

LAS TENTACIONES DE SAN ANTONIO EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO

José María BLÁZQUEZ MARTÍNEZ

Resumen

Se estudian las Tentaciones de San Antonio en el arte contemporáneo. Brevemente se alude al tema desde los pintores del Renacimiento: Grünewald, El Bosco, J. Mandyn, D. Teniers, J. Wallens de Cock, Patinir. Se estudian detenidamente los cuadros de Cézanne (tres), O. Redon, Rops, Epsom; de los expresionistas alemanes: Corinth, Dix, Ernst; el mejicano: Rivera; y en el arte español: Dalí, Saura, Ismael, Perellón, Nello, González Fernández, Fuentes, Franco; y el pintor italiano: Morel.

Palabras clave: Tentaciones de San Antonio, Pintores del Renacimiento, franceses, alemanes, mejicanos, italianos y españoles.

Abstract

This article deals with the subject matter of the Temptations of St. Anthony in contemporary art. The theme is briefly analyzed starting from the Renaissance period as it appears in artists such as Grünewald, Bosch, J. Mandyn, D. Teniers, J. Wallens de Cock and Patinir. There is a thorough analysis of the works of Cézanne (three paintings), O. Rodon, Rops, Epsom; the German expressionists Corinth, Dix, Ernst; the Mexican artist Rivera; Spanish art as represented by Dalí, Saura, Ismael, Perellón, Nello, González Fernández, Fuentes, Franco; and the Italian painter Morel.

Keywords: Temptations of St. Anthony, Renaissance painters, French painters, German painters, Mexican painters, Italian painters, Spanish painters.

M. W. Blanch¹ ha estudiado las Tentaciones de San Antonio en la pintura de los siglos XIV y XV. Recoge algunas pinturas poco conocidas. Se examina en primer lugar, la evolución de la leyenda, que trata este episodio de la vida del santo. Las más importantes son las leyendas de Patras, de autor desconocido, hacia el año 1000, famosa entre los siglos XI y XV, y la de Alfonso Buenhombre hacia 1341. La primera es fundamental para comprender la imagen de la época sobre la mujer

¹ «San Antonio tentado por la lujuria. Dos formas de representación en la pintura de los siglos XIV y XV», *Locus Amoenus* 2, 1996, pp. 111-129. También MEIFFRET, L., *Saint Antoine ermite en Italie (1340-1540). Programmes picturaux et dévotion*, École Française de Rome, Roma, 2004. Agradezco a la profesora M. Cruz Villalón, de la Universidad de Extremadura, la bibliografía suministrada.

medieval. Las pinturas, que se comentan, son los cuadros de L. Borrásá, en Santa Margarida de Montbui; de J. Ferrer, en el santuario de la Granadella, desaparecido; del maestro de Rubio, en paradero desconocido; de autor anónimo, en la Conca del Segre; de Sasetta, en la Universidad de Yale; de escuela Veneta (dos), en Francesco, Bassano; de escuela umbra, Montefalco; de Fournier, Biblioteca de Malta; del maestro de S. Fiorenzo, Bastia; y de la escuela de Nelli (?), en Florencia; y el tríptico de El Bosco.

PRECEDENTES DEL RENACIMIENTO

Las tentaciones de San Antonio han sido motivo de inspiración de los artistas desde el Renacimiento, y continúan aun siéndolo hasta la actualidad.

Se ha considerado a Antonio (250-356) el fundador del monacato. Había nacido en Egipto. Hacia los veinte años se retiró a una aldea, después a una tumba vacía excavada en la falda de una montaña no lejos del Nilo, y poco después al desierto. Finalmente se marchó a las orillas del Mar Rojo rodeado de seguidores que le tuvieron por padre, dedicándose todos al ascetismo más riguroso y a la espiritualidad. Antonio sufrió las acometidas del demonio, tema que, a partir del Renacimiento, inspiró frecuentemente a los pintores. Poco después de su muerte, acaecida en torno al 356, Atanasio (295-373), obispo de Alejandría, se retiró al desierto de Egipto y redactó la *Vida de Antonio*, que pronto se convirtió en un *best-seller*, como cuenta Agustín (354-430) en *Las Confesiones* (VIII, 6, 14ss.). Los pintores, de todos los sucesos de su vida, se fijaron exclusivamente en las tentaciones del demonio, que se prestaban a la fantasía de los artistas.

Los tres asaltos del demonio, contados por Atanasio, corresponden a las tres etapas decisivas de Antonio hacia la vida solitaria; cuando se retiró a una tumba (8-2-3), cuando se estableció a vivir en el desierto (12-13) y cuando se fue a vivir a las orillas del Mar Rojo (51-52). Atanasio describe estas tentaciones:

Para el diablo es fácil transformarse en fieras malignas. De noche hacían tal ruido que todo el lugar parecía moverse. Los demonios casi rompieron las cuatro paredes del sepulcro y atravesaron los muros, transformándose en bestias y en serpientes. De pronto toda la estancia se llenó de leones y de osos, de leopardos, de serpientes, de toros, de escorpiones y de lobos. Cada fiera se comportaba según su naturaleza. El león, rugía e intentaba saltar encima. El toro pretendía cornearlo. La serpiente tocarlo y no podía. El lobo se detenía en su acometida. La serpiente se retiraba y silbaba contra él. Todas las fieras eran terribles en su ira y en su ruido.

Los que iban a encontrarlo, oían muchos rumores y voces. De noche el monte parecía lleno de chispas. El viejo parecía combatir con seres invisibles (51-52).

Mientras vigilaba de noche, vio bestias, casi todos los animales que estaban en el desierto, saliendo de sus guaridas, le rodeaban, y él estaba en el centro de ellas. Abrían las bocas y querían morderlo.

Frecuentemente los diablos se aparecían en forma de mujeres.

Ya en el Renacimiento *Las tentaciones de San Antonio* fueron una fuente de inspiración para los artistas. Esta composición no es muy antigua, pues apareció en el cuatrocientos². Baste recordar unos cuantos casos bien significativos, que son el obligado precedente, que hay que tener presente para estudiar el tema a finales del segundo milenio. Uno de los grandes artistas del Renacimiento, Grünewald (1470/1480-1528), pintó para el altar de Isenheim unas *Tentaciones de San Antonio*, óleo sobre tabla, hoy conservadas en el Museo de Unterlinden. El artista representó una visión salvaje de horribles monstruos, que apelotonados, atacaban al santo tumbado en tierra. Al fondo, hay restos de una cabaña quemada. El Eterno contempla la escena, suspendido en el aire. El fondo está cubierto de altas montañas. Sobre el tejado de la cabaña luchan demonios con ángeles. Dominan las tonalidades oscuras. Hacia 1520, un artista desconocido, del sur del Rin, representó a San Antonio suspendido en el aire, atacado por todo tipo de fieras salvajes. En 1490 El Bosco pintó unas *Tentaciones de San Antonio*, en la actualidad en el Museo del Prado³. El santo vestido de monje encapuchado ocupa el centro de la composición, acurrucado, los diablillos no turban la contemplación del Antonio. Una imitación de esta pintura son *Las tentaciones de San Antonio* de los Staatliche Museen de Berlín, que por la ejecución fina y elegante del cuadro resulta extraña al estilo del maestro. Otra de las obras maestras de El Bosco es *Las tentaciones de San Antonio*, que se conservan en el Museo Nacional de Lisboa⁴. Es un tríptico de una fantasía desbordante por la variedad y por la cantidad de escenas, así como por el colorido. Se representan las más diferentes situaciones de la vida del santo, como el vuelo y la caída de Antonio, las más diversas tentaciones, los demonios con apariencia de sacerdotes, y los monstruos más fantásticos.

