito en mosaicos hispanos, J.M. Blázquez, "El mito griego de Leda y el Cisne en mosaicos romanos del Bajo Imperio y en la pintura europea", *Sautuola* VI, 1999, 555-565. M.P. San Nicolás Pedraz, "Leda y el Cisne en los mosaicos romanos", *Espacio Tiempo y Forma. Prehistoria y Arqueología*, 12, 1999, 347-387.

⁷⁷ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 299, lám. 320, cat. 544.

⁷⁸ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 78, lám. 314, cat. 1004. La iconografía de este mito en el arte occidental, *Clas. Mit. In the Arts.*, 527-530.

⁷⁹ La iconografía de este mito en el arte antiguo, *LIMC*, V.1, 350-355; V.2, 311-313.

⁸⁰ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 256, lám. 255, cat. 604.

Ceres

El citado artista alemán Ottman Elleger, el joven, representa al verano bajo la alegoría de Ceres como una matrona sentada a la sombra de un árbol, acompañada de su séquito⁸¹ (*Il.* I, 228; 416 ss; II, 302; III, 454; VIII, 70 ss; IX, 410 ss; XI, 330 ss.).

Perseo y Andrómeda

Este cuadro, que tiene por tema Perseo, salió de los pinceles del artista alemán Joham Martin Pictorius (1672-1720). Andrómeda es una joven desnuda a la que Perseo suelta de la roca a la que estaba encadenada. Dos amorcillos contemplan la liberación⁸².

Palma el Joven se ocupó de este mito de modo totalmente diferente. Andrómeda, desnuda, está encadenada a un peñasco. Perseo, desde el aire, defiende su cuerpo con un escudo y casco sobre la cabeza. Ataca a un gigantesco monstruo marino, que se dispone a devorar a Andrómeda. Andrómeda era hija del rey de Etiopía, Cefeo, y de Cassiopea, que pasaba por ser la más bella de todas las Nereidas. Éstas, celosas, suplican al dios del mar, Poseidón, que se vengase por ellas. El dios para complacerlas envió a un monstruo, que asolaba el país de Cefeo. El oráculo de Amón, el más famoso de Egipto, consultado por el rey, predijo que el país se vería libre del monstruo, si Cassiopea era expuesta al monstruo encadenada a una roca. Perseo, de vuelta de su expedición contra las Gorgonas, hijas de divinidades, vio a la doncella y se enamoró de ella, y prometió a Cefeo liberar a su hija si se la entregaba en matrimonio. Perseo cumplió su cometido. Se llevó a Andrómeda, primero a Argos y luego a Tirinto. Perseo tuvo varios hijos de su esposa (*Hyg. Fab.* 64; *Ov. Met.* IV, 670 ss.)⁸³.

Un tercer cuadro que se ocupa de este mito se expone en la *Gemäldegalerie* de Kassel. Es obra de Alessandro Turchi. Andrómeda, desnuda, está encadenada a una roca de pie, junto a un río. Delante de ella se encuentran varios hombres y mujeres en actitud triste. Uno, con turbante en la cabeza, se enjuga las lágrimas. Debe ser el padre. En el cielo, Perseo cabalga un caballo blanco y se dirige velozmente a atacar al monstruo marino, que abre sus descomunales fauces⁸⁴ dispuesto a tragarse a Perseo.

El baño de las Ninfas

El pintor alemán, Christian Wilhelm Dietrich (Weimar 1712-Dresde 1774) visitó Italia para ampliar formación artística. Ejerció el cargo de inspector de la Galería de Dresde. Dominaba a la perfección el arte de pintar, propio de los artistas holan-

⁸¹ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 114, lám. 281, cat. 1160.

⁸² B. Schnackenburg, *op. cit.*, 216, lám. 282, cat. 1184. La iconografía de este mito en el arte antiguo, *LIMC*, V.1, 344; V.2, 307-308. El tema en mosaicos hispanos, J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos...*, 430. En el arte occidental, *Clas. Mit. in the Arts.*, 875-883.

⁸³ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 213, lám. 306, cat. 500.

⁸⁴ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 299, lám. 328, cat. 543.

deses, italianos y franceses. Su obra más famosa es *El baño de las Ninfas*. En un paisaje de ruinas y de peñascales se bañan en el río las Ninfas. Un segundo cuadro, muy parecido, se perdió en la Segunda Guerra Mundial⁸⁵.

