

MITOS CLÁSICOS EN LOS PERIÓDICOS Y REVISTAS DE MADRID A COMIENZOS DEL TERCER MILENIO. REPRESENTACIONES EN EL TEATRO

José María BLÁZQUEZ MARTÍNEZ

Resumen

Se estudian los mitos clásicos en los periódicos de Madrid, *ABC*, *El Mundo*, *El País* y en algún otro, y en una revista *El Punto de las Artes*. Estos mitos clásicos son de artistas del renacimiento, posteriores y del mundo moderno. A través de ellos se simbolizan los problemas del Mundo moderno. Estos mitos son: Venus, Rapto de Europa, el Laberinto, el Minotauro, las Tres Gracias, el Juicio de Paris, el Caballo de Troya, la loba y los Gemelos, Eros, Pandora, Sirenas, Bacantes, Dafne y Cibeles.

Palabras clave: Mitos clásicos, periódicos y revistas, significado del mito, mundo moderno.

Abstract

This article studies the classical myth in the newspapers of Madrid, *ABC*, *El Mundo*, *El País* and some others, and a review *El Punto de las Artes*. These classical myth are by artists from renaissance, posterior and modern world. Their works symbolize the problems of the modern world. The following myths are: Venus, Rape of Europe, the Labyrinth, Minotaur, Three Graces, Judgement of Paris, the Horse of Troy, the Wolf and the Twins, Eros, Pandora, Sirens, Baccantes, Daphne and Cybele.

Keywords: Classical myths, newspaper and reviews, myth signification, modern world.

SIGNIFICADO DE LOS MITOS

La palabra mito, para los griegos, significaba fábula, cuento o narración. El mito se contraponen al logos y a la historia. Homero y Hesíodo, hacia el 700 a.C. y poco antes, son los grandes creadores de mitos, que fueron rechazados por los filósofos jonios como puras ficciones. Los intelectuales alejandrinos de época helenística criticaron los mitos, pero los mitos griegos han pervivido hasta el siglo XXI desde el Renacimiento, como lo prueba este trabajo. Los filósofos, desde la época helenística, desarrollaron la interpretación alegórica de los mitos de Homero. Para los griegos, el mito es un modelo ejemplar, sea del mundo o de todos los ritos y actividades del hombre.

El mito griego para los modernos, es una manera de representar los problemas del hombre y de la sociedad actual. Se entiende por mito, en la actualidad, las representaciones y narraciones en las que se expresa la cultura arcaica de los griegos, los símbolos, los ritos y el culto en torno al origen y al significado del Universo y de la vida humana, de los ciclos de la naturaleza, de la muerte, de la guerra, de la violencia de los hombres y de los dioses, y de la identidad masculina y femenina.

En un trabajo nuestro anterior, estudiamos este tema a finales del segundo milenio¹. En el presente, lo hacemos a comienzos del tercer milenio. Se toman fundamentalmente, como base, periódicos de Madrid, *El País*, *ABC*, y una revista, *El Punto de las Artes*. Se completa la visión general con algunos datos entresacados de las representaciones teatrales y de las películas de cine. No se pretende hacer un estudio exhaustivo. Los mitos representados son suficientes para conocer la panorámica general sobre el tema. Estos mitos representados, unas veces son de artistas anteriores al siglo XXI, del Renacimiento, del Barroco y de la Ilustración.

Lo importante para el contenido de este estudio es que, al informar sobre diferentes exposiciones de arte o sobre diversos acontecimientos artísticos, los periodistas hayan ilustrado el contenido de sus informaciones con escenas mitológicas.

A través de estas ilustraciones, el público moderno llega al conocimiento de los mitos clásicos y a su interpretación por los grandes artistas del pasado.

EL NACIMIENTO DE VENUS

En una época como la actual, de un gran libertad sexual, las imágenes de la diosa del amor gozan de una gran popularidad. Afrodita, diosa del amor griega, fue identificada en Italia con una diosa indígena llamada Venus.

El mundo clásico conocía dos versiones sobre su nacimiento. Según una, era hija de Zeus, el padre de los hombres y de los dioses, y de Dione. Según otra versión, era hija de Uranos, cuyos órganos sexuales, cortados por Cronos, cayeron al mar y engendraron a Afrodita, nacida de las olas.

Joel-Peter Witkin, fotógrafo nacido en Nueva York en 1939, expuso en el Círculo de Bellas Artes de Madrid una fotografía con *El nacimiento de Venus* (Fig. 1) colocada de pie. La originalidad de la obra radica en que Venus es hermafrodita y se encuentra entre tres hermafroditas, también de pie, que sostienen detrás de la diosa un gran paño. El pintor de Nueva York se sentía fascinado por lo monstruoso, por los enanos y por las personas defectuosas. En las fotografías intenta revivir sus propias fantasías².

Una concepción totalmente diferente del *Nacimiento de Venus*, es un óleo y collage sobre madera, 1927, obra de Joan Massanet (1899-1969) expuesto y propiedad del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. Joan Massanet es un

¹ BLÁZQUEZ, J. M., «Mitos clásicos en los periódicos y revistas de Madrid a finales del siglo XX», *El arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio*, C.S.I.C., Madrid, 2001. pp. 475-495.

² *ABC. El cultural*, 12, 6, 2003, p. 51.

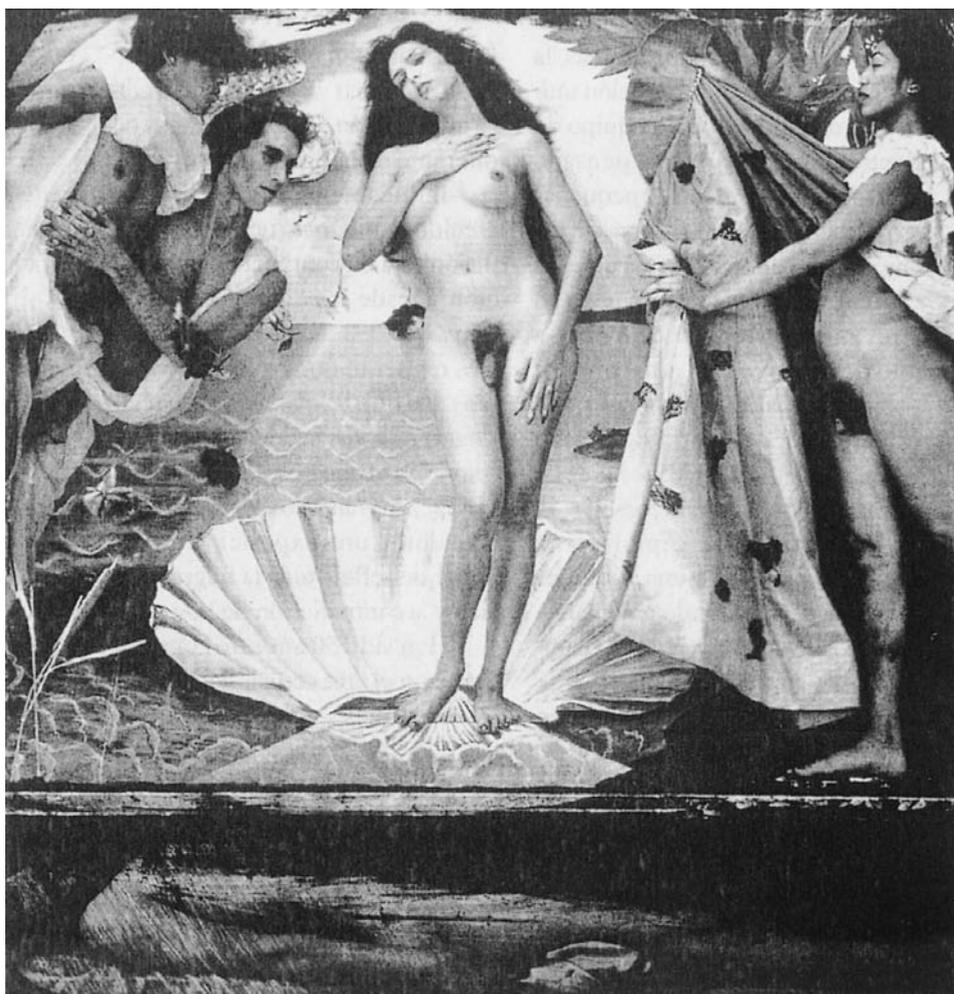


FIG. 1. *Nacimiento de Venus*. Joel-Peter Witkin.

artista ampurdanés abierto al mar Mediterráneo, lo que queda muy bien expresado en este cuadro, con el mar al fondo, con una cabeza en el centro muy típica de Dalí³. La diosa, desnuda, está recostada sobre un lienzo blanco, mirando al mar. Joan Massanet ha expresado de una manera muy original el *Nacimiento de Venus* del mar. Es un pintor surrealista. A partir del año 1960 el artista se interesó mucho en la técnica del collage, que era usada desde hacía muchos años por él⁴.

El *nacimiento de Venus* sobre la concha con la larga cabellera ondeando al viento, con las manos tocando el pubis y el seno izquierdo, ocupa la portada de la revista

³ DESCHARNES, R. y N., *Salvador Dalí*, París, Konecky and Koneckys, 1993, pp. 255-256, 279.

⁴ *Guía de Madrid, ABC*, 6, 2005, p. 56. *El Punto de las artes*, 20, 786, 2005, pp. *passim*.

Quo. Venus sigue, al pie de la letra, la iconografía de la Afrodita Médici y de la Afrodita Capitolina, mencionadas ambas más delante de este trabajo.

La primera composición es una copia libre del *Nacimiento de Venus* de Botticelli, obra fechada en torno a 1485, hoy conservada en la Galleria degli Uffizi de Florencia, en versión actual, pues Venus tiene dos sexos, al igual que los acompañantes. Una copia exacta del *Nacimiento de Venus* de Botticelli es el papel de propaganda de una película, titulada *Almejas y mejillones*, representada en un cine de Madrid en noviembre del 2000, con una pareja sobre la concha.

El gran escultor Rodin, hacia 1910, hizo una acuarela, en la actualidad en el Museo Rodin de París, con el mismo tema. Venus está sola y de pie, con las manos sobre la cabeza. Un *Nacimiento de Venus* muy original, muchachas desnudas dentro de una bañera, de pie, pintó en 1937 Paul Delvaux, en la actualidad guardado en la Colección Stooshnoff Fine Art de Estocolmo, y una segunda, en 1947, con Venus desnuda, con manto caído sobre las espaldas, junto al mar, donde nadan tres muchachas desnudas. Se encuentra en una colección particular.