Las tentaciones de San Antonio de El Bosco, tuvieron seguidores, después de la muerte del maestro. En 1652 un marchante de arte, Guillaume Forch, vendía cinco *Tentaciones de San Antonio* según El Bosco.

El más famoso de sus imitadores fue Jan Mandyn (1502-1559)⁵, con *La tentación de San Antonio* del Museo de Haarlem. Usa símbolos, perspectivas y colores de El Bosco. Una réplica se conservaba en 1936 en la Galería Malimede de Colonia.

El epígono, el más personal y el más hábil de El Bosco, es P. Huys⁶, que en 1577 pintó una *Tentación de San Antonio*, en la actualidad en el Museo Mayer van Bergh de Anvers, precedida en unos veinte años, 1547, por *La tentación de*

² BIANCONI, P., *L'opera completa di Grünewald*, Milán, Rizzoli, 1992, pp. 89-90, 93, láms. XLIII, XLVII-L.

³ PUIGDEVALL, F., *Los grandes maestros del Museo del Prado, II. Las colecciones de pintura extranjera*, Madrid, Eagle Books España, 1992, p. 105; BOSING, W., *El Bosco [1450 (?)-1516]. Entre el Cielo y el Infierno*, Colonia, Taschen, 1998, p. 91.

⁴ PUYVELDE, L. van, *La Renaissance flamande de Bosch à Brueghel*, Bruselas, Meddeus, 1971, p. 43, fig. 1; BOSING, W., *op. cit.*, pp. 91-95; PORFIRIO, J. L., *Las tentaciones. Un pintor, Jerónimo Bosco. Un escritor, Antonio Tabucchi*, Barcelona, Anagrama, 1989.

⁵ PUYVELDE, L. van, *op. cit.*, pp. 47-48.

⁶ PUYVELDE, L. van, *op. cit.*, pp. 50-51, fig. 10.

San Antonio del Louvre, también imitación de aquella de El Bosco, que más que una tentación es una serie de molestias que inventa el diablo para vengarse del santo. De filiación dudosa, de calidad inferior y más próxima a la pintura de Brueghel el Viejo⁷, y de tonalidades poco matizadas, es *La tentación de San Antonio* de los Museos Reales de Bruselas. El ejemplar del Museo Metropolitano de Nueva York es dudoso, por su tonalidad más débil. Esta última pintura se ha atribuido a un seguidor de Brueghel el Viejo. El Wallraf-Richartz Museum de Colonia guarda dos obras de *La tentación de San Antonio*. Una es de D. Teniers (1610-1690)⁸, y la segunda de J. Liss (1597-1631)⁹. Las dos son de gran originalidad en la composición. Teniers fue un artista holandés, uno de los mejores representantes de la pintura de este país por aquel entonces, con fantasías fabulosas, heredero de El Bosco y Brueghel el Viejo. Los cuadros de Antonio simbolizan con sus escenas la firmeza del santo contra la oscuridad sin sentido. Este primer pintor sitúa la tentación no en el desierto, sino al pie de una montaña junto a una choza. El santo está arrodillado ante una roca, donde hay colocadas una calavera y una vasija de agua. Antonio viste un manto con capucha. Es un anciano asustado. Unos murciélagos revolotean sobre la escena principal. Antonio está rodeado de animales fantásticos. Una bruja a sus espaldas le indica la cueva. Las tonalidades empleadas por el artista son el amarillo, el verde para los árboles, y el marrón para el cielo, que parece de esta manera tormentoso, muy en consonancia con el contenido de la composición.

La escena de la *Tentación de San Antonio* de J. Liss es de gran originalidad y única en su género (Lám. 2). Representa la tentación del demonio bajo la forma de una bella mujer. El fondo es marrón oscuro. Apenas destaca una lechuza a la que sólo le brillan los ojos, la boca abierta de una serpiente y la cabeza del demonio, de tez negruzca con orejas grandes y picudas, y con gesto de tentador. El santo es un anciano venerable, mirando al cielo pidiendo socorro, con las manos en actitud de rechazar el jarro lleno de joyas que le ofrece una dama ricamente vestida, que interrumpe la lectura de las Sagradas Escrituras, acompañada de un segundo demonio de gesto tentador. En el fondo de la composición arde una ciudad. Este tema es típico de la pintura holandesa temprana, así como de la italiana, y muy frecuente en el siglo XVII. En Holanda sigue la gran tradición de la pintura holandesa. Por el

⁷ PUYVELDE, L. van, *op. cit.*, p. 71; MARIJNISSEN, R. H., *Bruegel. Das vollständige Werk*, Colonia, Mercatorfonds, 2003; GROSSMANN, F., *Pieter Bruegel. Complete edition of the Paintings*, Londres, Phaidon, 1995. En la Gemäldegalerie Alte Meister de Kassel se conserva un cuadro de Brueghel el Viejo, con *Las Tentaciones de San Antonio* en un bosque (SCHNACKENBURG, B., *Gemälde Alte Meister Gesamtkatalog*, Maguncia, Philipp von Zabern, 1996, pp. 70-71, lám. 21, KG 60).

⁸ HASSE, C. y SCHLAGENHAUFER, M., *Wallraf-Richartz-Museum*, Köln, vollständiges Verzeichnis der *Gemäldesammlung*, Colonia, Electra, 1986, p. 84, fig. 426; BUDDE, R. y KRISCHEL, R., *Das Wallraf-Richartz Museum. Hundert Meisterwerke von Simone Martini bis Edouard Munch*, Colonia, Dumont, 2001, pp. 124-125. En la Gemäldegalerie Alte Meister de Kassel se conserva una copia de un cuadro de Teniers con *Las Tentaciones de San Antonio*. El santo está sentado leyendo (SCHNACKENBURG, B., *op. cit.*, p. 294, lám. 69, GK 138).

⁹ HASSE, C. y SCHLAGENHAUFER, M., *op. cit.*, p. 52, fig. 545.

estilo *La tentación de San Antonio* de J. Liss, pertenece a la época de su estancia en Venecia.

