

SEIS CUADROS DE TEMA MITOLOGICO PERTENECIENTES AL MUSEO ARQUEOLOGICO PROVINCIAL DE HUESCA

POR Ricardo RAMON JARNE y Lourdes ASCASO SARVISE
Del Museo Arqueológico Provincial

En el antiguo Colegio Mayor de Santiago existen una serie de cuadros pertenecientes al Museo Provincial que permanecen allí desde el traslado del museo al actual edificio de la Universidad Sertoriana.

Recientemente se han revisado y fotografiado estos lienzos, entre los cuales hemos hallado tres de tema mitológico, que forman parte de una serie de seis, donados por D. Valentín Carderera. Los otros tres adornan actualmente dos habitaciones diferentes del Ayuntamiento de Huesca.

Estos últimos y uno de los del Colegio de Santiago representan escenas de la vida de Hércules. Los otros dos tienen como tema ninfas y sátiros. Su principal interés estriba en ser éstos temas relativamente raros en la época dorada de la pintura española; en concreto, en Huesca, son los únicos que poseemos de dicho período.

Antes de profundizar en el análisis de estas obras, conviene señalar los datos técnicos de las mismas.

Del tema de Hércules son:

- *Hércules ahogando un león entre sus brazos*

Materia: óleo sobre lienzo.

Medidas: 0,88 x 0,57.

Conservación: mediana.

Procedencia: donación V. Carderera.

Nº 56 del Catálogo del Museo Provincial de Huesca de 1882, a cargo de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos.

- *Hércules luchando con el gigante Antheo*

Materia: óleo sobre lienzo.

Medidas: 0,88 x 0,57.

Conservación: buena.
Procedencia: donación V. Carderera.
Nº 57 del mismo catálogo.

- *Hércules luchando con un dragón*
Materia: óleo sobre lienzo.
Medidas: 0,88 x 0,57.
Conservación: mediana.
Procedencia: donación V. Carderera.
Nº 58 del mismo catálogo.
- *Hércules luchando con un toro*
Materia: óleo sobre lienzo.
Medidas: 0,88 x 0,59.
Conservación: mediana.
Procedencia: donación V. Carderera.
Nº 59 del mismo catálogo.

Del tema de ninfas y sátiros:

- *Tres sátiros y una ninfa*
Materia: óleo sobre lienzo.
Medidas: 0,90 x 0,51.
Conservación: buena (muy sucio).
Procedencia: donación V. Carderera.
Nº 60 del mismo catálogo.
- *Dos ninfas y un sátiro*
Materia: óleo sobre lienzo.
Medidas: 0,90 x 0,56.
Conservación: buena.
Procedencia: donación V. Carderera.
Nº 61 del mismo catálogo.

Los cuadros expuestos en el Ayuntamiento son los números 56, 58 y 59. Estos tres, que relatan sendos trabajos de Hércules, se encuentran entre los depositados por el Museo en el Ayuntamiento en Acta de Depósito de 1977.

Tanto éstos como los tres restantes pertenecían a la colección del gran erudito oscense Valentín Carderera¹, quien en 1873 donó veintitrés de sus cuadros a la Comisión de Monumentos para la creación del Museo Provincial de Huesca, incrementando poco después su donación hasta un total de setenta y dos². Dicho Museo se instaló —como es sabido— en el edificio del antiguo Colegio Mayor de Santiago. Allí estuvieron, por tanto, y han permanecido durante mucho tiempo nuestros cuadros, que no fueron trasladados, sino que debieron de quedarse junto con muchos otros, ya que nunca han estado expuestos en el edificio de la Universidad Sertoriana; no aparecen en la *Guía* del Museo de Rosa DONOSO, DE 1968, que cita solamente los cuadros expuestos.