En la pintura romana, Venus está echada sobre una concha, entre dos amorfos, en una pintura pompeyana. Todas estas representaciones siguen el mito griego que hace nacer a la diosa del mar, y simboliza el amor.

VENUS

Los artistas se han interesado por representar a Venus sola. En octubre de 2003, ha expuesto en Nueva York una *Afrodita* Natalia Vodianova. Es el busto de una mujer espléndida, de cabello corto y senos abultados dentro de un sujetador. El título indica que Natalia Vodianova es una *Venus* por su belleza⁵.

El dibujante Mingote ha publicado una en sus dibujos geniales. La *Venus* (Fig. 2) es un galimatías difícil de comprender. Al parecer es una persona sentada que sostiene sobre la rodilla una moto, sobre un plinto en el que se lee *Venus*, enmarcada en unos cortinones, como si estuviera en un teatro. El grupo está coronado por una paloma con las alas abiertas. Tres personajes atónitos contemplan a la diosa. El de la derecha es un joven escultor, a juzgar por los instrumentos de trabajo. Al fondo, un varón expresa estar asombrado, sin duda por no saber interpretar la figura. El de la izquierda también está perplejo. Seguramente Mingote se ríe con este dibujo de ciertas representaciones del arte moderno, que nadie comprende pero que dice admirar. Una Venus sin sexualidad no tiene razón de ser⁶. El ave posada en la parte superior es una paloma, ave que es un atributo de la diosa del amor. Dos palomas están junto a Venus en el cuadro citado más adelante, de Annibale Carracci, titulado *Adonis y Cupido*. También se hallan en dos aguafuertes de Luigi Scaramuccio, datados en 1655, hoy guardados en el British Museum de Londres.

⁵ *La Razón. Publicidad*, 15, 9, 2003, p. 67.

⁶ *El Semanal. ABC*, 10, 2003, p. 18.



FIG. 2. *Venus. Mingote.*

Dalí con el *Sueño de Venus*, 1939, asombró al mundo americano con esta obra. Pintó una mujer de pie, en jarras, con los pies y la cabeza de pez, con un collar de pequeñas estrellas. Está colocada de frente, con el cuerpo desnudo hasta las piernas, cubiertas por un pantalón negro, así como los brazos, con algunos rotos. Es una obra

surrealista que asustó a los promotores de la exposición. Dalí, para defender su creación de las acometidas críticas, escribió el ensayo *Declaración de la independencia de la imaginación y de derechos del hombre a su propia locura*, donde postulaba una libertad absoluta de creación artística. Dalí entendía que el surrealismo debía ser provocador y engendrador de vida interior. Lo logró magníficamente con esta Venus, colocada en una playa, cuyas extremidades del cuerpo son de pescado⁷.

Las representaciones de Venus de pie no son muy numerosas. El pintor alemán Lucas Cranach, el Viejo, pintó una en compañía de un amorcillo disparando el arco, en 1509, hoy se encuentra en el Museo Ermitage de San Petesburgo.

El Museo de Bellas Artes de Bilbao, por donación del BBVA, posee el cuadro de Julio Romero de Torres titulado *Venus de la poesía*. Venus está recostada en un sofá, desnuda, con una cabellera que cuelga más larga que el cuerpo. Las piernas están encogidas. Venus mira al espectador. A la izquierda, un varón presenta una cuartilla donde está escrita la firma del pintor. Al fondo, el artista colocó una fuente y la Puerta del Puente, renacentistas. Al fondo corre el Guadalquivir y se vislumbra la ciudad de Córdoba. La pintura está inspirada en un cuadro de Tiziano⁸.

VENUS BRUTA

En una exposición celebrada en septiembre del año 2002 en Madrid, que tenía por tema *El arte al desnudo* y reunió cuadros de Picasso, Dalí, Botero y Sorolla, se exhibió uno de los cuadros más revolucionarios que tiene a Venus por protagonista. Es obra de Miquel Barceló y se titula *Venus bruta* (Fig. 3). Venus está desnuda, inclinada, como caminando a cuatro piernas. El rostro es de color oscuro y la cabeza carece de cabellera. Esta composición, al igual que la de Mingote, rompe todos los esquemas del arte en representar a la diosa del amor. Más bien es una figura repugnante. También el colorido del cuerpo es de gran novedad y revolucionario⁹.

VENUS DE URBINO

El Museo de Bellas Artes Pushkin de Moscú ha exhibido la *Venus del espejo* de Tiziano. La diosa se recuesta muellemente, pensativa, con la mano izquierda se toca el pubis. Es una de las pinturas más sexuales, no sólo de Tiziano, sino del Renacimiento y de todos los tiempos. Los artistas del Renacimiento acuden al mito clásico para pintar el desnudo femenino sin problemas¹⁰.

VENUS RECREÁNDOSE EN LA MÚSICA

Este cuadro, también de Tiziano, fue expuesto en el Museo del Prado. Venus es una mujer algo entrada en carnes, desnuda, recostada en una cama o sofá sobre un

⁷ *El Semanal. ABC*, 12, 1, 2004, p. 14.

⁸ *Blanco y Negro*, 31, 1, 2004, p. 25.

⁹ *El Punto de las artes*, 20, 2003, p. 19. *El Cultural. El País*, 14, 1, 2003, p. 33.

¹⁰ *Metro directo*, 24, 9, 2002, p. 12.



FIG. 3. *Venus Bruta*. Barceló.

pañó de gran valor, que oye ensimismada la música de un pianista, que al mismo tiempo vuelve la cabeza hacia la diosa. En el cuadro destaca el colorido¹¹. Todas estas representaciones de Venus simbolizan la importancia del amor.

VENUS Y CUPIDO DURMIENDO CON SÁTIRO

En el Centro Cultural Conde Duque de Madrid, en 2004, se expuso un óleo sobre tela, obra de Luca Giordano (1635-1704). La escena es un canto a la belleza femenina. Venus es una mujer espléndida, durmiendo tumbada sobre una almohada, recostada sobre el brazo derecho. Cupido duerme echado sobre la cadera izquierda de la diosa. Un sátiro contempla a la pareja, fascinado. La escena se sitúa en una caverna. Toda la composición expresa una cierta sensualidad¹². Este cuadro es un magnífico exponente de la pintura napolitana. El tema se repite en un óleo de Annibale Carracci, con dos amorcillos. En la actualidad se halla en la Galleria degli Uffizi de Florencia. El mito simboliza el amor salvaje del hombre hacia la mujer, representado en el sátiro.

¹¹ *El País*. Reportajes, 10, 207, 2003, pp. 3, 10.

¹² *La cultura*. *El País*, 29, 6, 2004, p. 43. En esta exposición se encontraba el cuadro famoso de Sísifo y Ticio.

VENUS Y ADONIS

El mito de Adonis es de origen sirio. Es muy antiguo, pues a él alude el poeta Hesíodo hacia el 700 a.C. Mirra, la hija del rey de Siria, Tías, tuvo un hijo con su padre, engañado, que la persiguió con intención de matarla. Mirra acudió a los dioses buscando protección, que la convirtieron en el árbol de la mirra, del que salió Adonis. Afrodita se enamoró perdidamente de la belleza del niño, y lo entregó a Perséfone, diosa infernal, para que lo criara. Perséfone se enamoró a su vez del niño y se negó a devolverlo a Afrodita. Zeus zanjó la disputa entre las diosas sentenciando que Adonis viviría un tercio del año con Afrodita, otro con Perséfone y otro estaría donde prefiriera. Adonis se pasaba dos tercios del año junto a Afrodita y sólo uno al lado de Perséfone. Después Artemis, enfurecida con Adonis por causas desconocidas, lanzó contra él un jabalí que le hirió mortalmente en una cacería. El mito es un símbolo de la vegetación anualmente renacida. El mito de Adonis se sitúa en el Monte Idelio o en el Líbano. El río Adonis atravesaba el Líbano, río que todos los años se volvía rojo el día de la conmemoración de la muerte de Adonis, lo que se interpretaba como el llanto por la muerte del amante de Afrodita.

El origen mítico de la mirra y el color rojo de las aguas van unidos a la figura de Adonis. El mito de Adonis fue muy contado por los grandes líricos helenísticos Teócrito y Dión.

El mito ha sido muy representado por los artistas. Baste recordar la gran exposición del Museo del Prado¹³ celebrada en abril del año 2005, dedicada a *Venus, Adonis y Cupido*, de los cuatro grandes pintores Annibale Carracci (1581-1588), Tiziano (1554), Veronés (hacia 1580) y Parmigiano, pintor que influyó mucho en Annibale Carracci. Los tres artistas primeros contextualizan *Las Metamorfosis* de Ovidio. Los tres se fijan en momentos concretos del mito. Tiziano describe gráficamente la partida para la caza del jabalí de Calidón, en la que Adonis halló la muerte. Afrodita está sentada de espaldas, desnuda, y retiene a Adonis, que se empeña en partir a la cacería acompañado de sus perros. La escena se sitúa en el campo, junto a unos árboles. No presencia la escena Cupido, encargado de disparar las flechas amorosas para herir mortalmente a los mortales.

Veronés describe el reposo de los amantes. Afrodita está sentada, semidesnuda, y Adonis recostado sobre el cuerpo de ella, tumbado tranquilamente. Un perro descansa delante de la pareja. Cupido, en el lado izquierdo, en primera fila, se abraza a un perro, como tratando de impedir la partida a la caza.

Annibale Carracci pinta el momento de la partida, la despedida. Afrodita no ha conseguido retener a su amado. Afrodita, sentada y desnuda, se abraza a Cupido. Adonis se despide de ella levantando el brazo derecho, mientras sujeta dos perros de presa. Magníficamente expresó el artista la tristeza de la diosa, que sospecha que la próxima vez verá a su amante muerto.

¹³ *ABC*, 7, 2005, p. 34. En esta exposición se exhibió también *La Bacanal* de Francesco Franzano.

Los tres cuadros expresan bien amor, erotismo y sexualidad.

El cuadro de Annibale Carracci fue adquirido por Felipe IV para su colección. Su compra fue criticada en su tiempo por considerarlo una expresión del amor carnal. Lo mismo se podría afirmar de los otros cuadros, pero la época de Felipe IV era más timorata en apariencia, al representar una hermosa mujer desnuda¹⁴.

Un dibujo inspirado muy directamente en el cuadro de Tiziano es *Venus y Adonis*, de Ramón Ramírez, dibujante que frecuentemente acude a la mitología clásica como fuente de inspiración¹⁵. Waterhouse pintó un cuadro con el título *Despertando a Adonis*, que duerme. La diosa se aproxima a él sigilosamente¹⁶. El mito de Adonis simboliza la amante abandonada por el amado, que se entrega a otros placeres y la deja desolada.