El rapto de las Ninfas por Tritones y por Sátiros

Giuseppe Cesari (Arpino 1568-Roma 1640) dedicó algún tiempo a pintar este mito. Los Sátiros y las Ninfas personificaban el poder de la naturaleza⁸⁶. Los Tritones eran hijos del dios del mar Poseidón y de Anfítrite, reina del mar (Ov. *Her.* VI, 49 ss; Hyg. *Fab. pref.* 18; Pind. *Pit.* IV, 19 ss).

Triunfo de Galatea

Paolo de Matteis (Nápoles 1662-1718) visitó, para perfeccionar su formación artística, París y Roma. La obra con la que alcanzó más justa fama es el *Triunfo de Galatea*, que habitaba el mar en calma y fue amada de Polifemo, cíclope siciliano de cuerpo monstruoso, cuyo amor no fue correspondido por estar Galatea enamorada del bello Acis, hijo de Pan y de una Ninfa. Polifemo descubrió a los amantes y con una roca aplastó a Acis, dios del río próximo a Etna. Galatea convirtió en río a su amado muerto, por intercesión de su madre, divinidad marina (Hyg. *Fab.* 8; Ov. *Met.* XIII, 750 ss)⁸⁷.

Un segundo *Triunfo de Galatea* es obra del pintor, también italiano, Giuseppe Bartolomeo Chiusi (1654-1727). Este artista fue uno de los más famosos pintores de Roma en su época. En su cuadro representó a Galatea recostada sobre una roca, acompañada de Amorcillos y de otros seres mitológicos⁸⁸.

Piramus y Thisbe

El citado artista alemán Johan Martin Pictorius se inspiró para hacer un cuadro en el mito de Piramus y Thisbe, que se unieron antes de casarse, versión llevada al lienzo. Thisbe quedó en estado y se suicidó. Su amante, al saberlo, siguió su ejemplo (Hyg. *Fab.* 242-243)⁸⁹.

⁸⁵ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 102, lám. 283, cat. 1185. En el arte antiguo, *LIMC*, VIII.1, 896-897; VIII.2, 596. En el arte occidental, *Clas. Mit. in the Arts.*, 706-723.

⁸⁶ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 81, lám. 309, cat. 599.

⁸⁷ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 180, lám. 311, cat. 552. La iconografía de este mito en el arte occidental, *Clas. Mit. in the Arts.*, 444-452.

⁸⁸ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 81-82, lám. 344, cat. 550.

⁸⁹ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 216, lám. 282, cat. 1183. En el arte antiguo, *LIMC*, VII.1, 605-607; VII.2, 488-489. Este mito en mosaicos hispanos, J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos...*, 430. En el arte occidental, *Clas. Mit. in the Arts.*, 962-966.

Hércules y Onfale

Al pintor italiano Francesco Ruschi (Roma 1610-Venecia 1661) se debe una representación del mito de *Hércules y Onfale*⁹⁰, en la que representa a Hércules charlando amigablemente con Onfale⁹¹.

Onfale era la reina de Lidia, en cuya corte Hércules fue esclavo. Onfale impuso a Hércules el cometido de librar su reino de bandidos y de monstruos. Por este motivo, luchó el héroe contra los Cércopes, que eran dos bandidos, de elevada estatura y enorme fuerza, que asaltaban a los viajeros y les asesinaban; contra Sileo, viñador que detenía a los viajeros y les obligaba a trabajar en su viña y contra los Itonos. Onfale, agradecida y sabiendo quienes eran los padres de Hércules, se enamoró y se casó con el héroe (Hyg. *Fab.* 32).

La Luna visita a Endimión durante el sueño

Francesco Trevisani (1656-1746) en un cuadro famoso suyo se ocupó de este mito. La Luna respondió al amor del bello pastor Endimión. Durante la noche abandonó su carro y visitó a su amado para besarle (Hyg. *Fab.* 271). Este mito se utilizó para simbolizar el amor platónico. En la escena Endimión yace dormido entre peñascales y la luna, volando, se acerca sigilosamente al pastor y le besa en la sien⁹².

El mismo mito inspiró al artista holandés Adriaen van der Werff. La composición está concebida de diferente manera. Endimión yace tumbado en el suelo, durmiendo placidamente en el bosque. La Luna, sentada a su lado, le toca suavemente⁹³.

Flora y los Puttei

Al mismo artista holandés se debe un cuadro en el que Flora, símbolo de la vegetación, con corona en sus manos, dispersó a los Puttei⁹⁴ (Ov. *Fast.* V, 20 ss; Plin. XVIII, 28, 284 ss; Varrón, *L.L.* V, 74; VII, 45).