La colección de pintura Thyssen-Bornemisza conserva dos cuadros de la *Tentación de San Antonio*, pertenecientes a la primitiva pintura holandesa. El primero es obra del pintor Jan Wellens de Cock¹⁰, muerto poco antes de 1527 (Lám. 1). Antonio es un viejo decrepito vestido como siempre, con saya con capucha echada a la cabeza, arrodillado y rezando el rosario. Delante se encuentran cinco jóvenes muchachas de pie, dos cubiertas por una seda transparente, y dos totalmente desnudas. De la última, sólo se ve la cabeza. La primera ofrece al santo un pequeño jarrón. La escena se sitúa a la entrada de una cueva. Una lechuza se posa en lo alto de un árbol. Dos monstruos acompañan a Antonio. Uno toca una flauta sentado en el lado lateral de la entrada de la cueva. El segundo, de Aertgen van Leyden¹¹, que es un monstruo fantástico, asusta al ermitaño. El color amarillento del cuerpo de las cinco muchachas, contrasta con las tonalidades oscuras, que el artista ha dado al resto de la escena. La popularidad de los cuadros con *Las tentaciones de San Antonio* durante los siglos XVI y XVII obedece a que el pueblo creía que el poder del santo era grande contra las pestes de estos siglos, principalmente contra la erisipela, llamada Fuego de San Antonio. La pintura de Jan Wellens de Cock data de 1522. Van Cejelder dio a conocer esta pintura en compañía de otras tres versiones del mismo tema, atribuyéndolas todas ellas a Jan Wellens de Cock, que son: el tríptico del Ondseid Kammer; un panel rectangular que fue propiedad con la pintura de Thyssen, de la Gondstiker de Amsterdam; y un tondo de la Gemäldegalerie de Dresde. Esta atribución es seguida por Ebbinger Wubbern. Las pinturas de Jan Wellens de Cock combinan una cierta libertad, con una sencillez de la forma, mezcladas con la fantasía e intuición típicas de Aertgen van Leyden (1498-1564), pintor holandés del que los Museos Reales de Bellas Artes de Bruselas son propietarios de un cuadro, igualmente en el que Antonio está arrodillado delante de un altar con un crucifijo, con los brazos abiertos. El santo viste sayal blanco, cubierto por capa oscura. A sus espaldas, caminando hacia el santo, una procesión de monstruosos diablillos. La escena se sitúa junto a un río. Toda la naturaleza está pintada de color oscuro, propio de la tentación que contrasta con los vestidos blancos de Antonio y de los demonios. Aertgen fue un artista modesto y de talento, muy admirado por compañeros pintores y por las sucesivas generaciones. De este artista se conoce un boceto en la actualidad en el Presitenkabinet del Rijksuniversiteit de Leiden, de *La tentación de San Antonio*, con muchos motivos individuales muy próximos a los de la composición de Bruselas.

Algunos otros cuadros con este tema en la pintura flamenca cabe recordar. El Museo del Prado, conserva un cuadro con *La tentación de San Antonio* de J. Patinir (1480-1514)¹², pintor flamenco que trabajó en la primera mitad del siglo XVI. Las

¹⁰ EISLER, C., *Early Netherlandish Painting*, Londres, Sotheby, 1989, pp. 204-205.

¹¹ EISLER, C., *op. cit.*, pp. 246-247.

¹² PUYVELDE, L. van, *op. cit.*, p. 111.



L.ÁM. 2. *La Tentación de San Antonio, 1624-1625. Johann Liss.*



L.ÁM. 1. *La Tentación de San Antonio, 1520. Jan Wellens Cock.*

cuatro damas que rodean al asustado Antonio visten a la moda de la época, ofreciéndole una de ellas una manzana. El artista es el promotor del paisaje panorámico. En la segunda mitad del siglo se data *La tentación de San Antonio* de Guillaume van Haecht de la colección G. Ferraris de Milán, en la que la fantasía del pintor se desborda.

LAS TENTACIONES DE SAN ANTONIO EN LOS IMPRESIONISTAS FRANCESES

Uno de los más grandes impresionistas franceses fue Cézanne (1839-1906) que pintó *Las tentaciones de San Antonio* tres veces en 1870¹³, y dos entre 1873 y 1877¹⁴. *Las tentaciones de San Antonio* eran temas preferidos por artistas que pintaban, frecuentemente, desnudos femeninos. Cézanne fue en un periodo de su vida muy tímido con las mujeres y muy insociable, lo que levantaba una valla de distancia entre él y la gente con la que se relacionaba. Había abandonado a sus amigos, a sus padres y sus costumbres. Hajo Düchting escribe de sus cuadros que las mujeres aparecen siempre haciendo de víctimas pasivas o también de verdaderas bêtes humaines, «como es el caso de *La tentación de San Antonio*. El conflicto entre la carne y el espíritu desarrollado en estos cuadros es también representativo de los conflictos internos de Cézanne, de sus obsesiones sexuales, de sus inhibiciones y de su búsqueda de liberación en el arte». Cézanne encuentra motivo de inspiración para sus cuadros en la obra literaria de Flaubert y de Baudelaire. El primero escribió unas *Tentaciones de San Antonio*. Cézanne acentúa en sus tres cuadros el carácter sexual de las tentaciones. Desaparecen los monstruos. El santo se encuentra solo ante las damas totalmente desnudas. Los tres cuadros son diferentes en la composición. En el más antiguo, óleo sobre lienzo entorno al 1870, el santo ocupa el ángulo superior izquierdo. Rechaza a una mujer desnuda que se le echa encima. Otras tres se encuentran delante. La de la derecha está tumbada y pensativa. En primera fila una de espaldas, está en cuclillas y entre las dos, una de frente. El fondo es oscuro fuerte y contrasta con el color carnoso del cuerpo de las mujeres. El fondo detrás de San Antonio es verde. No está presente ningún monstruo como en las pinturas anteriores, ni árboles, ni ciudades, que simbolizan la naturaleza. El cuadro se conserva en Zurich.

En uno de los cuadros pintados entre 1873 y 1877, guardado en el Museo d'Orsay de París, también óleo sobre lienzo, *Las Tentaciones* están tratadas de modo diferente (Lám. 3). Como diferente también es el colorido. El centro lo ocupa una dama desnuda de pie, que se ha quitado el manto que levanta a sus espaldas. Ofrece su cuerpo al santo, que arrodillado delante de ella, la rechaza. Un gigantesco diablo le sostiene para echarle a la mujer. La dama está rodeada de niños. Hay un fuerte contraste en el colorido. El cuerpo del demonio es marrón. El del santo, verdoso

¹³ ORIENTI, S., *Cézanne*, Milán, Rizzoli, 1979, p. 67, fig. 29.

¹⁴ ORIENTI, S., *op. cit.*, p. 99, figs. 268-269; BECKS-MALORNY, U., *Paul Cézanne 1839-1906. Precursor de la Modernidad*, Colonia, Taschen, 1995, p. 38.



LÁM. 3. *La Tentación de San Antonio*. 1873-1877. Cézanne.

oscuro. Los arbustos, que indican que las tentaciones tienen lugar al aire libre, son verdosos. Los cuerpos desnudos son de color blanquecino. El fondo del lado derecho es azulado, al igual que el cielo. Se observa, pues, un fuerte contraste de colores.