VENUS Y SÁTIRO

En Caja Duero de Salamanca se ha expuesto, en homenaje a la ciudad de Salamanca, un cuadro de P. De Rosa. Venus está tumbada, durmiendo tranquilamente; tan sólo la extremidad de un lienzo cubre la parte superior de la cadera, que un sátiro con expresión lujuriosa, se dispone a quitar. Un amorcillo, a su derecha, intenta impedirlo, mientras otro en el lado izquierdo se dirige a la diosa. El cuadro es un magnífico exponente de la pintura italiana del siglo XVII¹⁷. El mito simboliza el amor carnal hacia la mujer.

VENUS DEL ESPEJO

El Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid, ha exhibido en junio de 2003 el conocido cuadro de Tiziano, pintado en 1555, la *Venus del espejo*, hoy en la National Gallery of Art de Washington. Un amorcillo alado, sin duda Cupido, colocado delante de la diosa, sostiene un espejo rectangular en el que Venus contempla su fascinante belleza. La diosa está sentada, semidesnuda, con la cabeza vuelta al espejo y con la mano izquierda apoyada en el pecho¹⁸. El cuadro de Tiziano es uno de los de mejor calidad salido de los pinceles del artista. Se supone que se inspiró en la famosa escultura de Praxíteles, la Afrodita de Cnido¹⁹, que hizo famoso al escultor, obra realizada hacia el 375-370 a.C. Ya en la época helenística se habían realizado muchas adaptaciones²⁰.

¹⁴ VILLAREAL, R. y otros (Coords.), *Annibale Carracci. Venus, Adonis y Cupido*, Madrid, Tf. Artes Gráficas, 2005.

¹⁵ *Hora*, 18, 4, 2005, p. 22. *ABC. Cultural*, 19, 4, 2005, p. 61.

¹⁶ *El Punto de las artes*, 11, 2003, p. 10. *Mujer Hoy*, 110, 14, 20, 2005, p. 25.

¹⁷ *El Punto de las artes*, 8, 2003, I.

¹⁸ *El Punto de las artes*, 17, 2002, pp. 1, 3. *Metro directo*, 24, 8, 2002, p. 21. Se ve también el cuadro de Rubens.

¹⁹ BIEBER, M., *The sculpture of the Hellenistic Age*, Nueva York, Columbia University Press, 1955. pp. 15, 18. figs. 24-25.

²⁰ BIEBER, M., *idem*, pp. 20, 26.

Los artistas del Renacimiento y los actuales toman frecuentemente a Venus como tema de sus composiciones. En este punto se emparentan con los escultores de época helenística: arreglándose sus cabellos²¹, posiblemente del escultor Doidalsas; pequeñas figuras de culto también arreglándose el pelo²²; bañándose, igualmente de Doidalsas²³; Afrodita Capitolina²⁴; bañándose²⁵; Afrodita de Capua, obra de Scopas (c. 370 a.C.-c. 330 a.C.)²⁶; de Cirene²⁷; del gran altar de Zeus en Pérgamo, de la primera mitad del siglo II a.C.²⁸; de arte alejandrino²⁹; de Médici³⁰; de Rodas, semivestida³¹; saliendo del mar, creación de Apeles³² y sujetándose las sandalias³³.

En la exposición del cuadro de Tiziano, se exhibió la copia que de esta pintura realizó entre 1606-1611 Pedro Pablo Rubens, bajo el título *Venus y Cupido*. Rubens no copió fielmente el original, sino que introdujo algunas novedades. Quitó el amorcillo que, colocado en el lado izquierdo, le presentaba un espejo. Cubrió el centro del cuerpo de la diosa con un blanco vestido, que dejaba un seno —el derecho— al descubierto. La diosa enseña la pierna izquierda. También cambió el color, aquí oscuro, en vez de a rayas blancas y oscuras, de la tela sobre la que está de pie Cupido sosteniendo el espejo rectangular. Estos cuadros son el precedente con los que hay que contar para la famosa *Venus del espejo* de Velázquez³⁴. Una Venus de pie, desnuda, contemplándose en el espejo que le ofrece un amorcillo, es obra de Anne-Louis Giro del Trioson, en 1798. El cuadro se exhibe en el Museum der Bildenden Künste de Leipzig. Venus contemplando el espejo tiene precedentes en el arte clásico. Baste recordar varios mosaicos del África Proconsular, la actual Túnez, con el *Triunfo de Venus* de Sétif, la antigua Sitigis, fechado en el último cuarto del siglo IV o a comienzos del siguiente³⁵; de Cartago, de la misma fecha³⁶; de Djemila, la antigua Cuicul, de idéntica fecha, y de El Djem, la antigua Thysdrus, datado entre los años 280-300³⁷. El mito representa la vanidad de la mujer que se sabe bella y quiere confirmarlo.

²¹ BIEBER, M., *idem*, p. 83.

²² BIEBER, M., *idem*, p. 98.

²³ BIEBER, M., *idem*, pp. 82- 83.

²⁴ BIEBER, M., *idem*, pp. 20- 21, 26.

²⁵ BIEBER, M., *idem*, p. 114.

²⁶ BIEBER, M., *idem*, pp. 26, 159.

²⁷ BIEBER, M., *idem*, p. 98.

²⁸ BIEBER, M., *idem*, p. 117.

²⁹ BIEBER, M., *idem*, p. 98.

³⁰ BIEBER, M., *idem*, p. 20.

³¹ BIEBER, M., *idem*, p. 133.

³² BIEBER, M., *idem*, p. 21.

³³ BIEBER, M., *idem*, pp. 99, 104.

³⁴ LÓPEZ VELÁZQUEZ, J., *La obra completa*, Colonia, Taschen Wildenstein Institut, 1998, pp. 158-159.

³⁵ DUNBABIN, K. M. D., *The mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford, Clarendon Press, 1978, pp. 32, 186, lám. 149.

³⁶ DUNBABIN, K. M. D., *idem*, pp. 156-158, lám. 150.

³⁷ DUNBABIN, K. M. D., *idem*, p. 170, lám. 153.

EL RAPTO DE EUROPA

Es otro mito de origen fenicio. Europa era hija de Agenor y de Telefasa. Fue amada por Zeus, que se metamorfoseó en toro para raptarla cuando se encontraba con sus compañeras en la playa de Sidón, ciudad de la que su padre era rey. Europa se sentó sobre el animal, que se levantó y se echó al mar. El mito se representa ya en una metopa del templo de Selinunte, Sicilia, fechado en torno al año 600 a.C.³⁸. El arte actual lo representa frecuentemente aludiendo, sin duda, a la situación por la que atraviesa Europa. Baste recordar dibujos publicados en la prensa madrileña desde el 2002, obra de Máximo³⁹; del año 2003, aquí se trata de un hombre despedido por los aires, alusión a las incertidumbres de la nueva política Agraria Común⁴⁰. El toro está cubierto por la bandera de USA. Parece ser una pintura. Este mismo año se publica un dibujo de un *Rapto de la joven Europa*. Se debe a Enrius. La cabeza de Europa es un dibujo de la de Bush, que sujeta a Europa⁴¹, representada por una mujer a la que rapta contra su voluntad. Entre las patas del animal hay un cañón, alusión a la guerra de Irak, a la que Bush intentó arrastrar a Europa⁴². Antonio Mingote es el dibujante de otro *Rapto de Europa* (Fig. 4). Un árabe indica el camino a seguir Europa. Simboliza que el árabe indica a Europa el camino a seguir, sin duda, por la inmigración islámica. Europa asustada pregunta si debe taparse con velo o con otra vestidura, y si el clítoris se salvará de una operación⁴³. A Mingote se debe un segundo dibujo con el mismo tema (Fig. 5). Un torero se dispone a clavar al toro unas banderillas, alusión a los problemas que plantea el nacionalismo. Europa asustada exclama: «Vaya, otro nacionalista». A Europa le da vueltas, como simboliza la rueda de estrellas que rodea sus hombros⁴⁴. *El Rapto de Europa* fue mito popular desde el Renacimiento⁴⁵.

En el año 2002 se reprodujo un *Rapto de Europa*, obra de Tiziano, pintado entre los años 1559-1562. Europa está echada sobre el toro agarrada a un cuerno. El animal se zambulle en el agua del mar. En la otra orilla, las compañeras contemplan el rapto. Encima de la composición vuelan dos amorcillos que sujetan el arco y la flecha, alusión al amor de Zeus a Europa⁴⁶. En 1693, Rubens pintó este mito con gran originalidad, pues el toro con Europa tumbada sobre él, agarrada a un cuerno, bracea en el mar. El cuadro se encuentra en el Museo

³⁸ PAPAIOANNON, K., *Griechische Kunst*, Friburgo, Herder, 1972, fig. 221.

³⁹ *El Punto de las artes*, 30, 6, 2003, p. 27. *El Cultural. ABC*, 26, 9, 2002, p. 17. *Metro directo*, 24, 9, 2002, p. 21.

⁴⁰ *El País*, 12, 12, 2002, p. 13.

⁴¹ *La Estrella*, 29, 6, 2003, p. 13.

⁴² *El País*, 20, 4, 2003, p. 2.

⁴³ *ABC. Opinión*, 19, 7, 2004, p. 7.

⁴⁴ *ABC. Opinión*, 15, 1, 2005, p. 7.

⁴⁵ PASSERINI, L., *Il mito d'Europa. Radici antichi per nuovi simboli*, Florencia, Giunti Gruppo Editoriale, 2002.

⁴⁶ *ABC. Cultural*, 17, 8, 2002, p. 20.



FIG. 4. *El rapto de Europa. Mingote.*

del Prado. El año 2005, Guillermo Pérez-Villalta expuso un óleo sobre cartón con *El Rapto de Europa* (Fig. 6), de gran originalidad. En una nave navega una doncella, en cuyas rodillas se sienta un Minotauro que sostiene en alto la Giraldilla de Sevilla⁴⁷. *El Rapto de Europa* decora una cerámica europea⁴⁸ de época barroca. *El Rapto de Europa* es mito muy representado en la actualidad. Baste recordar un cuadro de Angel de Pedro, de 1997, o los dibujos de G y R, del 2000, y de Enrius. El mito simboliza claramente el rapto de Europa por los Estados Unidos.