Ninfas y sátiros

Los dos cuadros titulados respectivamente *Tres sátiros y una ninfa* (Nº 60) y *Dos ninfas y un sátiro* (Nº 61) son fragmentos del cuadro original de Rubens *Ninfas y sátiros*, que se conserva en el Museo del Prado (Nº 1.666). Este original fue adquirido por Felipe IV en la almoneda de Rubens y —según el crítico ROOSES³— fue pintado entre 1637 y 1640. Se inventaría en el Alcázar de Madrid en 1666, en 1686 y en 1700. En 1746, después del incendio del Alcázar, se encuentra en el Retiro, y en 1772 y 1794, en casa de Rebeque⁴. En el Catálogo del Prado de 1942, se indica fue adquirido en la testamentaria de Rubens por 900 florines. Existe una copia de la colección Menke que se consideró como original del período italiano hasta fecha reciente. Esta es ajena al sentimiento que Rubens imprime a obras de esta naturaleza. Otra copia del Museo de Carlsruhe (Nº 29) se atribuye a Jordaens. Otra de escasa calidad figura en la venta de K. von Porten (25-9-1950) y, por último, se encuentran los dos fragmentos de la colección Carderera.

¹ SALAS, X. de, *Inventario de las pinturas de la Colección de D. Valentín Carderera*, A.E.A., 1965, pp. 207-227.

² ARCO, Ricardo del, *Dos grandes coleccionistas aragoneses de antaño (Lastanosa y Carderera)*, Madrid, 1919.

³ ROOSES, T. III, Nº 649 y 1.903.

⁴ BOTTINEAU, Yves, *L'Alcazar de Madrid et l'inventaire de 1686*, "Bulletin Hispanique" (Burdeos, 1956), nº 4. *Felipe V y el Buen Retiro*, A.E.A. (1958), p. 307.

El tema de las ninfas y los sátiros parece que fue grato a Rubens, quien los pinta con bastante frecuencia.

Ninfas

Las ninfas eran divinidades femeninas, especialmente jóvenes y bellas, que habitaban en lugares próximos a fuentes, montes, árboles, cuevas y otros elementos de la naturaleza, pudiéndose establecer distintos grupos de ellas según estos espacios. Son, sin embargo, junto con los sátiros, las únicas divinidades generalmente mortales.

Las encontramos muchas veces acompañando a algunos dioses, especialmente a Diana⁵, de quien forman el séquito habitual. También son frecuentes representaciones en que aparecen ninfas observadas o asaltadas por sátiros mientras duermen o se bañan, y otras en que ambos juegan y se divierten. De esta última actividad, la única obra española de la que se tiene referencia es la que se presenta en este estudio.

Sátiros

En cuanto a los sátiros, son personajes de figura semianimal, con patas, orejas y cuernos de macho cabrío. Representan, en cierto modo, la contraposición de las ninfas y, como ellas, suelen vivir en prados y bosques. Con frecuencia se asocian a Baco, formando parte de su cortejo. Representan la sensualidad bruta y, a menudo, la lujuria. Se les puede denominar indistintamente *silenos*, *sátiros*, *faunos* y *silvanos*, debido, al parecer, a la fama de Sileno entre los sátiros y a la transcripción latina de sátiros y silenos por faunos y silvanos respectivamente⁶.

Además de formar parte del cortejo de Baco, la iconografía más frecuente los presenta espionando a las ninfas o asociados con ellas, como ya hemos comentado, pero es raro que aparezcan en una obra como personajes exclusivos.

⁵ LOPEZ TORRIJOS, Rosa, *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Editorial Cátedra, Madrid, 1985.

⁶ LOPEZ TORRIJOS, Rosa, *op. cit.*, p. 378.

Al igual que para las ninfas, las noticias que tenemos acerca de obras sobre faunos o sátiros son escasísimas. Existe un cuadro atribuido a Velázquez, otro de Claudio Coello y algunas noticias de difícil comprobación⁷, además de la copia de Rubens de la que estamos tratando.

Es precisamente en esta escasez, ya no sólo del tema mitológico, sino del de ninfas y sátiros, en lo que radica la importancia de estos cuadros, a pesar de constituir copias y fragmentos de una obra mayor, sin que ello les reste importancia desde el punto de vista meramente artístico.