Los dioses en las nubes

El taller del pintor holandés Cornelius van Poelenbuch realizó un cuadro en el que presentaba a los dioses banqueteando alegremente entre las nubes⁹⁵ (Hyg. *Fab.* 273).

⁹⁰ La iconografía de este mito en el arte antiguo, *LIMC*, VII.1, 45-48; VII.2, 30-33. En el arte occidental, *Clas. Mit. in the Arts.*, 540-544.

⁹¹ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 268, lám. 333, cat. 910.

⁹² B. Schnackenburg, *op. cit.*, 298, lám. 345, cat. 551. La iconografía de este mito en el arte antiguo, *LIMC*, III.1, 721-735; VIII.2, 460-463.

⁹³ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 323, lám. 220, cat. 308.

⁹⁴ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 322, lám. 221, cat. 315. En el arte antiguo, *LIMC*, IV.1, 137-139. En el arte occidental, *Clas. Mit. in the Arts.*, 439-442.

⁹⁵ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 220, lám. 111, cat. 198.

La Lucha de los Lapitas y de los Centauros

La lucha feroz entre los Centauros y Lapitas con ocasión de las bodas de Piritoo y de Hypodamia, fue pintada por el artista alemán Johann Georg Platzer. Piritoo es un héroe tesalio que pertenecía a la raza de los lapitas, que habitaba en las proximidades del Pindo y del Pelión. Con ocasión de las bodas de Piritoo con Hypodamia, hija del rey Enomao, los Lapitas y los Centauros, que habían sido invitados, llegaron a las manos (Hyg. *Fab.* 33)⁹⁶.

Los artistas se servían de los mitos para simbolizar diferentes problemas, y aspectos de la vida humana y de la sociedad que se dan en todas las épocas y en todas las culturas. Por esta razón los mitos clásicos en la civilización occidental, heredera de la cultura greco-romana, son eternos.

La mayoría de los artistas citados, que representaron mitos clásicos en sus obras, conocían el arte italiano, e incluso muchos de ellos permanecieron bastantes años en Italia. No sólo en el estilo acusan influjos artísticos de la pintura italiana, sino en los mitos elegidos, bien documentados en Italia.

Baste recordar un pequeño muestreo de la gran vigencia de la mitología clásica que estos artistas holandeses y alemanes conocieron directamente y que explica su tendencia a representar mitos en sus pinturas. Ya Luca Signorelli, en 1501, pintó *Los Condenados*, hoy en la catedral de Orvieto⁹⁷. A. Sebastian del Piombo, se debe en 1512 *La muerte de Adonis*, hoy en la Galería de los Uffizi⁹⁸; a Berruguete, *Festiva de los dioses*⁹⁹; a Dosso Dossi, *Júpiter, Mercurio y la Virtud*¹⁰⁰, de 1530, hoy en el *Kunsthistorisches Museum* de Viena; a Correggio, 1532, *Iupiter e Io*¹⁰¹; a Miguel Angel, 1541, *El Juicio Final*, de la Capilla Sixtina¹⁰²; a Jacopo Zucchi, 1589, *Amor y Psyque*¹⁰³. El interés de los artistas italianos por la mitología clásica empezó antes de la generación de Botticelli, 1400-1500, como lo indican *Las Tres Gracias* de Francesco del Cossa, en la actualidad en Ferrara, Palazzo Schifanoia¹⁰⁴; el *Rapto de Europa* de Francesco de Giorgio, hoy en el Louvre de París¹⁰⁵; *Apolo y Marsias*, de Perugino, conservado en el mismo museo francés¹⁰⁶; *Prometeo*, de Piero di Cosimo,

⁹⁶ B. Schnackenburg, *op. cit.*, 217, lám. 288, cat. 647. La iconografía de este mito en el arte antiguo, *LIMC*, VI.1, 232-234; 236-241; VI.2, 107. En el arte occidental, *Clas. Mit. in the Arts.*, 289-295.

⁹⁷ U. Pfisterer, A. Rühl, *Renaissance des 16. Jahrhunderts. Galerie der Grossen Meister*, Colonia 2000, 89. Ch. McCorquodale, *Renaissance. Meisterwerke der Malerei*, Londres 1995, 38. Años antes en 1485, Sandro Botticelli había pintado *El nacimiento de Venus*, y *Palas Atenea con un Centauro*. A. Chastel, *La grande officina. Arte Italiana 1460-1500*, Milán 1966, 227.