EL LABERINTO

Es un mito muy a propósito para simbolizar la situación de Europa y del mundo en el momento actual. Teseo, es el héroe de Atenas que logró matar al Minotauro en su palacio, el Laberinto. Atenas debía pagar un tributo de siete hombres y siete doncellas, que debían ser arrojadas a Minotauro por imposición de Minos. Teseo marchó a Creta y logró matar a Minotauro, que era hijo de Pasifae, esposa de Mi-

⁴⁷ *El Punto de las artes*, 20, 1, 2005, p. 2.

⁴⁸ *ABC*, 6, 12, 2004, p. 38.

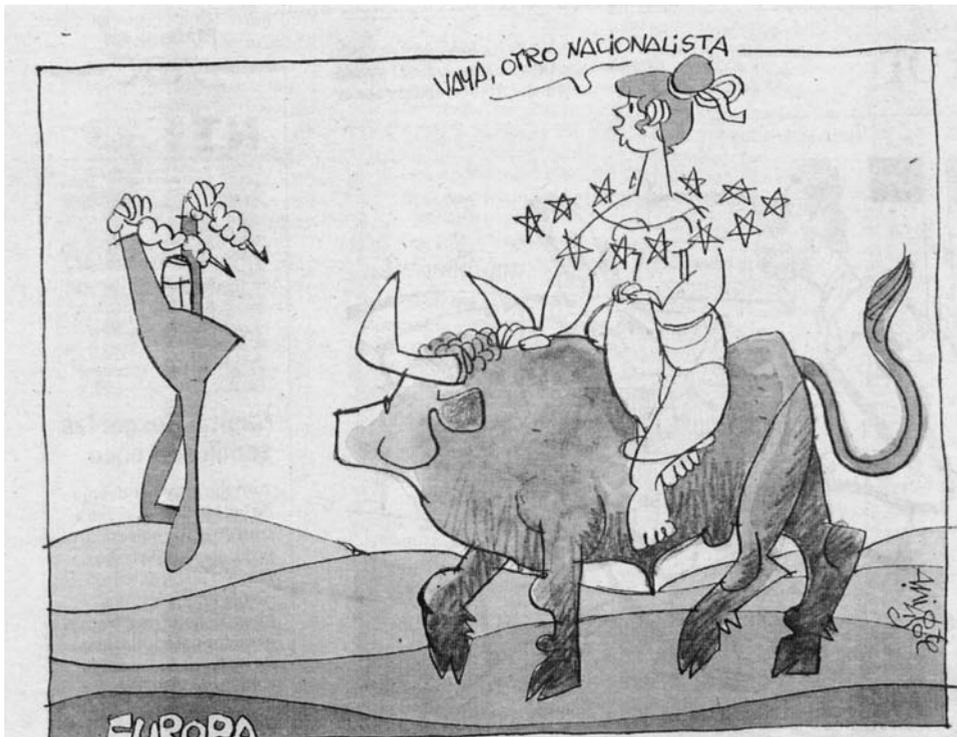


FIG. 5. *El rapto de Europa. Mingote.*

nos, y de un toro. Asustado Minos del monstruo con cuerpo de hombre y cabeza de toro, mandó a un ateniense, Dédalo, construir un palacio, el Laberinto, del que nadie conociera la salida. Teseo, gracias a Ariadna, consiguió matar al Minotauro y encontrar la salida.

Tres artistas han representado en los últimos años el Laberinto: Alicia Martín⁴⁹ (Fig. 7), Josep María Subirachs⁵⁰ (Fig. 8) y Robert Morris⁵¹, de fecha anterior (1974). Estas dos últimas obras son esculturas. Los Laberintos representan tres variadas arquitecturas: el palacio de Alicia Martín es de paredes circulares, y en los otros dos, rectangulares. Josep María Subirachs representa un Laberinto de planta cuadrangular, al que se entra por una escalera, como a una torre. El laberinto está muy representado en mosaicos hispanos, como pavimentos de Itálica, Casa de Neptuno; de Conimbriga, Portugal; de Torre de Palma, Portugal; de Mérida, Casa del Anfiteatro; y en esculturas de Galicia, de época protohistórica. El mito simboliza las enormes dificultades del Mundo Actual para salir de su desastrosa situación económica y social.

⁴⁹ *Blanco y Negro. Cultural*, 25, 1, 2003, p. 31.

⁵⁰ *Blanco y Negro*, 5, 4, 2003, p. 36.

⁵¹ *El País*, 7, 9, 2002, p. 12.



FIG. 6. *El rapto de Europa*. G. Pérez Villalta.

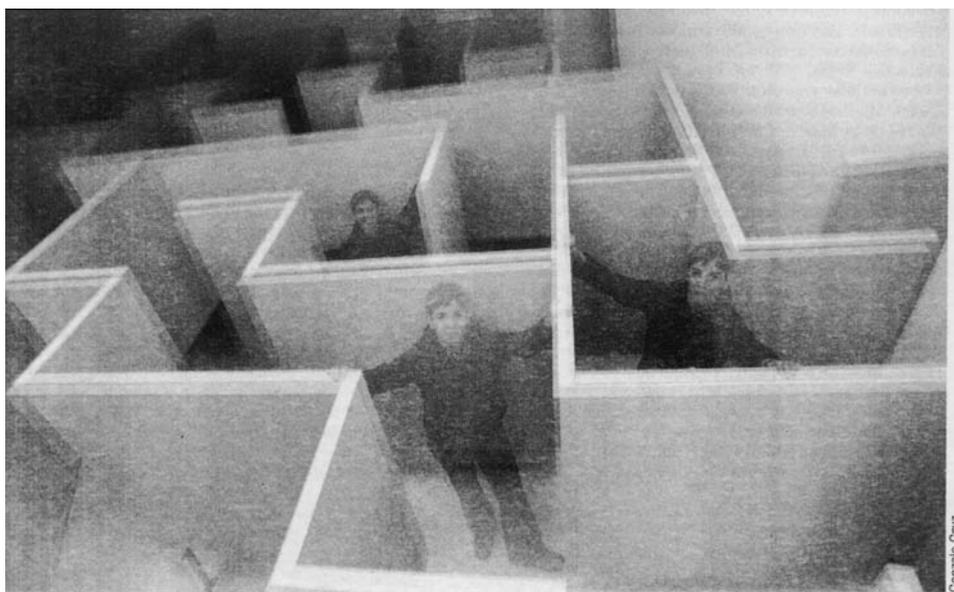


FIG. 7. *El laberinto. Alicia Martín.*

MINOTAURO

Dos pinturas pompeyanas son unas magníficas representaciones del tema⁵². Ya Dalí⁵³ pintó al Minotauro, representando magníficamente la ferocidad de la lucha entre Teseo y el Minotauro. El Minotauro fue tema preferido por Picasso⁵⁴. Otras representaciones del Minotauro, todas fechadas a finales del Segundo Milenio, son obras de Subirá-Puig, en roble y haya, con la cara tapada y vestido hasta los pies con túnica; de David Parquel, hombre desnudo con cabeza de toro bajo bóveda; de Artur Heras, con cabeza de toro y desnudo masculino delante, y de Jacques Chessex, con cabeza y otras muchas, entre busto de varón y esqueleto coronado por cabeza de toro.

El mito del Minotauro es muy frecuente en el arte moderno. Baste recordar la veintena de esculturas y 25 telas de Sandro Mercader expuestas en la Galería Zafira de París, etc. Un Minotauro con un espejo y el rostro de Ariadna en él reflejado, reprodujo en 1986 el pintor italiano Alberto Abate. El mito del Minotauro es muy apropiado para el Mundo Moderno, por su carácter sexual y de violencia.

⁵² VILLARD, F., *Grecia Helenística (330-50 a. de J.C.)*, Madrid, Aguilar, 1970, pp. 144-145.

⁵³ DESCHARNES, R.N., *ídem*, p. 171.

⁵⁴ *El País*, 2, 11, 2002, p. 6. MARFAGÓN, M., y otros (Coords.), *Picasso, Minotauro*, Madrid, Aldeasa, 2002. Otro artista que pinta Minotauros: NOORRIS SIER, F., *Minotauro. Jaques Chenex*, Cuenca, Gráficas Cuenca, 2002.

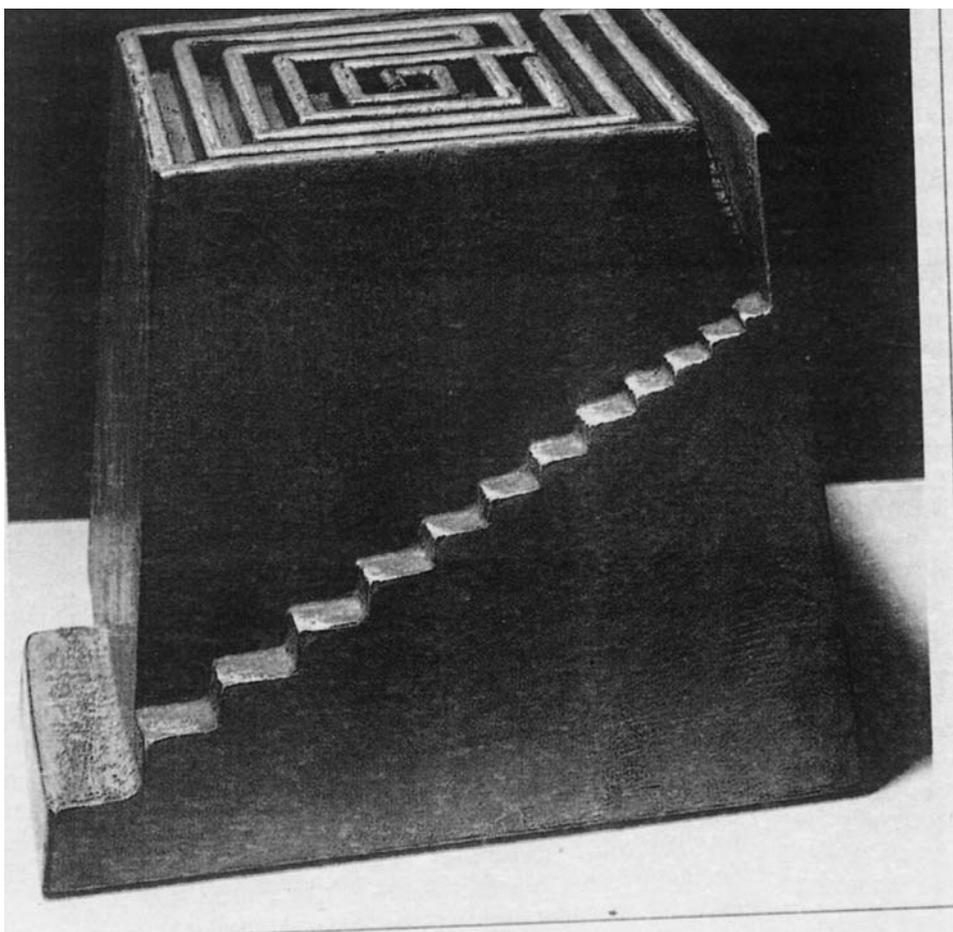


FIG. 8. *El laberinto. José María Subirachs.*

Ha sido el artista murciano José Lucas quien, en 150 obras, representa más frecuentemente en la actualidad el mito del *Minotauro*. Su obra se caracteriza por una gran fuerza de expresión y por un colorido fuerte. Su arte parte del surrealismo que, en opinión de J. Lucas, es uno de los elementos fundamentales de la vida de las poblaciones del levante. El *Minotauro* del artista murciano es la esencia de la virilidad del hombre. Su obra se ha reproducido mucho en los periódicos de Madrid⁵⁵. El mito expresa soberbiamente, en opinión de Saura, la brutalidad del instinto sexual y de unos hombres contra otros.