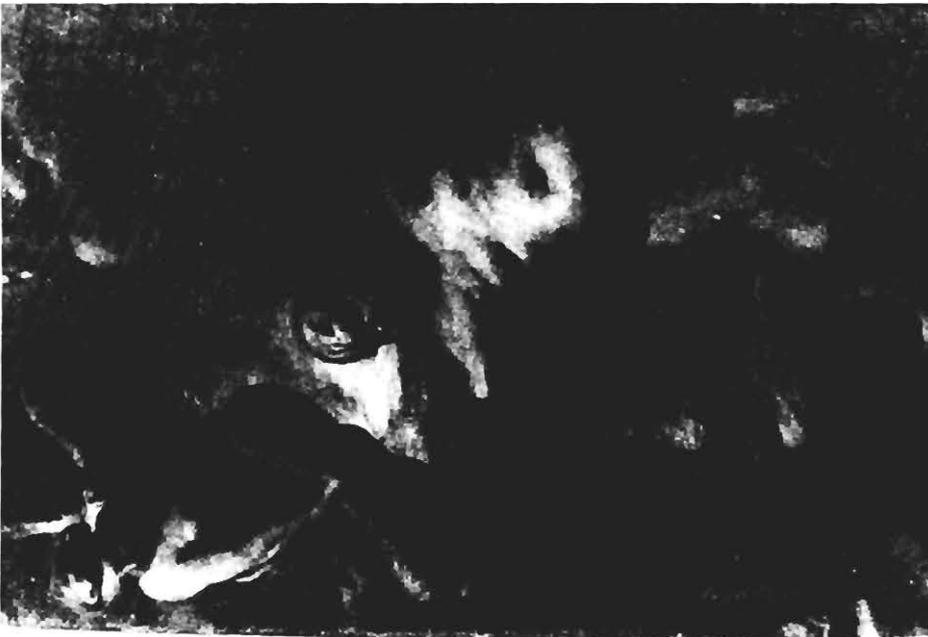
El original y las copias

Rubens los pintaba unas veces en paz y compañía y otras en lucha. El cuadro del Prado corresponde a la primera modalidad. En él, las ninfas y los sátiros, junto a una arboleda, hablan y juegan en franca armonía y recogen frutas de los árboles, que se entregan unos a otros. El espacio se halla dividido en tres planos. En el primero aparecen fundamentalmente ninfas sentadas o arrodilladas; en el segundo, sátiros y una ninfa, de pie o subidos a los árboles; en el tercero, otra ninfa y otro sátiro y el fondo de paisaje. Aparte de estos personajes, observamos también un niño en un árbol y otro estrujando un racimo de uvas sobre la cabeza de un león, que le mira sorprendido. Contrasta el follaje verde y la sonrosada piel de las ninfas con la oscura de los sátiros (Lám. 3).

Nuestros dos fragmentos corresponden, uno al grupo de la izquierda, donde se encuentran dos ninfas sentadas y un sátiro, y el otro a un reagrupamiento de escenas del original realizado por el copista (Lám. 1,2).

El primero (Lám. 2) se corresponde perfectamente con el original en cuanto a composición, ya que este grupo forma una unidad. En él aparece una ninfa sentada de perfil con la cabeza vuelta al frente, las piernas encogidas y los brazos cruzados sobre ellas. Por detrás de ésta, se asoma otra ninfa, que apoya el codo derecho en un cántaro del que brota agua y la cabeza sobre la mano, cayéndole un mechón de rubio cabello por la frente. Tras ella, un sátiro, mirándola, parece ofrecerle una fruta que lleva en la

⁷ LOPEZ TORRIJOS, Rosa, *La mitología...*, pp. 378, 379 y 436.



Lám. 1: *Tres sátiros y una ninfa* (nº 60)



Lám. 2: *Dos ninfas y un sátiro* (nº 61)



Lám. 3: *Ninfas y sátiros*. Museo del Prado (n.º 1.666)

mano derecha. Las dos figuras femeninas están realizadas con gran perfección y delicadeza y desmerecen muy poco de las auténticas, por lo que consideramos este cuadro como una excelente copia.

El segundo cuadro (Lám. 1) está compuesto por dos de las escenas que aparecen en el de Rubens en segundo plano, una a la derecha y otra en el centro; ambas se han acercado más con respecto a las distancias originales, de manera que desaparece el grupo de ninfas de primer plano (considerado como uno de los más logrados desnudos del artista flamenco) y otra escena central del fondo. Aquí, observamos un sátiro de pie, enormemente grueso. Detrás de él, otro sátiro está colgado de las ramas de un árbol con la cabeza vuelta, y a su izquierda, una ninfa, subida a otro árbol, juguetea con un sátiro que, de pie junto al tronco, parece que quiera hacerla bajar.