El segundo cuadro de la misma fecha, igualmente óleo sobre lienzo, es una variante del anterior. La dama desnuda, de pie, y con el manto echado a las espaldas, sobre un fondo de arbolado y rodeada de chiquillos, se dirige a Antonio, que la rechaza. El fondo de la mitad izquierda del cuadro es de diferente tonalidad, aquí blanquecina.

SIMBOLISMO

Odilon Redon¹⁵, el dibujante más tenebroso del simbolismo, hizo diez litografías inspiradas en *La Tentación de San Antonio* de Flaubert. Las litografías de Odilon

¹⁵ LÓPEZ BLÁZQUEZ, M., *Odilon Redon 1940-1916*, Madrid, Globus, 1995, figs. 42-43; CASTAÑO, A. (coord.), *Los pintores del alma. El simbolismo idealista en Francia*, Madrid, Mapfre, 2000, pp. 238, 240-241.

Redon pertenecen al arte más innovador de finales del siglo XIX. Con sus litografías al carboncillo originó un nuevo concepto de la superficie del espacio desconocido hasta su tiempo. El artista utiliza principalmente los colores oscuros. Exploró el mundo atormentado de Flaubert, de Goya o de Baudelaire. *Las Tentaciones de San Antonio* se prestaban a la exploración de este mundo atormentado, fascinante y tan actual. La visión que expresa en las diez litografías, de 1890, es absolutamente personal. De mano maestra y con una gran riqueza de tonalidades, manifiesta unos grandes contrastes en el uso del color negro. El artista se planteó con las litografías graves problemas metafísicos.

En la misma corriente simbolista cabe colocar a Félicien Rops (1833-1898)¹⁶, F. Calvo Serraller, uno de los mejores críticos de arte en la actualidad con motivo de la exposición de F. Rops en Madrid y reproduciendo el cuadro de *La Tentación de San Antonio*, 1878, que nos ocupa, ha trazado una breve semblanza de la obra artística, que cae de plano en este dibujo de lápiz en color, conservado en el Cabinet des Estampes, Bibliothèque Royale Albert 1er, Bruselas (Lám. 4). Aunque el artista fue un excelente pintor, sin embargo la fama, le vino de sus dibujos y de sus grabados. *La Tentación de San Antonio* contribuyó a alcanzar la fama. Como dibujante y grabador fue uno de los mejores de su época. Llevó primero a Bélgica y después a París, continúa F. Calvo Serraller, la poesía cruel de sexo y de la blasfemia, bien expresadas en la obra que se comenta ahora, *a través de una serie fascinante de imágenes escalofrantes, cuya turbadora belleza, ha aumentado con el tiempo, muy al estilo de finales del siglo XIX*. Los temas centrales de Rops fueron la mujer, la muerte y una visión sistemática de la religión, bien manifestadas las tres en *La Tentación de San Antonio*. No alcanzó el éxito con el escándalo. En su obra habita la soledad y la angustia sentida por el artista que ama profundamente la vida. Hizo incursiones en lo fantástico y lo grosero. Hizo verosímil lo monstruoso, al no apartar los fantasmas de los lugares más negros de la realidad cotidiana. Piensa F. Calvo Serraller que es el amor y su profundo conocimiento del cuerpo de la mujer lo que hacen tan fascinantemente salaces sus estampas pornográficas, lo que queda bien patente en *La Tentación de San Antonio* y en la acuarela, pastel y aguada de 1878, que lleva por título *Pornokrates*. Ofrece el sexo *con descarada suntuosidad, y el empaque monumental de un muy sabio clásico naturalista*. F. Rops es un magnífico satírico y un iconoclasta mordaz como en *La Tentación de San Antonio*. Muy acertadamente escribe el crítico: *sean cuales sean sus imágenes pornográficas, profanadoras, vituperantes, queda en el paladar del contemplador junto al frenesí riente de lo desmesurado, un regusto amargo, inquietante y hasta melancólico*. Es un genio del humor negro, pero al mismo tiempo un filósofo y un moralista.

En *La Tentación de San Antonio* el artista ha sustituido el crucificado caído de lado, por una bella y sonriente mujer. El santo se lleva las manos, despavorido, a la cabeza. Delante de él sobre un pupitre se encuentran las Sagradas Escrituras abiertas por la tentación de la mujer a José, representada en la parte superior del

¹⁶ GIBSON, M., *El Simbolismo*, Colonia, Taschen, 1997, p. 100.



LÁM. 4. *La Tentación de San Antonio*. 1878.
F. Rops.

libro. Detrás de la cruz, un cerdo apoya las patas delanteras en varios gruesos volúmenes, simboliza la lujuria. Detrás de la cruz, y envuelto en su manto rojo, que le tapa los cuernos, un diablo saca la lengua esperando el desenlace. Dos diablillos con una calavera por cabeza revolotean. Queda bien patente que el cuerpo de la mujer desnuda es el símbolo de lo inmundo. En la citada acuarela, *Pornokrates*, 1878, aquí una mujer desnuda conduce atado por una cuerda a un cerdo. En el cielo revolotean tres angelillos.

J. Ensor (1860-1949)¹⁷ pintó dos obras, *Las Tribulaciones de San Antonio* y *La Tentación de San Antonio*, ambas en 1887 (Lám. 5). Ensor fue un pintor belga nacido en Ostende, excéntrico y aislado de las corrientes artísticas del momento como el

¹⁷ DRAGUET, M., *James Ensor ou la fantasmagorie*, Bruselas, Gallimard, 1999, pp. 116-122, fig. 129; BECKS-MALORNY, U., *James Ensor 1860-1949. Masks, Death and the Sen*, Colonia, Taschen, 1999, pp. 36-37.



LÁM. 5.
*Las Tribulaciones
de San Antonio. 1887.
Ensor.*

impresionismo. Su pintura es muy expresiva, fantasmagórica, agresiva y chillona. Su punto de vista sobre los acontecimientos y el mundo eran profundamente subjetivos. Su universo es fantástico, como queda bien patente en sus dos cuadros, *La Tentación de San Antonio*, uno de ellos conservado en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, y el segundo guardado en una colección particular. Es, al mismo tiempo, irónico y sarcástico. Hace del mundo una crítica radical. Todas estas cualidades explican su interés por la figura de Don Quijote. Se acusa en su obra el influjo de El Bosco, de Bruegel, de Rembrandt y de Rops, entre otros. Los dos cuadros, que tienen como protagonista a San Antonio, son un excelente exponente de las corrientes artísticas del arte de Ensor. En ambos se observa una total libertad de imaginación. En *Las Tribulaciones de San Antonio* hay un fuerte contraste de colores. En *La Tentación de San Antonio* dominan los tonos amarillentos. La tentación se presta a una serie de visiones fantásticas y sin coherencia. El conjunto es al mismo tiempo caótico y ruidoso. En el ángulo inferior izquierdo marcha una procesión de burgueses bien identificados