⁵⁵ *El País*, 1, 11, 2004, p. 47. *La Razón*, 8, 11, 2004, p. 25. *El Punto de las artes*, 11, 2004, p. 22, y 10, 2005, p. 8. *Blanco y Negro. Cultural*, 4, 12, 2004, p. 30. *El Mundo*, 17, 10, 2005, p. 14. MIÑANO, R. (Coord.), *Minotauro. José Lucas*, Murcia, Centro de Arte Palacio Almudi, 2004 y Madrid, Area de las Artes. Ayuntamiento de Madrid, 2006.



FIG. 9. *El laberinto. Robert Morris.*

ARIADNA

El ovillo que Ariadna entregó a Teseo para que saliera del Laberinto después de matar al Minotauro, está representado en una escultura de bronce y acero, de 13 m. de altura, obra de Manolo Valdés, colocada en el parque Lineal del Manzanares⁵⁶ (Fig. 11). El mito de Ariadna simboliza la liberación de la mujer de la esclavitud de la fuerza bruta del varón.

LAS TRES GRACIAS

Eran diosas de la belleza y esparcían la alegría en el corazón de los humanos. Se las representaba como tres jóvenes desnudas. Su padre era Zeus y su madre Eurinome, hija de Océano.

Ya los artistas pompeyanos pintaron la Tres Gracias, que tuvieron gran aceptación⁵⁷ entre los artistas del Mundo Clásico.

Las *Tres Gracias* se han representado frecuentemente en la prensa de Madrid. Baste recordar el dibujo de Máximo. Las *Tres Gracias* están dentro del mar y no se cogen de las manos⁵⁸; el cuadro de Rubens, de 1639, en postura original, pues las *Tres Gracias* están de tres cuartos y no juntan las manos⁵⁹; la pintura, 1904, de

⁵⁶ *El País*, 2, 12, 2003, p1.

⁵⁷ VILLARD, F., *ídem*, pp. 153-154. Este mito en la iconografía clásica: *LIMIC*, 1, 1986, pp. 91-210; 2, pp. 152-167.

⁵⁸ *El País*, 23, 8, 2002, p. 9.

⁵⁹ *El Punto de las artes*, 9, 1, 2003, p. 2 y 20, 9, 2003, p. 20. *Los sábados del ABC*, 6, 3, 2004, p. 182.



FIG. 10. *El minotauro*. José Lucas.

la colección del profesor Desbormet, con actitud novedosa de los brazos, al abrazarse⁶⁰, y los dos dibujos de Mingote de gran originalidad por las posturas y por las expresiones del rostro. Los carteles colocados sobre el cuerpo indican claramente lo que el genial dibujante quiere simbolizar⁶¹ (Fig. 12).

Ya Sandro Botticelli hacia 1477/1478, en su cuadro titulado *La Primavera*, colocó *Tres Gracias* vestidas. En torno a 1500, Rafael volvió a representar el mito, y en 1518, Antonio Correggio. El cuadro se encuentra en la Cámara di San Paolo, en Parma. Las *Tres Gracias* de Hans Balbuny Gries, hoy en el Museo del Prado, son de gran originalidad. Dos están detrás de la que se coloca en primer lugar. Tres amorcillos las acompañan. En 1799, Antonio Canova representó a

⁶⁰ *El País*, 2, 7, 2005, p. 16.

⁶¹ *ABC*, 11, 4, 2005, p. 7.

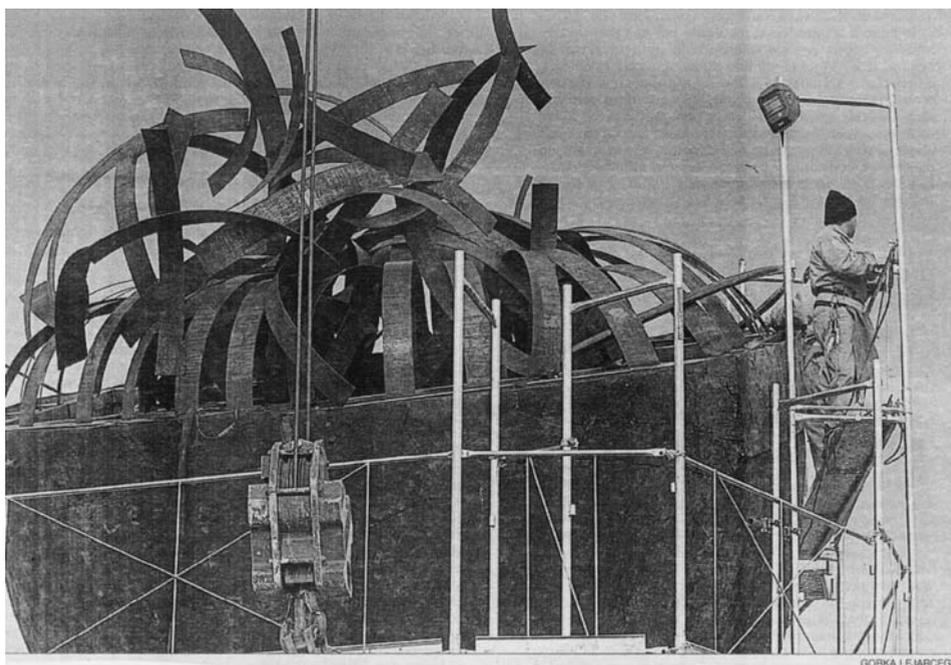


FIG. 11. *El hilo de Ariadna. Manuel Valdés.*

las *Tres Gracias* bailando y vestidas. Las dos de los extremos coronan a la del centro. Es de gran novedad esta pintura, hoy en casa de Canova, en Possagno. Entre 1924-1927, Picabia se interesó por este mito, del que hizo una parodia. Marino Marini, en 1943, fundió un relieve en bronce con las *Tres Gracias*, con posturas originales, pues de las que están a los lados, una está de perfil y la otra de espaldas. En 1945 y en 1960 volvió a representarlo. Los expresionistas alemanes, como E. Kirchner en 1912 y F. K. Gotseh en 1956, también se ocupan del mito siguiendo la corriente artística a la que pertenecían, en dos óleos.

El mito de las *Tres Gracias* simboliza la belleza femenina, que reparte alegría a los hombres.

JUICIO DE PARIS

Según la leyenda, Paris debía decidir cual de las tres diosas, Hera, Afrodita y Atenea, era la más bella. Zeus encargó a Hermes que condujera a las tres diosas al monte Ida para que Paris decidiera. La leyenda tuvo gran aceptación en el arte clásico y lo ha tenido en los diarios de Madrid. Un dibujo de Mingote es de gran interés, por la colocación de las diosas. Dos están colocadas de frente, y la del lado derecho, de espaldas. Las situadas en los extremos están en actitud de bailar, y la del centro se lleva los brazos a la nuca. Las tres son rechonchas. El fondo son árboles y

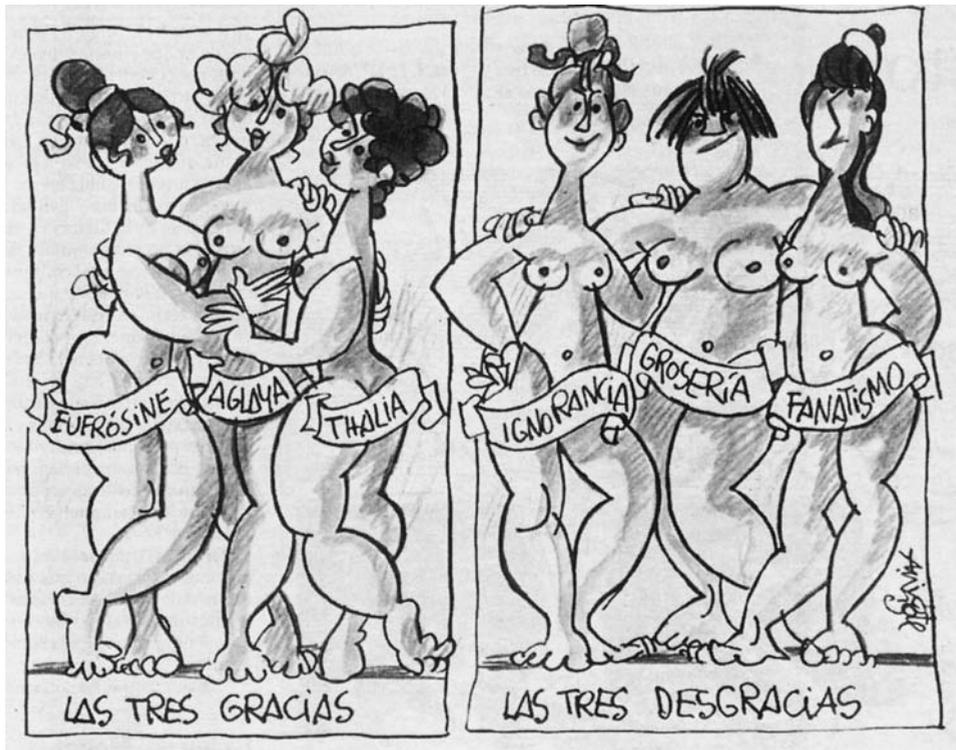


FIG. 12. *Las Tres Gracias*. Mingote.

plantas. Ningún prototipo existe para este dibujo de Mingote⁶². Paris es un hombre vestido a la moda actual, con sombrero y pajarita (Fig. 13).