La diferencia del color de la piel entre unos y otras, a la que hemos aludido antes para el original, la observamos también en las copias, si bien en éstas la piel de las ninfas presenta una coloración quizás más dorada que sonrosada. Esta diferencia se acentúa todavía más en el segundo cuadro, cuya oscuridad general puede deberse, en parte, al hecho de encontrarse las figuras en el segundo plano, donde la luz es menor, y, además, a la propia suciedad adquirida por el lienzo a lo largo de tantos años de abandono.

Aun cuando no lleguemos a conocer al autor de estas copias, creemos fundamental la conservación de las mismas, tanto por su calidad como porque parecen ser las únicas realizadas en España a partir del citado cuadro de Rubens, y una de ellas, la de *Dos ninfas y un sátiro*, la única relativa a estas divinidades femeninas tratadas como protagonistas.

En el cuadro del Prado, Rubens no se aparta en ningún momento de la iconografía general, puesto que —como ya hemos señalado— las características de nuestros personajes concuerdan perfectamente con las atribuidas generalmente a ninfas y sátiros y no aparece nada anormal en ellos. Las ninfas son jóvenes y bellas y los sátiros presentan aspecto animal. En cuanto a la actividad que desarrollan, es la propia de las representaciones de estos personajes cuando son tratados por separado, es decir, fuera de sus respectivos séquitos de Diana y Baco.

Las ninfas aparecen en el cuadro nº 61 desnudas, adornada la cabeza de una de ellas con flores y una diadema de perlas. En el nº 60, la ninfa se cubre ligeramente con una tela azul. Los sátiros se representan desnudos en ambos lienzos, con orejas y patas de animal, excepto uno, el que aparece en el nº 60 en primer plano, que presenta aspecto más humano, con piernas de hombre y sin cuernos. Este es diferente también de los demás por su obesidad y por ser el único calvo y con la barba distinta del resto. Por estas características, pensamos pudiera tratarse de Sileno.

Por lo demás, el fondo del cuadro nº 61 es muy parecido al del original. El cielo y los árboles tienen un tratamiento prácticamente idéntico, aunque se observan pequeñas diferencias en los de la izquierda. En el nº 60, puesto que la copia es una refundición de dos escenas del original separadas entre sí, el fondo del paisaje y el cielo difieren, por lo que se convierten en originales dentro de la copia, si bien resultan más similar a los que se observa en la escena de la derecha.

Hércules

La utilización de la figura mitológica de Hércules en España comporta características especiales, debido a su inclusión por la monarquía, ya desde la Edad Media, como seguro de abolengo y antigüedad dinástica.

Según la mitología griega, Hércules realizó uno de sus trabajos en España. Esto lo vincula a nuestro país ya desde el principio. Su figura aparece en la *Primera Crónica General de España* (1270) y en la *General Estoria* de Alfonso X el Sabio. También se documenta una utilización cristiana de Hércules como asimilación de Cristo en los capiteles de la catedral de Jaca⁸.

Las representaciones de este personaje son continuas. En el siglo XVI los ejemplos mejor conservados pertenecen a obras escultóricas, sobre todo en fachadas de edificios de las ciudades más relacionadas con el mito hercúleo, como Sevilla, Tarazona y Barcelona⁹. Las historias que se repre-

⁸ GUDIOL RICART, J. y GAYA NUÑO, J.A., *Arquitectura y escultura románica*, "Ars Hispaniae", vol. V, pp. 130-131.

⁹ LOPEZ TORRIJOS, Rosa, *La mitología...*

sentan pertenecen al ciclo de la vida de Hércules, en el que se entremezclan los trabajos ordenados por Euristeo, a los cuales corresponde la iconografía de tres de nuestros cuadros, y diversas hazañas famosas, como la lucha con Antheo, que también forma parte de esta colección. La temática de estos cuatro cuadros en serie recoge la victoria de Hércules (la virtud) frente a los cuatro elementos: el dragón (el agua), el león (el fuego), el toro (la tierra) y Antheo (el aire).

