

Miguel Ángel Elvira Barba

Marta Carrasco Ferrer

Los mitos en el Museo del Prado

**Guillermo
Escolar**
E D I T O R

Con la colaboración del
MUSEO NACIONAL
DEL **PRADO**

1ª edición, 2018

- © Miguel Ángel Elvira Barba, Marta Carrasco Ferrer
- © Madrid, Archivo Fotográfico del Museo Nacional del Prado
(José Baztán y Alberto Otero)
- © Escolar y Mayo Editores S.L.
Avda. Ntra. Sra. de Fátima 38, 5ºB
28047 Madrid
info@guillermoescolareditor.com
www.guillermoescolareditor.com

Diseño de cubierta: Javier Suárez
Maquetación: Equipo de Guillermo Escolar Editor

ISBN: 978-84-17134-35-8
Depósito legal: M-9361-2018

Kadmos
Compañía 5
37002 Salamanca
Impreso en España / Printed in Spain

Reservados todos los derechos. De acuerdo con lo dispuesto en el Código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes, sin la preceptiva autorización, reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte.

Para nuestro hijo Alex,
la inspiración diaria y el héroe de todos nuestros mitos.
Gracias por no haberte rendido jamás.

PRESENTACIÓN

Tan inmensa fue la capacidad fabuladora de la antigua Grecia, que la cultura occidental, fascinada, ha vuelto sus ojos hacia ella una y otra vez, adoptándola como propia. Los mitos de los dioses –los verdaderos mitos, capaces de explicar los orígenes y la marcha del mundo– nacieron como verdades irrefutables, o al menos como relatos verosímiles y esclarecedores. Del mismo modo, las antiguas leyendas de los héroes, las que vinculaban a las monarquías micénicas con los dioses, sus protectores o enemigos, fueron proponiendo modelos de vida, cuando no saciando a los ávidos oyentes con relatos de hazañas, oráculos y desgracias indescriptibles. Tal fue la fase inicial: la de los poemas de Homero, la de los sonoros himnos, cantados al son de la cítara en todas las ágoras y santuarios; fue también el mundo de la tragedia ática, capaz de emocionar hasta las lágrimas a los piadosos espectadores, ansiosos de catarsis.

Con el paso del tiempo, sobre estas historias se extendió el germen de la duda. Nuevas generaciones –desde Alejandro hasta el Imperio de Roma– empezaron a ver a los dioses como seres remotos, acaso inexistentes y, desde luego, dotados de una moralidad muy laxa. Pero el potencial literario de estos seres superiores seguía siendo incalculable: mitos y leyendas podían mezclarse sin escrúpulos religiosos; cabía imaginar variantes para las viejas historias, e incluso resultaba atractivo crear otras nuevas: todo valía, si el resultado eran unos versos armoniosos, como los de Ovidio, o una prosa limpia, como la de Luciano o Apuleyo.

Gracias a esta visión distanciada, los relatos clásicos, aunque rechazados durante siglos por el cristianismo más ortodoxo, pudieron retornar a los ambientes cortesanos de los castillos medievales. Al principio, lo hicieron transfigurados: deidades y héroes se vistieron de damas o se cubrieron de armaduras para enseñar en qué consistía el valor guerrero, cómo eran los combates singulares en Troya, qué monstruos abatió Hércules y cómo se amaban Paris y Helena, sometidos a los dictados de una Venus con corona de oro.

Después llegó el momento de plantearse, a partir de Petrarca y Boccaccio, la reconstrucción del pretérito: ¿cómo habían sido imaginados por los antiguos los héroes y los dioses, qué prendas vestían –o no–, qué atributos permitían identificarlos sin temor a errar? Resurgió la vieja mitología, se recuperaron textos olvidados, se cotejaron y compararon diversas versiones de los mitos... En una palabra, nació la mitología del Renacimiento, que enseguida se convirtió en un filón inagotable para los artistas y que, con variantes, se impuso en la Europa moderna.

Es nuestra intención, en el presente libro, recuperar este mundo de relatos e imágenes, tanto en sus orígenes como en su recreación durante los siglos xv a xix, y hacerlo en un lugar concreto: el Museo Nacional del Prado. No cabe ambiente más propicio y acogedor

para nuestros intereses: una importante colección de mármoles antiguos, y, sobre todo, un número impresionante de pinturas, realizadas en talleres de toda Europa, nos invitan a sumergirnos en el mundo fascinante de los relatos míticos, recordándolos, observando sus variantes, analizando los modelos que cada autor siguió, apreciando, caso por caso, el respeto a las tradiciones o la creatividad de los pinceles más prestigiosos. Incluso podemos plantearnos el porqué de la elección de un tema, su significado concreto en una época o el sentido de un encargo muy puntual.