En el óleo sobre lienzo de Charles Bell (Fig. 14), las tres diosas parecen unas muñecas modernas. Delante de ellas está sentado Cupido con el arco en las manos, en actitud de disparar las flechas del amor. Delante se sienta Paris, que es un mozalbete, con una gran manzana en la mano izquierda. Está semidesnudo, al igual que Hermes, que le echa el brazo por la espalda. El gorro alado que le cubre la cabeza es un casco de soldado. Es una versión moderna del Juicio muy bien lograda⁶³.

Otro *Juicio de Paris* reproducido en los diarios es el debido a Rubens. Las tres diosas intentan, con sus posturas y gestos, atraerse a Paris. Está presente el pastor del Monte Ida. La escena se desarrolla en un bosque⁶⁴.

Marcantonio Raimondi, entre 1514 y 1518 hizo un grabado con el *Juicio de Paris*, en la actualidad en el British Museum de Londres, en el que participan muchos

⁶² ABC, 9, 5, 2003, p. 61.

⁶³ ABC, 14, 4, 2004, p. 58. *El Punto de las artes*, 6, 5, 2004, p. 7. Este mito en la iconografía clásica: LIMIC VIII, 1, 1994, pp. 176-188; 2, pp. 105-127.

⁶⁴ ABC, 26, 6, 2005, p. 74.

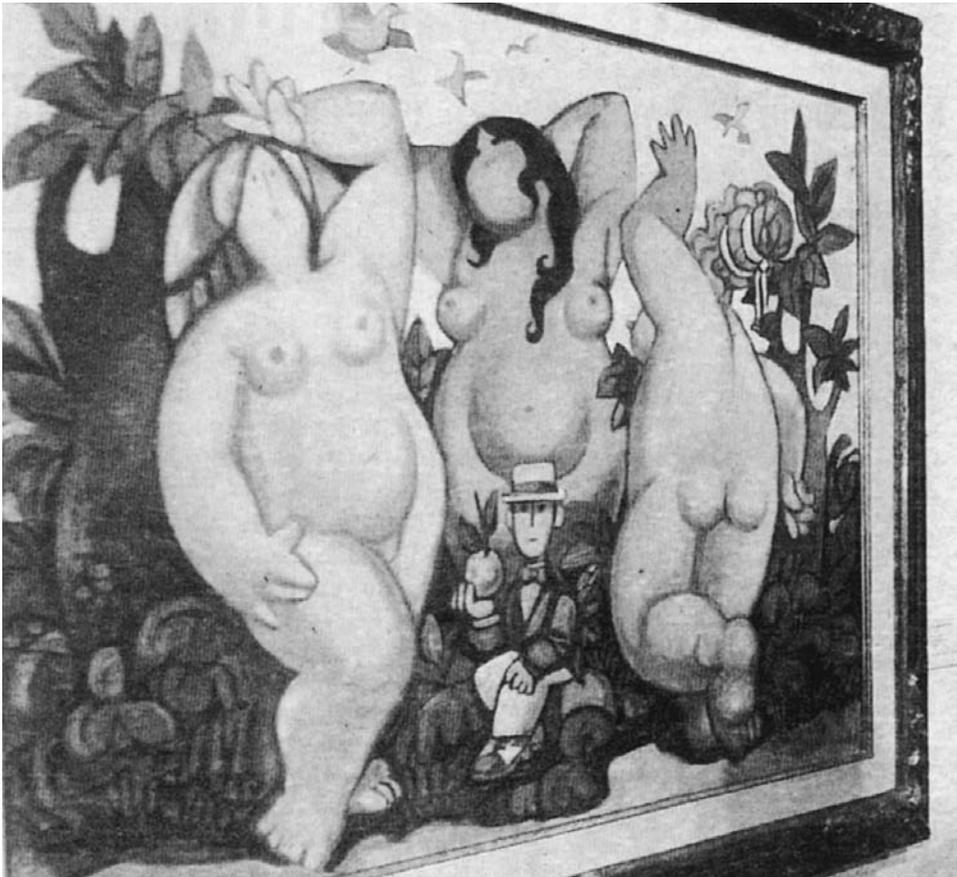


FIG. 13. *Juicio de Paris*. Mingote.



FIG. 14. *Juicio de Paris*. Charles Bell.

personajes, varios colocados en el cielo. Entre 1517 y 1518, Miklaus Manuel pintó un *Juicio de Paris* con una diosa vestida, celebrado en un bosque, hoy conservado en el Kunsmuseum de Basel.

En 1530, Lucas Cranach, el Viejo, representó en un óleo sobre tabla, hoy en el Strathiche Kunsthalle de Karlsruhe, el *Juicio de Paris*, de gran originalidad en la composición. Rubens, en 1669, se ocupó del mismo mito en una composición totalmente original.

Los expresionistas alemanes también prestaron atención a este mito, como M. Beckmann, 1933, en una acuarela hoy en una colección privada de Bielefeld, y F. K. Gotsch, 1956. Ambas representaciones son de gran originalidad.

El mito simboliza la competición por la belleza de las mujeres.

ÍCARO

Era hijo de Dédalo y de una esclava de Minos, de nombre Naucrate. Muerto el Minotauro por Teseo, Minos, enfadado, encerró en el Laberinto a Dédalo y a Ícaro. Dédalo fabricó unas alas de cera para él y para su hijo, para poder escapar del Laberinto, y recomendó a su hijo que no volara ni muy alto ni muy bajo. Ícaro no obedeció. Voló alto y se acercó al sol. Las alas se derritieron e Ícaro se estrelló contra el mar.

Un dibujo de Matisse, realizado entre 1943-1944, expresa magníficamente la caída de Ícaro, por el espacio, entre las estrellas⁶⁵. De gran originalidad, pues Ícaro contempla unos barcos anclados a orillas del mar, es la obra de Sancho Peregrin. Ningún artista ha realizado así el mito⁶⁶. Yolanda Blanca es la autora de *Buscando a Ícaro*, de gran sencillez y novedad⁶⁷. En 1998, el escultor José Luis Sánchez, representó el mito de Ícaro como unos tubos dirigidos al cielo, simbolizando con este mito la exploración moderna del Universo.

El mito expresa bien la soberbia y las aspiraciones desmedidas del hombre moderno, que acaban en catástrofes.

LAOCONTE

Era el sacerdote de Apolo Tindareo, de Troya. Cuando los griegos simulaban que volvían a su patria, los troyanos encargaron a Laoconte que ofreciera un sacrificio a Poseidón para que acumulase tempestades en la mar, en la ruta elegida por los griegos. Cuando el sacerdote se disponía a sacrificar un toro gigantesco, dos enormes

⁶⁵ *El Punto de las artes*, 14, 4, 2005, p.7. En el periódico italiano *Corriere della Sera*, 9, 10, 2005, p. 37, se reproduce a color el cuadro de Alvise Contarini llamado Pesaro (1612-1648), conservado en la Galería Doria Pamphilij de Roma, que representa el momento en que Dédalo fabrica las alas de Ícaro. Este mito en la iconografía clásica: *LIMIC*, 1, 1986, pp. 313-341; 2, pp. 242-257.

⁶⁶ *El País*, 12, 10, 2002, p. 8.

⁶⁷ *El Punto de las artes*, 31, 11, 2002, p. 22.

serpientes salieron del mar, estrangularon al sacerdote y a sus tres hijos. En Roma se encontró un grupo en la escena, obra cumbre del barroco helenístico, debido a los escultores Polidoro y Atenodoros de Rodas, que hoy se fecha con el grupo de esculturas de Capri, en época de Tiberio⁶⁸.

Últimamente se ha reproducido en la prensa de Madrid el famoso cuadro de El Greco, realizado en 1610, una de sus mejores pinturas de todo el Renacimiento, con Toledo al fondo⁶⁹.

Este mito se ha utilizado por Mingote, 1997, y por El Roto, para simbolizar al País Vasco, estrangulado por ETA.

CABALLO DE TROYA

La leyenda mitológica del caballo de Troya se vincula con la anterior. Los griegos lo dejaron lleno de guerreros cuando fingieron marcharse y abandonar la guerra de Troya. Imágenes de este caballo cargado de guerreros ya se representaron en el arte griego arcaico, siglo VII a.C., sobre un relieve de vaso⁷⁰, y en una pintura de carácter impresionista de Pompeya⁷¹.

La prensa de Madrid ha publicado dos representaciones del caballo de Troya. Una se debe a Ajubel (Fig. 15). Es un dibujo. El caballo lo cabalga un jinete de pie sobre los estribos, con una espada que representa a los soldados ocultos en el interior del animal⁷². El autor de la segunda es Javier Aguilar (Fig. 16). El caballo está arrastrado por una multitud. Parece aludir a la guerra de Irak⁷³. La construcción del gigantesco caballo de madera, a medio finalizar, aparece en el largometraje *Troya*, basado en la *Ilíada*, poema redactado hacia el 700 a.C., aunque puesto por escrito en época de los Pisistrátidas, en la segunda mitad del siglo VI a.C.⁷⁴.

La artista madrileña M.^a Luisa Campoy fundió un bronce que representa el *Caballo de Troya*. Ya en 1924, el expresionista Lovis Corinth pintó un *Caballo de Troya* junto al mar, rodeado de soldados, ante los muros de Troya, hoy en la Nacional Galería del Staatliche Museum Preussischer Kulturbesitz de Berlín. Cristopher Malowe, en 1986 realizó una estructura de madera con una cabeza de caballo ante los muros de Troya, en la actualidad propiedad del artista en Milán. Un aguafuerte de Pérez-Villalta, datado en 2001, representa al *Caballo de Troya* ante un guerrero. Junto a la muralla, los troyanos se asoman interesados sobre dicha muralla.

⁶⁸ BIEBER, M., *ídem*, pp. 130-135, fig. 5, 530-533. Este mito en la iconografía clásica: *LIMIC VI*, 1, 1994, pp. 196-201; 1, pp. 94-95.

⁶⁹ *El País*, 30, 10, 2003, p. 40. *Blanco y Negro. Cultural*, 6,12, 2003, p. 32.

⁷⁰ BOARDMAN, J., *Greek art*, Londres, Thames and Hudson, 1985, p. 50, fig. 46.

⁷¹ MANERI, A., *La peinture romaine*, Ginebra, Skira, 1953, pp. 75-76.

⁷² *El Mundo*, 3, 7, 2004, p. 5.

⁷³ *La Vanguardia*, 30, 5, 2005, p. 23.

⁷⁴ *El Mundo*, 15, 5, 2004, p. 12.