Hércules y el león

El primer trabajo que Euristeo ordena a Hércules es traerle la piel del león de Nemea. Hércules se dirige a Nemea, situada a 20 kilómetros de Tirinto y al llegar a Cleonas se aloja en casa de un trabajador llamado Molorco, que se disponía a ofrecer un sacrificio a Zeus. Hércules le persuade para que espere treinta días y si él resulta vencedor, se ofrezca el sacrificio a Zeus; si, por el contrario, perece en el intento, le brinde éste al propio Hércules en calidad de héroe.

Encuentra al león y comienza a dispararle sus flechas, no sabiendo que era invulnerable. Al comprobar que las flechas rebotaban en la piel, lo persigue con una maza hasta acorralarlo en una cueva; después de cerrar una de las salidas, penetra en ella y saca al león estrangulándolo. Intenta desollarlo, pero no lo consigue, hasta realizar el primer desgarró con las propias uñas de la fiera. Hércules regresa a casa de Molorco cargando la piel del león, justo el día en el que se cumplía el plazo convenido¹⁰.

En el cuadro, se observa en primer plano a Hércules, con barbas y cubierto ligeramente con una tela blanca, luchando con el león de Nemea. Rubens tuvo ocasión de contemplar directamente leones, ya que en un episodio de su vida se relata cómo fue llevado un león a su estudio para copiarlo del natural en sus más fieras expresiones. Sin embargo, la lucha está representada con un cierto amaneramiento en la postura del animal. En segundo término, aparece el matorral y un árbol que ocupa todo el lateral, recortando el cielo azul y las nubes del fondo (Lám. 4).

¹⁰ RUIZ DE ELVIRA, A., *Mitología Clásica*, Ed. Gredos, Madrid, 1975, pp. 213-219.

Hércules y el toro. Séptimo trabajo

El séptimo trabajo consistió en atrapar vivo a un toro, que, según Acusilao (2 F, 29), sería el que transportó a Europa llevándola ante Zeus. Según otros –Apolodoro no precisa quiénes, pero así se expresa en *Diodoro IV 13, 4* y en *Higinio fab. 30*–, se trataba del toro que Poseidón hizo brotar del mar cuando Minos prometió sacrificar todo lo que de él surgiese. El toro era tan bello que Minos no quiso sacrificarlo. Poseidón, irritado, se vengó, haciendo que Pasifae, esposa de Minos, se enamorase perdidamente del toro hasta su consumación. Como resultado nació el monstruo llamado Minotauro.

Euristeo mandó a Hércules capturar el toro amado por Pasifae, hija del Sol, autorizándole Minos a ello. Así lo hace y, tras mostrárselo a Euristeo, lo deja suelto y el toro recorre todo el Peloponeso, atraviesa el istmo y se establece en el Atica, causando numerosos estragos hasta que es muerto por Teseo¹¹.

En el cuadro, Hércules agarra por los cuernos al toro intentando rendirlo. Esta es la forma más frecuente de representar la escena en las diferentes historias del héroe. Sin embargo, Hércules no aparece vestido con la piel del león de Nemea, como iconográficamente debiera, sino con una tela roja, que deja ver su retorcida musculatura. El cielo domina el fondo, ocupando más de la mitad del espacio del cuadro (Lám. 5).

Hércules y el dragón del jardín de las Hespérides

El undécimo trabajo de Hércules consiste en conseguir las manzanas del jardín de las Hespérides. Estas se cuentan entre las hijas de la Noche o de Hespero, hermano de Atlas, o de éste con una hija de Hespero. Las manzanas, de oro, procedían de un regalo de boda hecho por la tierra a Zeus, al celebrarse el matrimonio con Hera. Las Hespérides solían coger las manzanas, por lo que Hera puso al dragón Ladón como guardián. El dragón era insomne y, contrariamente a la indicación de Apolodoro sobre su inmortalidad, fallece por la acción de Hércules.

¹¹ RUIZ DE ELVIRA, A. *Mitología...*, pp. 224–225.