⁹⁸ U. Pfisterer, A. Rühl, *op. cit.*, 30-31. Sebastiano del Piombo hacia 1511-1512 pintó una *muerte de Adonis* (Ch. McCorquodale, *op. cit.*, 311). Un año después Cesare da Sexto pintó *Leda y el Cisne* (Ch. McCorquodale, *op. cit.*, 192).

⁹⁹ U. Pfisterer, A. Rühl, *op. cit.*, 34-35.

¹⁰⁰ U. Pfisterer, A. Rühl, *op. cit.*, 67. Ch. McCorquodale, *op. cit.*, 257. En años anteriores, en torno al 1522-1524, Palmer Vecchio, pintó *Venus y el amor* (Ch. McCorquodale, *op. cit.*, 203).

¹⁰¹ U. Pfisterer, A. Rühl, *op. cit.*, 70-71 (Ch. McCorquodale, *op. cit.*, 279).

¹⁰² U. Pfisterer, A. Rühl, *op. cit.*, 88-89.

¹⁰³ U. Pfisterer, A. Rühl, *op. cit.*, 225.

¹⁰⁴ A. Chastel. *Op. cit.*, 199.

¹⁰⁵ A. Chastel. *Op. cit.*, 202.

¹⁰⁶ A. Chastel. *Op. cit.*, 294.

en la actualidad en el Museo de Strasburgo¹⁰⁷; y *Muerte de Procris*, obra del mismo artista italiano, en la *National Gallery* de Londres¹⁰⁸. Mitos clásicos representan igualmente los artistas italianos en escultura, como *Baco* y *Ariadna*, Tullio Lombardo, hoy en el *Kunsthistorisches Museum* de Viena¹⁰⁹. Sólo a Botticelli se deben varios mitos clásicos como *Palas*, en torno a 1485-1490; *Venus* y *Marte*, hacia 1483; *Venus Capitolina*; *Venus*, 1485-1490. Esta diosa también fue representada por Lorenzo de Credi en los mismos años¹¹⁰.

Los artistas italianos actuales prestan gran atención a los mitos clásicos, para simbolizar graves problemas del mundo actual¹¹¹, al igual que lo hacen los grandes colosos del arte moderno, como Picasso¹¹², Giorgio de Chirico¹¹³ y Paul Klee¹¹⁴.

¹⁰⁷ A. Chastel. *Op. cit.*, 300.

¹⁰⁸ A. Chastel. *Op. cit.*, 301.

¹⁰⁹ A. Chastel. *Op. cit.*, 172.

¹¹⁰ A.Grömling, T. Lingesleben, *Botticelli 1444/45-1510*, Colonia 1998, 64-67, 80-82. En cambio, Ghirlandaio es pintor exclusivamente de temas religiosos y no se ocupó de mitos clásicos. A. Quermann, *Domenico di Tommaso di Currado Bigordi. Ghirlandaio 1449-1494*, Colonia 1998. Mantegna sólo representó algunos pocos mitos clásicos como unas *Bacanales* hacia 1470; una *Batalla de los dioses marinos*, de la misma fecha, ambos dibujos, y una *Introducción del culto de Cibele en Roma*, 1505-1506 (N. Bätzner, *Andrea Mantegna 1430/31-1506*, Colonia 1998, 86-87, 106-107).

¹¹¹ AAVV, *Il mito e il classico nell'arte contemporanea italiana 1960-1990*, Milán 1995. Un escritor italiano actual como Dario Fo, ha pintado frecuentemente mitos clásicos, como los de Core, Demeter, el Centauro Neso, Hércules y Deiamira, Danza de Bacantes, de Eurípides, Faunos y Bacantes, Sátiro y Bacantes, etc. (D. Pertordi, *Federico Fellini and Dario Fo. Disegni geniali*, Milán 1999, 179-196.

¹¹² J. Thimme, *Picasso und die Antike*, Karlsruhe, 1994.

¹¹³ AAVV *Giorgio de Chirico e il mito, 1920-1970*. Milán 1996.

¹¹⁴ P. Kort (ed.), *Paul Klee in der Maske des Mythos. In the Mask of Myths*, Frankfurt 1999. En general, E. Lucie-Smith, *Erotik in der Kunst*, E.M. Moormann, W. Uitterhoeve, *De Anteón a Zeus. Temas sobre mitología clásica en la literatura, la música, las artes plásticas y el teatro*, Madrid 1997. S. Zuffi, *Arte e erotismo*, Milán 2001, Con muchos mitos citados en este trabajo.