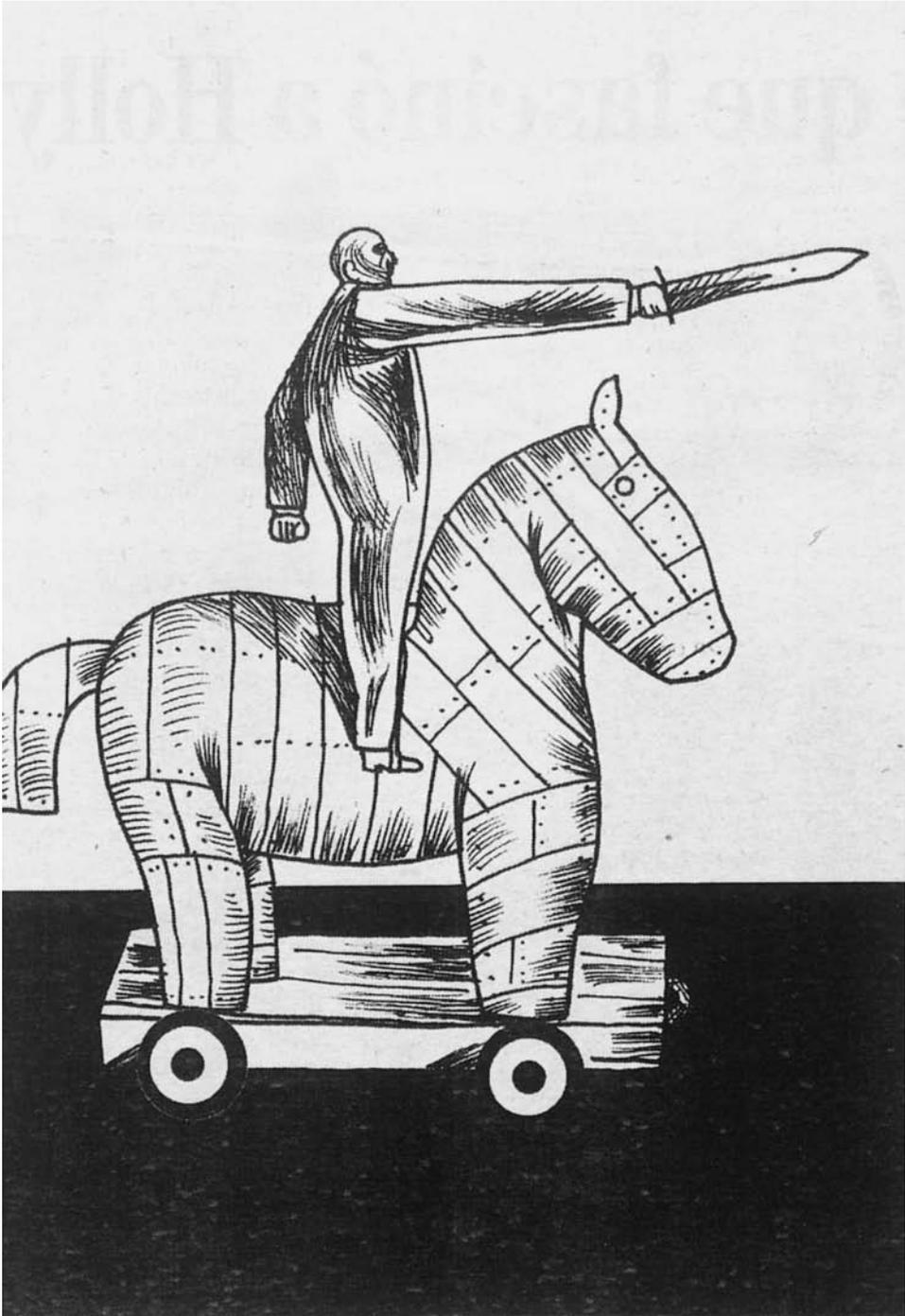


FIG. 15. *Caballo de Troya. Ajabel.*

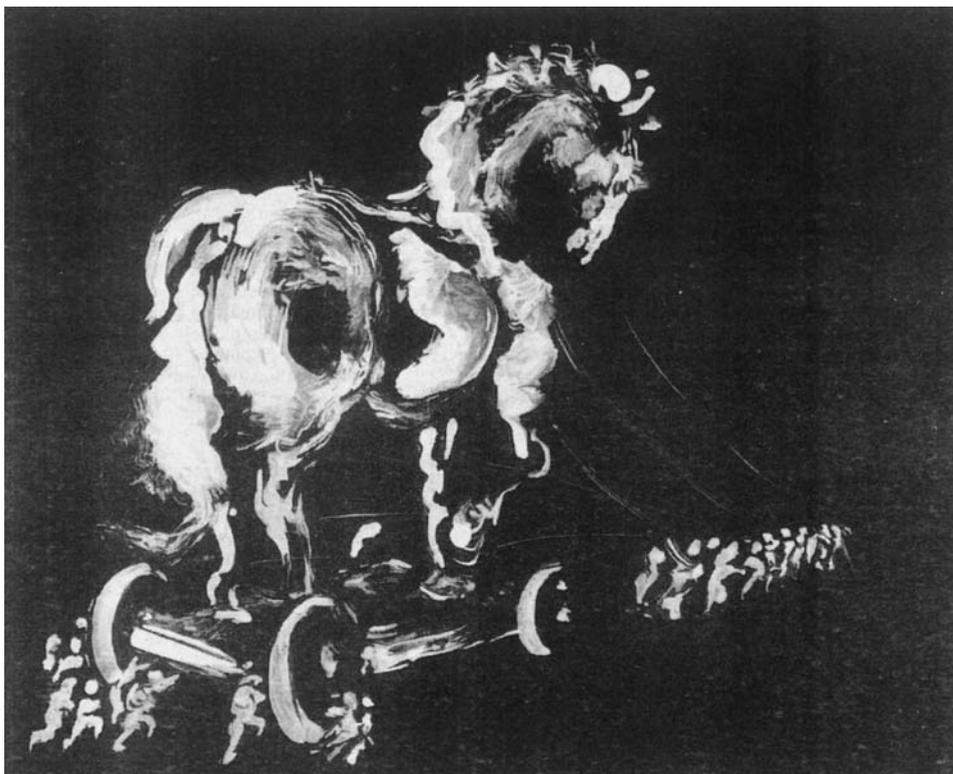


FIG. 16. *Caballo de Troya*. Javier Aguilar.

La leyenda mitológica del *Caballo de Troya* simboliza los peligros de introducir en las ciudades, en los países o en las culturas, elementos incontrolables y sospechosos.

LA LOBA Y LOS GEMELOS

Esta leyenda mitológica referente a los orígenes de Roma, es de origen etrusco. Se la encuentra esculpida en una estela de Bolonia fechada en el primer cuarto del siglo IV a.C.⁷⁵, y en el famosísimo bronce etrusco llamado Loba Capitolina⁷⁶, datado entre los años 450-430 a.C. El animal de la representación hispana es una copia del bronce etrusco: el mismo gesto feroz de la cara, las mismas arrugas sobre la paletilla delantera, las mismas costillas y la misma pata trasera.

Una loba y los gemelos añadieron Ludovico Agostino y Annibale Carracci, en 1584, a las *Historias de Jasón*, en la actualidad en el Palazzo Favade de Florencia.

⁷⁵ JUCKER, H. y I., *Etruskische Kunst*, Zürich, Atlantis Verlag, 1955, p. 151, fig. 95.

⁷⁶ CRISTOFANI, M., *Bronzi degli etruschi*, Novara, Istituto Geografico de Agostini, 1985, pp. 290-291, fig. 114.

Una loba amamantando a los gemelos pintó el artista italiano Franco Angeli en 1961, sobre fondo negro, colocada sobre una peana.

La leyenda mitológica simboliza a los países de Europa chupando de la nueva Europa⁷⁷ (Fig. 17).

EL SUEÑO DE ENDIMIÓN

Era hijo de Etlio, hijo de Zeus y de Cálice. Una segunda leyenda le cree descendiente de Zeus. Selene, la luna, se enamoró perdidamente de este joven, que era muy bello, y se unió a él. Zeus, suegro de Selene, le prometió realizar sus deseos. Endimión pidió dormir eternamente, permaneciendo siempre joven y bello.

Gerodet, en 1791, pintó un bello cuadro lleno de erotismo. Un rayo de luz enviado por Selene ilumina el pecho de Endimión, que duerme profundamente. El artista ha expresado con gran perfección el sueño eterno del hermoso muchacho, tumbado sobre una piel de pantera. Delante se encuentra un joven de pie⁷⁸. Endimión se representa en un mosaico de Piazza Armerina (Sicilia).

El mito simboliza el deseo del hombre de permanecer siempre joven.

DIANA Y CALISTO

El mito de Diana y Calisto es de origen arcadio. Calisto era una ninfa de los bosques, virgen, que vivía en los bosques en compañía de las muchachas de Artemis, Diana. Zeus se enamoró de ella bajo la figura de Artemis y la dejó preñada. Según otra leyenda, se acercó bajo la figura de Apolo. Artemis descubrió el embarazo al bañarse la muchacha. Indignada, la despidió y la transformó en osa.

Rubens realizó una copia del cuadro de Tiziano, que es una de las pinturas más cargadas de amor carnal del barroco⁷⁹.

El mito simboliza el amor entre mujeres.

HÉRCULES Y EL LEÓN DE NEMEA

La lucha de Hércules con el león de Nemea fue uno de los Doce Trabajos de Hércules.

Rubens hizo un dibujo de este mito, que expresa muy bien la ferocidad de la lucha del héroe dorio con la fiera⁸⁰.

El mito simboliza ya la lucha del hombre contra las fieras.

⁷⁷ *El Mundo*, 14, 1, 6, 2003, p. 10.

⁷⁸ *Le Monde*, 23, 10, 2005, p. 26. Este mito en la iconografía clásica: *LIMIC*, 1, 1986, pp. 726-742; 2, pp. 551-561.

⁷⁹ *El País*, 4, 3, 2004, p. 41. Este mito en la iconografía clásica: *LIMIC II*, 1, pp. 730-731; 2, p. 560. Este mito en la iconografía clásica: *LIMIC V*, 1990, pp. 1-16, 30; 2, pp. 33-52.

⁸⁰ *El País*, 4, 3, 2004, p. 41.