Lám. 4: *Hércules y el león* (nº 56)



Lám. 5: *Hércules y el toro* (nº 51)

Existen, sin embargo, dos versiones de este trabajo:

En una, Hércules convence a Atlas para que vaya a buscar las manzanas de oro mientras él sostiene el firmamento. Atlas consigue las manzanas y, liberado de su pesada carga, se niega a volver a su eterno trabajo. Hércules, siguiendo el consejo de Prometeo, engaña a Atlas pidiéndole que sostenga el firmamento el tiempo necesario para que él vaya a buscar una almohada que alivie su peso, momento en el cual recoge las manzanas y se aleja despidiéndose de Atlas. En la otra versión (Empides, *Hércules*, 394-399 y 400-407), es el propio Hércules el que, llegando hasta el mismo huerto de las Hespérides, roba las manzanas matando al dragón Ledón. Esta última es la que coincide con la del cuadro, en que se aprecia al fondo una naturaleza ordenada a modo de jardín.

La imagen del dragón no es la descrita por Apolodoro, como un monstruo de cien cabezas. Más bien se aproxima a las representaciones medievales y renacentistas de las historias de San Jorge y el dragón, repetidas en tapices y pinturas y utilizadas como referencias más cercanas que los escritos de los clásicos; se trata, además, de una simplificación más factible para su plasmación pictórica. La utilización del mito hercúleo por la Iglesia puede dar a estas composiciones interpretaciones diferentes, reutilizando personajes con cierta tradición.

En el cuadro, se observa en primer plano a Hércules, quien, con una maza, golpea la cabeza del dragón. Siendo la maza uno de los atributos característicos de todas las representaciones de Hércules y, en concreto, de las referidas al dragón y a la hidra de Lerma, es ésta la única vez que aparece en nuestra serie. El cuerpo del héroe se halla ligeramente cubierto con la piel del león, lo que iconográficamente es correcto. La disposición de Hércules y del dragón es muy parecida a la de otra obra de Juan Bautista Martínez del Mazo que se conserva en el Prado (nº 1711) (Lám. 7).

Hércules y Antheo

En su viaje por Africa, Hércules pasó de Egipto a Libia, donde le salió al encuentro Antheo, uno de los gigantes, hijos de Gea, que acostumbraba a desafiar a todos los viajeros que cruzaban por sus dominios, dándoles muerte durante o después de la lucha. Enfrentándose a él, Hér-

cules lo derribó pronto, pero, como quiera que cuando el cuerpo de éste tocaba el suelo, su madre la tierra le infundía nuevas fuerzas, se levantaba y la lucha empezaba de nuevo. Al advertir esto, Hércules levantó a su enemigo en el aire y consiguió ahogarlo.

El último de nuestros cuadros es la representación de esta hazaña justo en el momento en que el héroe aprieta por la cintura a su adversario, intentando elevarlo para que no roce la tierra. Antheo, a su vez, se defiende agarrando el cabello y el brazo de Hércules. Su cara denota, de un modo sumamente expresivo, dolor e impotencia, lo que confiere a la escena un gran realismo, mayor quizás que en el resto de los trabajos representados. El gigante lleva una tela blanca que le cubre mínimamente, y Hércules, la piel del león. Las carnaciones difieren, resulta mucho más clara la de Antheo. El paisaje del fondo es sensiblemente distinto al de los demás cuadros. Aquí aparecen dos palmeras con el fin de situar la escena en Africa, donde se desarrolla el hecho (Lám. 6).

Atribuciones

Puesto que ninguno de los seis cuadros posee firma, resulta muy difícil atribuirlos a un autor concreto. Lo único que sí puede asegurarse es que se trata de copias de Rubens o, en todo caso, para los Hércules, de su escuela.

Ya en sus manuscritos, D. Valentín Carderera, cuyos juicios merecen gran fiabilidad para investigadores actuales, apunta: "4 trabajos de Hércules (en cuadros altos y estrechos) de escuela de Rubens, a 200... 800" y "2 cuadros de ninfas, copias antiguas del Bacanal de Rubens (cuadrado) que existe en el Museo Real... 400"¹². Naturalmente, la *Bacanal* a la que se refiere Carderera es el cuadro titulado *Ninfas y Sátiros* del Museo del Prado (nº 1.666).

A pesar de ser éstos los únicos datos de que disponemos como base de partida, debemos intentar averiguar las posibilidades de atribución de los lienzos y comenzar a andar por un camino que dará probablemente sus

¹² SALAS, X. de, *Inventario...*, p. 221.