por el sombrero de copa sobre sus cabezas. Esta procesión es una crítica social a la época en que vivió el artista. Al otro lado del santo, Ensor ha coloreado un bestiario fantástico inspirado en las pinturas de Brueghel y de El Bosco. El centro inferior de la composición lo ocupa Antonio en oración bien ajeno a todo lo que le rodea. En el lado derecho, una orquesta diabólica acompaña un friso de atormentados. Ensor ha introducido en la composición una serie de dioses tomados del paganismo como la Diana de Efeso, el fenicio Baal Moloch, devorador de los niños recién nacidos, y otras deidades orientales. En segundo plano el artista ha colocado un naufragio que da un tono dramático al conjunto. A la derecha del friso de cabezas cortadas, una serie de personajes se enzarzan en una lucha feroz. A la izquierda del santo, el ejército de demonios está desencadenado. En el cuadro se expresa magníficamente la profundidad de la perspectiva y una sensación aérea. En el cielo flotan una serie de monstruos inspirados en la tradición de esta clase de seres, que arranca de las pinturas de El Bosco y de Brueghel, y de *La Tentación* de Schongauer. Ensor se separa de las representaciones contemporáneas de *La Tentación* de Rops de 1879 y de Klinopf, cuatro años posterior. Se separa de la interpretación de la tentación basada en la sexualidad. *La Tentación de San Antonio* de Ensor se sitúa en un lugar diferente. Estos dos cuadros marcan una evolución en el arte de Ensor.

EXPRESIONISTAS ALEMANES

Uno de los más significativos representantes del expresionismo alemán, corriente artística represariada por los sicarios de Hitler, es Louis Corinth (1858-1925). Dos cuadros suyos tienen por tema *La Tentación de San Antonio*. El primero de los cuadros sobre lienzo de lino, hoy en la Bayrische Staatsgerm äldesammlung de Munich, data de 1897¹⁸ (Lám. 6). El segundo es de 1908¹⁹ (Lám. 7). Es un óleo sobre lienzo y se conserva en la Tate Gallery de Londres. En los cuadros de Louis Corinth las tentaciones han quedado reducidas a pura tentación carnal, al igual que en Cézanne, Rops, y al revés de lo que sucede en los artistas del Renacimiento, como Grünewald y El Bosco, en los que los monstruos desempeñan un papel preponderante. En el cuadro de Munich, el santo está sentado, vestido de negro sayal. Se lleva las manos a la cabeza, aterrado ante la acometida de nueve mujeres, en diferentes posturas, todas ellas totalmente desnudas. Una de ellas, arrodillada delante de Antonio y apoyada en una de sus piernas, le ofrece una manzana símbolo de la tentación. La situada a sus espaldas le presenta un seno, al igual que la colocada en el centro de la composición. Al fondo de la escena, una mujer, de frente, abre los brazos. Otra inclinada hacia Antonio y colocada detrás de la primera, le presenta un ramo de olivo, símbolo de la victoria, en este caso del pecado, junto a una calavera, que en otros cuadros está presente en la escena. En el ángulo superior derecho una muchacha

¹⁸ DEECKE, T., *Louis Corinth*, Madrid, J. March, 1999, p. 26, fig. 19.

¹⁹ BUSSMANN, G., *Louis Corinth. Carmencita Malerei an der Kante*, Frankfurt, Fischer, 1985, p. 13, fig. 15.



LÁM. 6. *Tentación de San Antonio. 1897. Lovis Corinth.*



LÁM. 7. *Tentación de San Antonio. 1908. Lovis Corinth.*

come un racimo de uvas. En todas las mujeres el rostro expresa magníficamente el intenso deseo carnal de unirse con el santo. El mundo animal está presente por una serpiente que se dirige tentadora hacia el santo y por una cabeza de fiera colocada en el ángulo superior izquierdo.

En el cuadro de 1908, Antonio ocupa el centro de la composición igualmente. Está arrodillado, semidesnudo, colocado de frente, sosteniendo en su mano derecha una calavera. Lee las Sagradas Escrituras al ser tentado, mientras mujeres desnudas le rodean. Una tumbada, yace a su lado derecho, a su lado otra extiende su brazo, intentando atraer la atención del santo. Una recostada sobre una rica cubierta de mueble intenta, igualmente, atraer su atención. En el ángulo superior izquierdo se encuentra una cuarta mujer, con el cabello flotando al aire. Una dama de pie, de espalda, envuelta en una túnica transparente, ricamente enjoyada y encorbada, atrae la atención de Antonio. En el lado derecho del espectador, se hallan otras dos muchachas, una junto a dos monos. El mundo animal está representado por un caballo, colocado al fondo, y por un elefante con sus servidores. El fondo está ocupado por unas nubes de color blanquecino oscuro, y por un árbol en el que se encarama una figura con un instrumento musical. Domina el cuadro el color amarillento del cuerpo de las mujeres, que contrasta con el rojo vivo del mantel y el marrón del paño, que cubre la cintura de Antonio, y con el oscuro de la piel del servidor con una sombrilla al hombro que conduce al elefante. En este cuadro Antonio es más joven que en el anterior. También se inspira Louis Corinth en la descripción de G. Flaubert. La dama central es la reina de Saba, que ha viajado desde su lejana tierra para ofrecerse a Antonio, que hacía penitencia en el desierto. Las damas desnudas, al igual que los monos, camellos, el elefante, y sus servidores, formaban parte del cortejo de la reina.

Otto Dix (1891-1969) fue uno de los pintores alemanes represaliados por el nazismo y su obra considerada como arte degenerado. Pintó con mano maestra los horrores de la Primera Guerra Mundial, en la que había participado y después los de la Segunda. Pintó dos obras sobre *La Tentación de San Antonio*²⁰. La primera data de 1937 y la segunda, de técnica mixta, que se encuentra en la actualidad en una colección privada de Ohringen, de 1940. Ambas son alegorías con una fuerte crítica social. En las dos Dix ilustra magníficamente la megalomanía del periodo nazi. Dix afirmó de *La Tentación de San Antonio* una vez: *Yo también he estado poseído del demonio, por esta razón, soy conocedor de este mundo*. En la segunda pintura, el santo con la cruz en la mano, cubierto con un tosco sayal, que le cubre la cabeza, en cuclillas junto a un precipicio, y con rostro compungido, aguanta las acometidas de monstruos feroces, que le atacan, apelotonados, por la espalda. Junto al santo una mujer desnuda, sentada en el suelo, le tienta con su juventud y belleza. El cuadro es fuertemente caricaturesco. Dix había manifestado dos años antes: *Mi ideal fue siempre pintar como los maestros de los principios del Renacimiento*. Dix se sentía el heredero y el continuador de El Bosco y de Cranach, como queda bien

²⁰ KARCHER, E., *Otto Dix 1891-1969. La vita e le opere*, Colonia, Taschen, 1991, p. 223.

confirmado en estos cuadros. Sin embargo, ambas pinturas y una tercera de 1939, titulada *Lot y sus hijas*, además de otra de la misma fecha *San Cristóbal*, muestran la perversión de los valores artísticos, que se impuso con el llamado estilo Kitsch, en los artistas oficiales del nazismo, caracterizado por P. Westheim, como la fuga romántica de un mundo ficticio, patético, teatral, que es la verdadera contramarca esencial del arte hitleriano. Tal era la corriente artística generalizada en el arte oficial alemán, cuando Dix pintó sus dos *Tentación de San Antonio* y *Lot y sus hijas*²¹.