José María Avrial y Flores, *Vista de la fachada sur del Museo del Prado*, h. 1835.
Madrid, Museo Nacional del Prado

Eso sí, antes de comenzar debemos hacer unas cuantas advertencias. En primer lugar, verá el lector que, centrándonos en los mitos y las leyendas, excluimos por principio todo acontecimiento protagonizado por mortales: ni nos interesan los «cuadros de historia», aunque traten de griegos y romanos, ni mencionaremos aquellas composiciones que describan costumbres antiguas, aunque estas sean sacrificios a los dioses. Solo nos atraerán las bacanales y otros ritos relacionados con Baco cuando, entre sus asistentes, se haya colado el dios o alguno de sus sátiros. En tal caso, creemos que nos hallamos ante un mito concreto de Dioniso: el de sus infinitos viajes para difundir su religión y convertir en seres sobrenaturales a sus adeptos.

Por otra parte, debemos insistir en una idea: el mito y la leyenda son relatos. En consecuencia, olvidaremos las obras que presenten sin más a dioses y héroes, y citaremos solo de pasada las personificaciones y las composiciones alegóricas. Pero merecerán nuestra atención ciertas imágenes que ocupan un lugar incierto entre el mito y la alegoría: nos referimos, por ejemplo, a obras como *La ofrenda a Venus* de Tiziano, donde muchos Amorcillos muestran su carácter a través de sus gestos, o el tema de *Las Gracias*, que muestra a estas tres diosas dándose la mano, porque su esencia es, precisamente, intercambiarse favores. Algo semejante podemos decir de *Las Parcas*, que no se comprenden sin los actos que realizan constantemente para regir la vida de los mortales.

Finalmente, debemos resaltar un punto al que concedemos gran importancia: el mito y la leyenda, como relatos que son, deben ser vistos teniendo en cuenta su trasfondo literario. Al reflejar cualquier leyenda, el artista antiguo podía escoger entre un texto escrito o un poema oral; pero el moderno, a partir del periodo renacentista, debe basarse por fuerza en un escrito; y este es, o un manual mitográfico de su época o, más a menudo, un libro antiguo, casi siempre traducido a una lengua moderna. Una y otra vez insistiremos en este punto y, siempre que podamos, enviaremos al pasaje pertinente. Para ello, nos serán de gran ayuda dos apartados que incluimos al final de este volumen, los titulados «Textos clásicos» y «Textos renacentistas y barrocos»: dirijámonos a ellos sin temor: nos explicarán muchos detalles de las pinturas aparentemente gratuitos, y no olvidemos que los espectadores de antaño, más cultos en este aspecto que nosotros, conocían a sus «clásicos», los releían a menudo y, desde luego, situaban las artes plásticas en el contexto de esa misma cultura literaria, de la que se sentían orgullosos.

Por lo demás, dividiremos cada uno de nuestros capítulos en dos partes. Las *Introducciones* nos servirán para presentar, en cada época, las obras con contenido mítico que conserva en Prado. Tras el capítulo de las esculturas antiguas, que merece un enfoque concreto, citaremos en los demás cuadros y estatuas de artistas conocidos. En cambio, dejaremos de lado las copias y las obras anónimas menores, que aparecerán al final, en un *Anexo* dedicado a ellas. En cuanto a las demás artes representadas en las salas y almacenes del museo, hemos preferido silenciarlas: solo brindaremos al lector la posibilidad de contemplar algún dibujo, alguna medalla o alguna pieza de las que componen el *Tesoro del Delfín*.

Concluida la *Introducción* de cada capítulo, procederemos al análisis de las obras que nos parecen de mayor relevancia iconográfica para ilustrarlo. Obviamente, asumimos el riesgo de la elección: esperemos que, al menos, no parezca del todo arbitraria.

Deseamos, antes de comenzar nuestro estudio, agradecer a las personas del Museo del Prado que nos han alentado, desde hace cuatro años, para que este libro vea al fin la luz. En primer lugar, a los directores del Museo, Miguel Zugaza y, después, Miguel Falomir, sabio conecedor de la iconografía clásica; a Karina Marotta, por su apoyo y paciencia, siempre con una sonrisa; a Luis Alberto de Cuenca y a Lola Jiménez-Blanco, patronos y entusiastas de los mitos; a Lola Gómez de Aranda, por sus sabios consejos; a Marina Chinchilla, por su eficiencia, y a los responsables del departamento fotográfico, que han facilitado al editor las imágenes con la mayor amabilidad.