Lám. 6: *Hércules y Antheo* (nº 57)



Lám. 7: *Hércules y el dragón* (nº 58)

frutos cuando se hayan efectuado los análisis técnicos convenientes por especialistas del Museo del Prado, a donde van a mandarse los cuadros en un futuro próximo.

Por el momento, sabemos que existe una serie de obras españolas referentes a Hércules, algunas de las cuales podemos descartar, bien porque no representan las mismas escenas que los nuestros, porque se encuentran en colecciones privadas o localizadas en lugares concretos, o bien por gozar de atribuciones concretas y fidedignas e incluso tratarse de obras firmadas, como las debidas a Zurbarán, Francisco Solís, Claudio Coello, Lucas Jordán,... Para no citar aquí todas estas obras, lo cual resultaría extenso e innecesario, remitimos al libro de Rosa LOPEZ TORRIJOS, *La mitología en el arte español del s. XVII*.

Hemos constatado, asimismo, que un pintor madrileño, Juan Bautista Martínez de Mazo, yerno de Velázquez por su matrimonio con Francisca, hija del gran pintor, no sólo realizó varias obras de tema mitológico, originales, sino además gran cantidad de copias de grandes pintores, que representan a los más famosos personajes de la mitología clásica. Entre ellas, se encuentran varias relativas a los trabajos de Hércules, según originales de Rubens. Por otra parte, es a Rubens a quien imita con mayor frecuencia, siendo el pintor español que más copias realiza del flamenco. Aparte de su producción de tema mitológico, ya en copias, ya en originales, Mazo es famoso por la calidad de sus paisajes, en los que aparecen frecuentemente pequeñas figurillas componiendo escenas. Recordemos la *Vista de Zaragoza* o la *Cacería del Tabladillo*.

Entre los Hércules realizados por Mazo podemos citar:

- *Hércules matando a la hidra de Lerma*. Museo del Prado, nº 1.710.
- *Hércules luchando con el dragón en el jardín de las Hespérides*. Museo del Prado, nº 1.711.
- *Hércules luchando con el león*. Inventario del Alcázar de Madrid de 1734.
- *Hércules luchando con la serpiente*. Inventario del Alcázar de Madrid de 1734.

- Serie de *Seis trabajos de Hércules*. Citados en los inventarios del Alcázar de 1668 y 1700, en el Cuarto del Príncipe, "...seis quadritos de a media vara de ancho y dos tercios de alto, en las entreventanas, de las fuerzas de Hércules"¹³.

A esta serie podrían pertenecer los dos anteriores, que se citan en el inventario como rescatados del incendio de 1734. Todos ellos se consideran obra de Martínez del Mazo a partir de los originales de Rubens. Los dos primeros pueden excluirse de la relación con los nuestros por hallarse en el Museo del Prado, catalogados, y ser de mayores dimensiones. Estaban registrados igualmente en el Alcázar en 1868, 1700 y 1794.

Felipe IV encargó a varios artistas, y especialmente a Rubens, toda una serie para la Torre de la Parada del Palacio del Pardo, muchos de cuyos cuadros copió Mazo para el Alcázar. Tras el incendio de 1734, algunos de ellos pasaron al Buen Retiro. Al tratarse de copias de Rubens, lo que observamos es, naturalmente, la versión flamenca de los temas mitológicos, pero puede apreciarse, en general, la distinta sensibilidad del pintor flamenco y de Mazo.

Sabemos con seguridad que Mazo pintó la copia conservada en el Prado (nº 1.711) de la lucha con el dragón en el jardín de las Hespérides, que fue encargada originalmente por Felipe IV a Rubens en dos ocasiones, una para la Torre de la Parada y otra para el Alcázar, siendo a ésta última a la que pertenece la copia, según BOLLINEAU.

El cuadro nº 58 de nuestro catálogo es inferior en dimensiones al del Prado. En éste, además, se dedica mayor espacio a la representación del jardín. Sin embargo, tanto la figura de Hércules como la del dragón son muy similares. Esto nos lleva a pensar que Mazo realizara una segunda copia de este lienzo, de menores dimensiones y recortando el jardín, que se incluiría dentro de la citada serie de *Seis Trabajos de Hércules*, que se registra en 1700 en el Alcázar y de la que no se especifican los trabajos correspondientes. Por otra parte, sabemos que de esta serie se salvó un *Hércules luchando con el león*. Conocemos también el *Hércules luchando*

¹³ BOTTINEAU, Yves, *Felipe V...*, p. 452, nº 917-922.

con el gigante *Antheo*, original de Rubens, que se halla en el Museo Adelaida de Australia, del cual es copia exacta el cuadro nº 57 de los aquí presentados.