Estos cuadros son importantes dentro de la creación artística de Dix, pues su producción de los años 30 y 40, representa una fase excepcional en la creación del artista. En las pinturas de estos años queda bien manifiesto, debido a la situación política del nazismo, una crisis de trabajo y de desarrollo interior. Por este motivo las dos *Tentación de San Antonio*, al igual que *Lot y sus hijas*, son importantes. El artista se vio obligado a refugiarse en una temática que fuera aceptable para el nazismo. En estos años Dix pintó muchos paisajes, logrados de mano maestra, siguiendo los modelos del antiguo arte alemán. Dentro de esta corriente artística elegida por el pintor, de vuelta a los orígenes del arte alemán, hay que situar las dos *Tentación de San Antonio*. La obra artística de Dix fue perseguida no por razones políticas, sino por su concepción del mundo expresado en sus pinturas, alejadas del sentido de la vida imperante esos años. La pintura paisajista de tiempo de los nazis se inspiraba en Albrecht Altdorfer y en Caspar. Los modelos de Dix eran Cranach y Durero. El artista encontró refugio en temas bíblicos y del cristianismo primitivo, como *La Tentación de San Antonio*, *Lot y sus hijas* y *San Cristóbal*²².

Dentro de la misma corriente del expresionismo alemán se encuentra Max Ernst (1891-1971)²³, que pintó en óleo sobre lienzo, en 1945, una *Tentación de San Antonio*, en la actualidad en el Wilhelm-Lehmbruch Museum de Duisburg (Lám. 8). En 1945 con esta pintura ganó Max Ernst un concurso de una compañía americana de películas. El artista explicó el simbolismo del cuadro. «El agua estancada simboliza el alma enfermiza de San Antonio, que pide socorro y luz, y recibe, como respuesta, el eco de su miedo y las carcajadas de los monstruos que brotan de la imaginación del santo». Antonio, cubierto con su sayal rojo, sufre torturas horribles fruto de su imaginación, representadas por seres fantásticos. Los monstruos son mezcla de pájaros, de reptiles, de mamíferos y de hombres. Aunque la imaginación expresada en este cuadro y la temática artística se vincula estrechamente con el surrealismo, esta composición aúna influencias de la tradición alemana medieval, concretamente de temas tratados por Grünewald. En amplias zonas de este cuadro Max Ernst ha usado la técnica de la decalomanía, no en la figura de Antonio, para interpretar lo que la fantasía sugiere al artista, como monstruos. El fondo del paisaje con una

²¹ KARCHER, E., *op. cit.*, pp. 218-219.

²² KARCHER, E., *op. cit.*, p. 219.

²³ QUINN, E., *Max Ernst*, Colonia, Köneman, 1997, figs. 286, 288; BISCHOFF, U., *Max Ernst 1891-1976. Oltre la pittura*, Colonia, Taschen, 1992, p. 75; GIMFERRER, P., *Max Ernst*, Barcelona, Ediciones La Polígrafa, 1983, figs. 114-115.



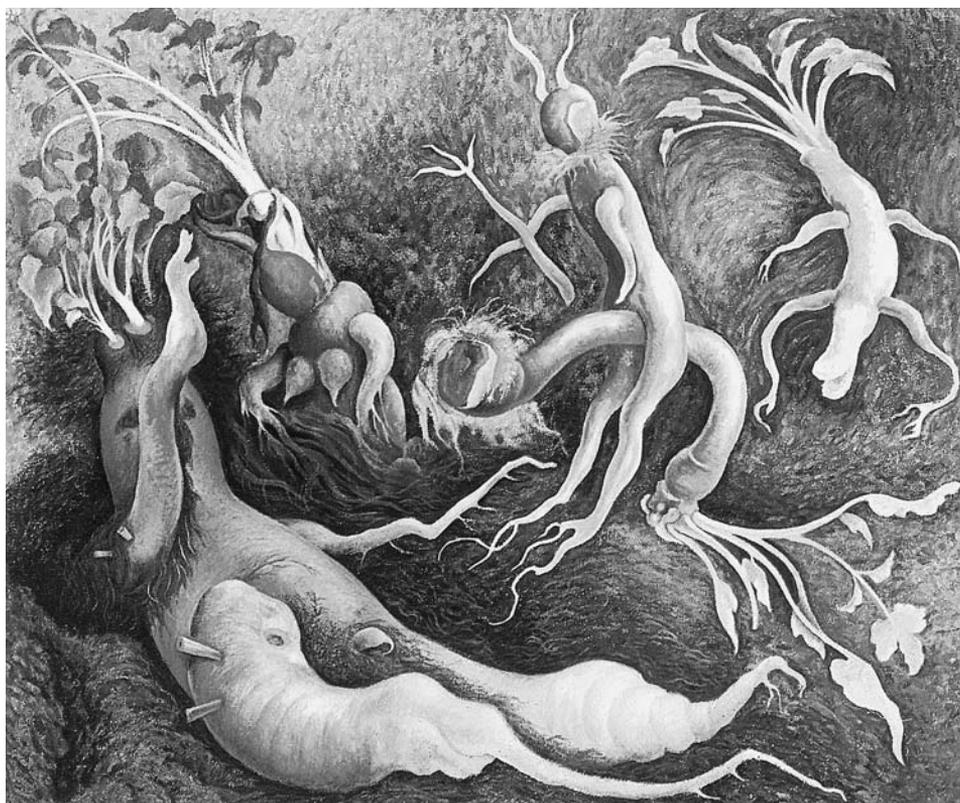
LÁM. 8. *La Tentación de San Antonio*. 1945. Max Ernst

dama desnuda, de pie, y de frente, es parecido al representado en su cuadro, datado entre los años 1940-1942, que lleva por título *La Europa después del diluvio*, en la actualidad en el Wadsworth Atheneum de Hartford, también con una dama desnuda, colocada de frente.

LOS MURALES MEXICANOS

Rivera (1886-1959) es el gran muralista mexicano. Ha introducido en el arte moderno el espíritu revolucionario. Rivera en 1897²⁴ pintó en óleo sobre lienzo, hoy en el Museo Nacional de Arte, en Ciudad de México, *Las Tentaciones de San Antonio*. El artista, que tan magníficamente expresó en los murales a los nativos mexicanos, representó *Las Tentaciones de San Antonio*, utilizando rábanos antropomorfos, que forman seres grotescos (Lám. 9). El empleo de rábanos, para representar figuras, responde a la costumbre de Oaxaca, donde en los concursos de Navidad, se hacen

²⁴ KETTENMANN, A., *Diego Rivera 1886-1957. Un espíritu revolucionario en el arte moderno*, Colonia, Taschen, 1997, p. 70.