I. LOS ORÍGENES CLÁSICOS

Introducción

El Museo del Prado tiene una importante colección de esculturas clásicas, casi todas ellas realizadas durante la época romana imperial. En su mayor parte, son copias bastante fieles, «réplicas», como las llaman los estudiosos, de bronce y mármoles griegos fechables a partir del siglo V a.C. Prácticamente todas fueron halladas en Roma y sus alrededores, pasaron a manos de importantes coleccionistas, como Cristina de Suecia o el Marqués del Carpio, y, finalmente, fueron traídas a España por Felipe V e Isabel de Farnesio, quienes las instalaron en su palacio de La Granja. Años más tarde, Carlos III enriqueció esta colección a través de sus agentes en Roma, y Carlos IV recibió, como regalo, las obras adquiridas en esa misma ciudad por su embajador José Nicolás de Azara.



Domenico de Rossi, *Cástor y Pólux*, h. 1704

Dejemos de lado, en este conjunto, los retratos y relieves decorativos, prescindamos incluso de muchas cabezas y figuras ideales, citemos de pasada alguna personificación, como la del grandioso *Hipno*, el Sueño (E-89), y centrémonos en las obras que aquí nos interesan: las que aluden a algún mito. En algún caso, la referencia es distante, o se limita a un mero atributo: así, la égida que protege a nuestras *Ateneas* (E-24, E-47) recuerda el momento en que Zeus regaló a su hija esta coraza, y la réplica del *Heracles «tipo Lansdowne»*, de Escopas (E-108), concede particular importancia a la piel del león que este héroe mató en Nemea. Pero hay casos en que estos detalles son más elocuentes: así, merece un estudio concreto la *Venus del delfín* (nº 4), porque todo en ella evoca el mito de su nacimiento en las aguas del mar, y lo hace de forma más intensa que otras dos figuras con el mismo sentido: la llamada *Venus de la concha* (E-86) y la *Venus Anadiomene* de tipo rodio (E-33).



François Perrier, *Cleopatra del Vaticano*, 1638

La situación cambia por completo cuando nos hallamos ante grupos de figuras, ya que, entonces, la alusión a un mito concreto suele ser evidente: bien lo advertimos, por ejemplo, en la figuración de *Ganimedes y el águila* (nº 8) y en el famoso *Grupo de San Ildefonso* (nº 7), aunque este sea tan difícil de interpretar. Lo mismo ocurre con las obras de carácter «abierto», es decir, aquellas donde la imaginación del espectador debe suplir una figura: es lo que ocurre en la *Leda y el cisne* de Timoteo (nº 3), que muestra a la heroína contemplando el vuelo de un águila, o en la grandiosa *Ariadna* (nº 5), dormida a la espera del cortejo dionisiaco. Obviamente, algo parecido podemos decir de los grupos que hemos recibido mutilados, reducidos a una sola figura: es el caso de la *Atenea* de Mirón (nº 1), que estuvo enfrentada al sátiro Marsias.

Nuestro museo conserva muchas obras de este tipo, pero, por desgracia, reducidas a fragmentos menores. Señalemos, por ejemplo, una cabeza de Sileno (E-75), resto de un conocido grupo lisípico: el de *Sileno y el niño Dioniso*, que recuerda la feliz infancia del dios del vino junto a los genios montaraces. A su lado, bien podemos situar dos alusiones

a la Guerra de Troya: una simple cabeza (E-383) es cuanto nos queda del *Diomedes con el Paladio* de Crésilas, y recuerda cómo este héroe, ayudado por Ulises, se apoderó de la estatua talismán de la ciudad sitiada; otra cabeza (E-110) es la de Aquiles en un grupo helénico famoso: el de *Aquiles y Pentesilea*, donde el héroe, tras dar muerte a la amazona, se da cuenta de que se ha enamorado de ella.

Finalmente, cabe aproximarse a ciertos relieves. Dejaremos de lado un *Fragmento de sarcófago con las Erinias* (E-131), y lo haremos porque fue restaurado con demasiada imaginación, aunque su tema sea claro: las Furias, dormidas, van a ser despertadas por Clitemestra para que persigan a Orestes. En cambio, trataremos con la mayor dignidad una *Centauromaquia* (nº 2), la famosa *Ara báquica* (nº 6) y dos sarcófagos romanos: uno describe la leyenda de Aquiles y Políxena (nº 10), y el otro, fragmentario, muestra a Prometeo modelando el primer hombre (nº 9),

Procedamos, por tanto, a contemplar las obras escogidas, y comentémoslas siguiendo el orden cronológico de su creación primera, no el de las réplicas llegadas hasta nosotros. De este modo nos aproximaremos, siguiera de forma muy parcial, a la historia y evolución del pensamiento mitológico antiguo.