Quedaría por identificar el *Hércules luchando con el toro*. Puesto que los trabajos representados en dicha serie no se especifican en ningún momento, no podemos asegurar que el del dragón y el del toro se incluyeran en la misma, pero esto no resultaría extraño, puesto que son cuatro de los más representativos, incluidos, si no todos ellos, al menos dos o tres, en todas las series de este tema realizadas por otros pintores (Lucas Jordán, Jiménez Donoso, Claudio Coello, Francisco Solís y Zurbarán).

A pesar de la escasa documentación que existe sobre el tema, nos inclinamos a pensar que nuestros cuatro cuadros de Hércules pertenecen a la citada serie de *Seis trabajos de Hércules*, pintada por Juan Bautista Martínez del Mazo para el Alcázar de Madrid (Cuarto del Príncipe), de los cuales se salvarían del incendio de 1734 al menos cinco; estos cuatro y el de *Hércules luchando con la serpiente*, que, junto con el del león, se inventaría en el Salón de Comedias del Alcázar, en fecha posterior al incendio. El tamaño de los mismos coincide aproximadamente y los episodios representados son los más habitualmente pintados de las historias de Hércules. Además, hay que hacer notar que los cuatro trabajos plasmados en estos cuadros tienen como elemento unificador el ser la lucha contra los cuatro elementos de la naturaleza. Esto podría justificar la elección o el motivo de Carderera para reunirlos, al igual que para donarlos juntos.

Por lo que se refiere a las ninfas y a los sátiros (núms. 60 y 61 respectivamente) de nuestro catálogo, ya ha quedado expresada su relación con el original de Rubens, constituyendo copias y fragmentos del mismo. Rosa LOPEZ TORRIJOS y otros autores consideran estas copias como realizadas por un pintor de la escuela de Madrid del siglo XVII¹⁴. Es prácticamente imposible, sin los análisis técnicos aludidos, conocer a este autor. No obstante, podemos apuntar que Claudio Coello y Agüero copiaron a Rubens en alguna ocasión. El primero en *Niños del Bacanario* (se cita en 1693 en poder del artista) y quizás en otras¹⁵. Benito Agüero tiene obras

¹⁴ Comisión Provincial de Monumentos, *Catálogo del Museo Provincial de Huesca. Sección de pintura, "Argensola"*, 39 (Huesca, 1959), pp. 209-228.

¹⁵ CAMON AZNAR, J., *Summa Artis*, vol. XXV, p. 479.

mitológicas originales y se le atribuyen también algunas que otros autores consideran de Mazo, como *Venus y Adonis muerto*, *País con Diana y sus ninfas bañándose*, *País con ruinas de arquitectura* o la *Fábula de Endimion y Diana*. Pero es Juan Bautista Martínez del Mazo el principal copista de Rubens en el siglo XVII; de hecho, no se conoce el nombre de otros pintores que copiaran los temas de Hércules y de ninfas y sátiros del pintor flamenco.

Sólo quedaría constatar el hecho de que Valentín Carderera poseía en su colección un número indeterminado de obras de Mazo, de las cuales se conoce con seguridad la *Entrada en Pamplona del Infante Don Fernando*¹⁶. No tenemos noticia de cómo llegaron estos cuadros a manos de Carderera, pero parece probable el interés del coleccionista por completar una serie que coincide por su temática y tamaño, así como, posiblemente, por la mano de su autor. Esto puede deducirse por la inclusión de estos seis cuadros juntos con el mismo número 65 en uno de los inventarios de Carderera, propiedad del Museo del Prado¹⁷.

¹⁶ ARCO, R. del, *Dos grandes coleccionistas...*, p. 6; SALAS, X. de, *Inventario...*, p. 220.

¹⁷ SALAS, X. de, *Inventario...*, p. 212.