LÁM. 9. *Las Tentaciones de San Antonio*. 1897. Rivera.

composiciones con rábanos para representar escenas navideñas. Este óleo es el más original que los artistas de todos los tiempos han ideado para este tema.

LAS TENTACIONES DE SAN ANTONIO EN EL ARTE ESPAÑOL

Los artistas españoles del siglo XX, también tomaron como motivo de inspiración para sus cuadros *Las Tentaciones de San Antonio*, que no estaban ausentes del arte popular español. Baste recordar los cuadritos con *Las Tentaciones de San Antonio* de la ermita de Fuente de Cantos (Badajoz) del siglo XVII, y los de otra ermita de las cercanías de Soria.

La fantasía desbordante y su tendencia a escenas de fuerte sentido erótico, atrajeron la imaginación de Dalí²⁵ al tema de *Las Tentaciones de San Antonio*. En 1946 Dalí envió al mencionado concurso que ganó Max Ernst un cuadro sobre el mismo tema. El santo está desnudo, semiarrodillado, y ofrece el crucifijo levantado contra las tentaciones, que en fila le acometen delante de él. Abre la marcha un furioso

²⁵ DESCHARNES, R., *Dalí. Sein Werk Sein Leben*, Colonia, Dumont, 2003, p. 313.

caballo de patas traseras muy altas, sigue un elefante que lleva sobre sus espaldas un candelabro coronado por una mujer desnuda, que se abulta los senos. Los otros tres animales son igualmente elefantes de altas y delgadas patas. El primero transporta un obelisco. El segundo dos edificios sobre una plataforma. El primero está coronado por una cúpula. Debajo del frontón se asoma el cuerpo de una mujer de abultados senos. El último elefante lleva también un obelisco. Unos nubarrones en la mitad derecha de la composición, ambienta muy bien la escena de unas tentaciones. El resto del cielo es de un azul intenso, como corresponde al cielo del desierto, que es una llanura impresionante. Caballo y elefantes por la longitud de sus patas son monstruos, que por aquellos años acometían la fantasía desbordante del artista.

En 1964, A. Saura²⁶, el artista que hizo unas truculentas y atormentadas crucifixiones, pintó unas *Tentaciones de San Antonio* (Lám. 10), como el mismo afirmó de su obra: «se trata de una solución acumulativa, excesiva, total, en donde todo el trabajo primario del collage, de elementos de revistas pornográficas, de mujeres desnudas, etc., queda compuesto por una estructura expansiva, que interfiere y penetra las imágenes objetivas pegadas sobre el soporte». J. Ríos lo interpreta como *el delirio del santo en el cual él tiene deseo de las garras de animalizarse, y, al final, de volver a la materia*. A. Saura recurre a la influencia de los graffiti populares de los muros, y que la superposición sobre la imagen objetiva es mucho más confusa y proliferante. Admite el artista que las tentaciones son del pintor, convertido en santo.

En 1972 el pintor canario Juan Ismael²⁷ en un óleo y arena sobre lienzo, pintó unas originalísimas *Tentaciones de San Antonio*, muy sencillas (Lám. 11). La escena queda reducida a un arco de color marrón, al desierto de color violeta, a una mujer desnuda sostenida en el aire por cinco varillas sobre alfombra roja, y al suelo de color marrón. El cielo es azulado.

En el año 2001, en el Salón de los trece de Madrid, presentó Celedonio Perellón, un óleo, con *Las Tentaciones de San Antonio* (Lám. 12). El santo ha encontrado refugio en un tronco de árbol. Está rodeado de cinco mujeres en diferentes posturas. La composición es única y de una gran originalidad.

ARTISTAS ITALIANOS

Los artistas italianos del siglo XX no se olvidaron de *Las Tentaciones de San Antonio*. D. Morelli (1826-1901)²⁸ pintó un óleo sobre tela con *La Tentación de San Antonio*, en la actualidad en la Galería Nacional de Arte Moderno de Roma (Lám. 13). El santo está sentado en el interior de una cueva, asfixiado por el calor y por la tentación carnal. Una estera cubre el cuerpo de una muchacha desnuda. Una segunda asoma la carita tentadora por una esquina. De esta pintura se conocen muchos bocetos.

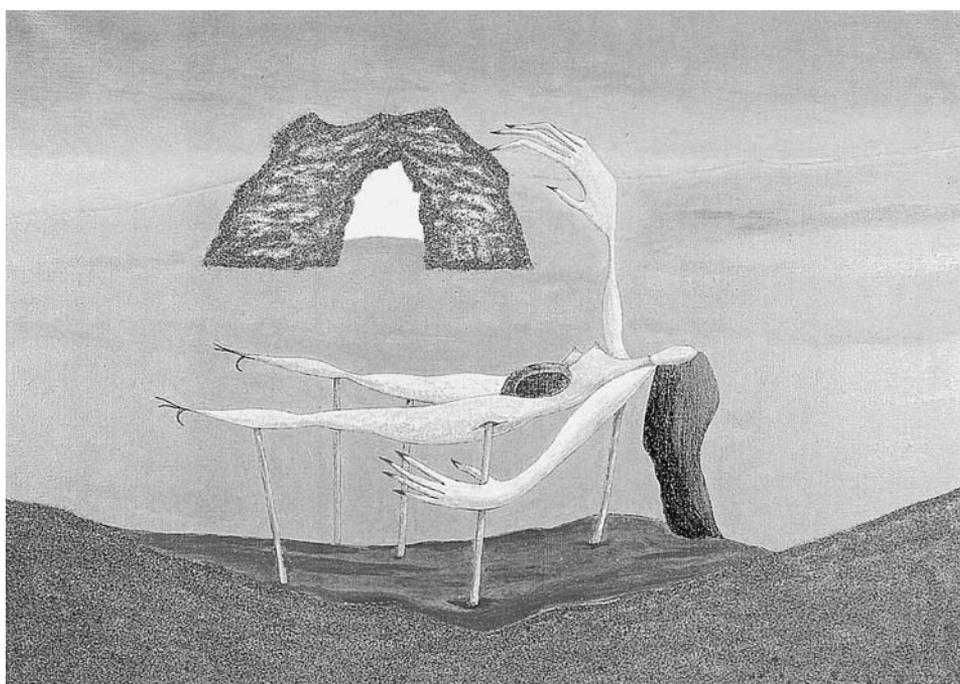
²⁶ RÍOS, J., *Las Tentaciones de Antonio Saura*, Madrid, Mondadori, 1991, pp. 130-133.

²⁷ PINTO, C. E., *Juan Ismael. Antología*, Las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlántico de Arte Moderno, 1998, p. 196.

²⁸ JULER, C., *Les orientalistes de l'école italienne*, Courbevoie, ACR Edition, 1987, p. 179.



LÁM. 10. *Tentaciones de San Antonio*. 1964. A. Saura.



LÁM. 11. *Las Tentaciones de San Antonio*. 1972. Juan Ismael.



LÁM. 12. *Tentaciones de San Antonio*. 2001. Óleo de Celedonio Perellón.

Ningún artista partió de la *Vida de Antonio* de Atanasio. Otras dos *Tentaciones de San Antonio* cabe recordar. Una es obra de un seguidor de Gregorio Prieto, V. Nello (Lám. 14). Gran parte del cuadro, en la colección del pintor, es una copia exacta del *San Juan Bautista en el desierto* de El Bosco del Museo Lázaro Galdiano, al que ha añadido un gran ojo, unas letras desperdigadas por la superficie del cuadro. Novedades son las cuatro amantes. La cabeza debajo de ellas con la boca bien abierta. El niño con una cinta enrollada y los vestidos delante del santo. Este tema ha llegado desde el cuatrocientos al tercer milenio. Sin duda, simbolizando las tentaciones del hombre moderno.

Otra es de R. González Fernández, óleo sobre lienzo, ubicada en el Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas. Antonio mira la mitad de un cuerpo masculino que sostiene una columna en su mano derecha. Acompaña a esta pintura otra de *San Antonio*, también de temática homosexual, y un poema. Otra más, de J. M. Fuentes del Ama, colección particular, óleo sobre lienzo, el santo se encuentra en apuros, con el agua a medio cuerpo. Porta una cruz en su mano izquierda como defensa ante la tentación.

A finales del segundo milenio los artistas continúan inspirándose en *Las tentaciones de San Antonio*, como tema de obras artísticas. Así C. Franco, en 1992²⁹,

²⁹ CORREDOIRA, P., *Carlos Franco. Oleos y debuxos 1990-1997*, Santiago de Compostela, Casa de Parra, 1998, p. 34.



LÁM. 13. *La Tentación de San Antonio*. 1903. D. Morelli.



LÁM. 14.
Las Tentaciones de San Antonio.
Hacia 1990. V. Nello.

realizó con técnica mixta, óleo y acrílico, unas (Lám. 15). El asceta metido en un cesto de mimbre se encuentra junto a una dama desnuda. Detrás un joven toca unos crótalos. La escena se sitúa a la puerta de la cueva. El marrón oscuro del cuerpo de Antonio y de las rocas choca con el amarillo canoso de la mujer y el azul del fondo.

Las Tentaciones de San Antonio han saltado a la música. Robert Wilson ha estrenado en la trienal del Ruhr una ópera-gospel, cuyo montaje se repite este verano de 2004, en Peralada y en Santander. La música es una mezcla de música afroamericana, de espirituales negros, de blues y de gospel.

Es una tragedia del santo a la moderna. Destacan los cánticos de alabanza del místico. Los bailarines y cantantes, que intervienen en la acción, son una veintena.

Al igual que los grandes mitos clásicos³⁰ han simbolizado problemas de la cultura occidental y de los individuos, las Tentaciones de San Antonio simbolizan las tentaciones de las personas hasta en el siglo XXI. Su simbolismo no ha decaído.

³⁰ ACINIDI, C. y CAPRETI, E., *Il mito di Europa da fanciulla rapita a continente*, Milán, Giunti, 2003; BLÁZQUEZ, J. M., «Temas del mundo clásico en el arte del siglo XX», *Revista de la Universidad Complutense*, XXI, 23, 1972, pp. 1-21; *Ídem*, «El mundo clásico en Picasso», *Discursos y ponencias del IV Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, C.S.I.C., 1973, pp. 141-155; *Ídem*, «Temas del mundo clásico en las pinturas de Kokoschka y Braque», *Miscelánea de Arte*, Madrid, C.S.I.C., 1982, pp. 269-274; *Ídem*, «Mujeres de la mitología clásica en el arte español del siglo XX», *La mujer en el arte español*, Madrid, C.S.I.C., 1997, pp. 571-581; *Ídem*, «Mujeres de la mitología clásica en la pintura de Max Beckmann», *Anales de Historia del Arte*, 7, 1997, p. 269; *Ídem*, «El mundo clásico en Dalí», *Goya*, 265-266, 1998, pp. 238-249; *Ídem*, «Temas de la mitología clásica en las pinturas de la Corte de Felipe II», *El arte en la Corte de Carlos V y de Felipe II*, Madrid, C.S.I.C., 1999, pp. 255-333; *Ídem*, «Mitos clásico en los periódicos y revistas de Madrid de finales del siglo XX», *El arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio*, Madrid, C.S.I.C., 2001, pp. 475-495; *Ídem*, «Mitos griegos en la pintura expresionista», *Goya*, 281, 2001, pp. 113-123; BLÁZQUEZ, J. M. y GARCÍA GELABERT, M. P., *Temas del mundo clásico en el arte moderno español*, Madrid, C.S.I.C., 1993, pp. 403-413; RUIZ DE ELVIRA, A., *Mitología clásica y música occidental*, Alcalá de Henares, Nuevo Siglo, 1997; DOMMERMUTH-GRUNDICH, G., *50 Klassiker Mythen. Die bekanntesten Mythen der griechischen Antike*, Wiedesham, Gerstenberg, 2000; MOORMANN, E. M. y VITTERHOEVE, W., *De Acteón a Zeus. Temas sobre la mitología clásica en la literatura, la música, las artes plásticas y el teatro*, Torrejón de Ardoz, Akal, 1999; LÓPEZ, R., *Mitología e Historia en las obras maestras del Prado*, Madrid, Celeste, 1998; PASSERINI, L., *Il mito d'Europa. Radici antiche per nuovi simboli*, Florencia, Giunti, 2002; THIMME, J., *Picasso und die Antike. Mythologische Darstellungen Zeichnungen. Aquarelle, Guaschen, Druckgraphik, Keramik, Kleinplastik*, Karlsruhe, Grosshuckerei, 1974; WALTHER, A., *Die Mythen der Antike in der bildenden Kunst*, Düsseldorf, Patmos, 2003; SANGUINETI, C. (coord.), *Il mito e il classico nell'arte contemporanea italiana 1960-1990*, Milán, Marzotta, 1995; BUENO, A., *Mitología en los cielos de Madrid*, Barcelona, Lunewerg, 1998; VESCOVO, M., URSINO, M. y LEVI, P., *Giorgio De Chirico e il Mito. 1920-1970*, Milán, G. Mondadori, 1996; HUBER, I. (coord.), *Venus. Bilder einer Göttin*, Passau Passavia Druckservice, 2001; WIECZOREK, V., *Antiker Mythos im Spiegel alter Meister aus den Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein*, Berna, Beuteli, 1998; CELA, 2. y CASTELLANOS, P., *Picasso minotauro*, Madrid, Aldeasa, 2002; MARFAGON, M., VALES, F. y LOSADA, A. (coords.), *Picasso minotauro*, Madrid, Aldeasa, 2001; BARROW, R. J., *Lawrence Alma-Tadema*, Barcelona, Phaidon, 2004. Entre los pintores modernos de España los mitos clásicos están bien presentes. Baste recordar a G. Prieto, con temas clásicos, o a José Lucas, con su exposición de finales de 2004, sobre el Minotauro en Murcia, visto como símbolo de los instintos feroces del hombre.



LÁM. 15. *Tentaciones de San Antonio*. 1992. C. Franco.