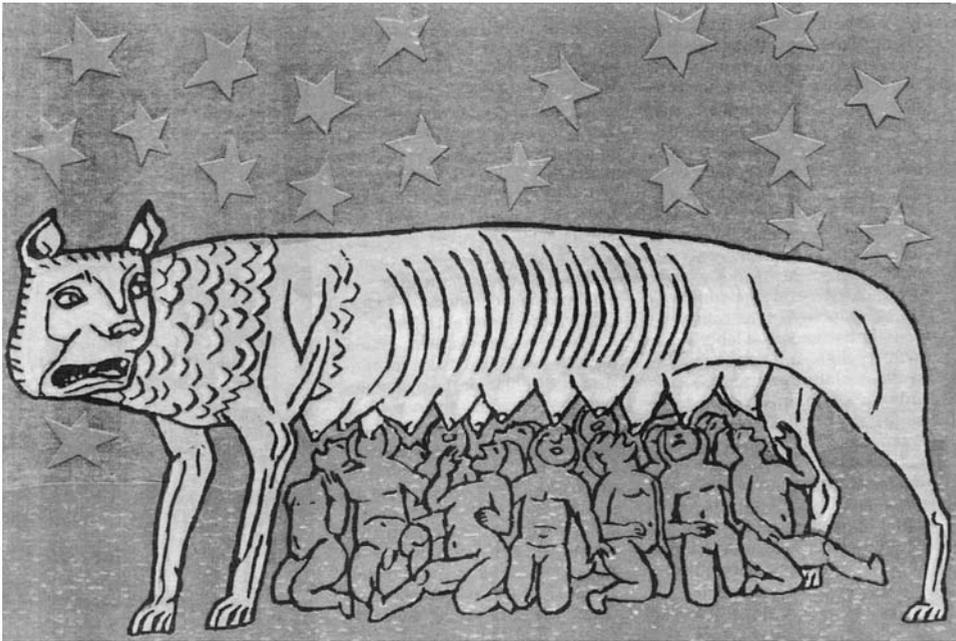


FIG. 17. *La loba y los gemelos*. Anónimo.

LA ORESTIADA

El primero de los grandes trágicos griegos, Esquilo (525-456 a.C.), es el autor de la *Orestiada*. Orestes era hijo de Agamenón y de Clitemnestra. En Homero, Orestes aparece como el vengador de su padre, ignorando la muerte de Clitemnestra por el hijo. Esquilo le convierte en su *Orestiada* en una figura de primera fila.

El gran artista Bacon reinterpreta con su peculiar estilo en un tríptico, la *Orestiada* de Esquilo⁸¹, en el que rompe con todos los esquemas artísticos y con todos los cánones establecidos en el arte con anterioridad.

CUPIDO

Es el joven que dispara las flechas para herir de amores a los hombres y a los dioses. Es el dios del amor entre los romanos, identificado con el Eros de los griegos.

Giovanni Battista Caracciolo le representó durmiendo plácidamente, desprevenido de todo, sobre un lienzo de color granate⁸². A Justo Barboza se debe un dibujo de Cupido disparando el arco⁸³ (Fig. 18).

⁸¹ *Blanco y Negro*, 20, 12, 2003, p. 35. *El País*, 6, 10, 2003, p. 14.

⁸² *El País*, 13, 12, 2003, p. 3.

⁸³ *El País*, 13, 12, 2003, p. 3.

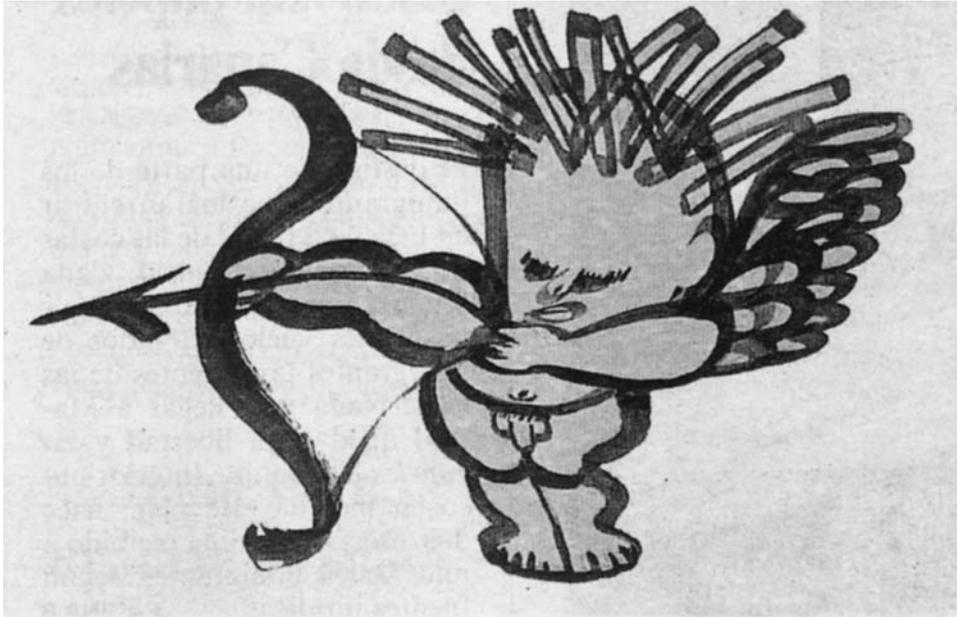


FIG. 18. *Cupido. Justo Barboza.*

A Rafael se debe una pintura, realizada entre 1517 y 1519, con las *Tres Gracias* en posturas totalmente diferentes, pues dos están sentadas entre las nubes, acompañadas de Cupido, lo que es una gran novedad. La pintura se encuentra en la Villa della Farnesina de Roma. Tiziano, entre 1544 y 1546 representó a Dafne desnuda, recostada, y a Cupido, con arco, delante de ella. El cuadro se halla en el Museo Nacional de Capodimonte, en Nápoles. Caravaggio, en 1602/1603, pintó un Cupido joven, armado con flechas, junto a varios instrumentos musicales. El cuadro está hoy en los Starthiche Museum de Berlín. Al mismo artista se debe un Cupido durmiendo, en la actualidad en el Palazzo Pitti de Florencia.

EROS

Eros con el arco en las manos se representa en una estatua de Lisipo (siglo IV a.C.) de comienzos del helenismo⁸⁴. Es parecida al dibujo anterior de Barboza (Fig. 18).

Eros disparando flechas de amor lo representaron ya los artistas del Renacimiento, como en los citados cuadros de Botticelli con las *Tres Gracias*, de Lucas Cranach y de Tiziano, en 1518, con la *Ofrenda de Venus*, hoy en el Museo del Prado, y con cuatro erotes volando y disparando flechas desde el cielo, en el *Triunfo de Galatea*, de 1502, del mismo pintor, en la actualidad en el British Museum de Londres. Al

⁸⁴ BIEBER, M., *idem*, p. 36, fig. 81.

mismo artista se debe el cuadro de *Júpiter y Antíope*, obra realizada entre 1535-1540, con Eros disparando flechas, subido a un árbol. Actualmente, la pintura se encuentra en el Museo del Louvre.

El mito de Eros simboliza las heridas del amor en los hombres y en las mujeres.

JÚPITER Y ANTÍOPE

Antíope, según una leyenda, era hija del dios-río Asopo, y según otra, del tebano Nícteo. Fue amada por Zeus, enamorado de su extraordinaria belleza.

Van der Steen realizó un grabado de este mito. Antíope tumbada, desnuda, y Júpiter quitando la punta del lienzo que cubre la pierna, para contemplarla en toda su fascinante belleza⁸⁵.

El mito simboliza el amor intenso humano.

EDIPO Y LA ESFINGE

Edipo interrogando a la Esfinge es un tema que ha inspirado frecuentemente a los artistas.

En 1826, Ingres pintó un cuadro. La Esfinge se sienta entre rocas y el joven Edipo, desnudo, colocado de perfil, la interroga. La postura de Edipo, con la pierna apoyada en una roca, colocado de perfil, es la misma que la del joven en una estatua de bronce hallada en Herculano que representa a Demetrio Poliorcetes (336-283 a.C.), atribuida a Teisikrates, de comienzos del Helenismo⁸⁶. El mismo tema ocupó, en 1983, a Bacon. El artista inglés coloca la escena en el interior de una vivienda⁸⁷.

El mito simboliza las graves preguntas que se plantean al hombre durante la vida.

ESFINGE

Una imagen de una Esfinge, que indica las nuevas tendencias vanguardistas del arte, se ha expuesto en la Feria de las Tentaciones. La cabeza es de hombre, con pechos de mujer y todo el cuerpo de color azul, lleno de estrellas amarillas⁸⁸.

Max Beckmann pintó un óleo en 1995, hoy en la Starliche Kunsthalle de Karlsruhe, que representa el transporte de dos esfinges en carro. Pérez-Villalta es el autor de un acrílico realizado en 1997/1998, con una esfinge con doble cabeza, de hombre y de mujer.

⁸⁵ *El País*, 6, 10, 2003, p. 15.

⁸⁶ BIEBER, M., *ídem*, p. 50, fig. 149.

⁸⁷ *El País*, 16, 10, 2003, p. 44.

⁸⁸ *Metro directo*, 2, 10, 2002, p. 22. Este mito en la iconografía clásica: *LIMIC VIII*, 1, pp. 1151-1174; 2, pp. 792-817.

HÉRCULES Y ANTEO

Anteo es un gigante, hijo del dios del mar y de Gea, la tierra. Habitaba en Marruecos y obligaba a los viajeros a luchar contra él. Cuando los había matado, adornaba con sus despojos el templo de su padre. Anteo era invencible mientras tocara la tierra. Hércules en viaje al jardín de las Hespérides, que se situaba enfrente del Atlas en el Océano (Plinio 6.20.1), le venció levantándole⁸⁹. Es el momento elegido por el artista en el cuadro, atribuido a Hans Boldung Gnen, obra fechada en 1530. Un bronce helenístico hallado en Marruecos representa esta lucha.

El mito simboliza la violencia que el hombre desarrolla en ocasiones a lo largo de su vida.

PANDORA

Pandora es la primera mujer creada por Hefesto y Atenea por mandato de Zeus. Hefesto modeló un cuerpo a imagen de las diosas inmortales. Era bella, graciosa y persuasiva. Hermes la volvió mentirosa. Los dioses regalaron a los hombres a Pandora para castigarlos, ocasionándoles toda clase de gracias. Zeus estaba furioso, porque Prometeo había entregado a los mortales el fuego.

Una fotografía de Tonia Trujillo, presenta sólo el bello cuerpo de Pandora, desnudo⁹⁰ (Fig. 19). El mito simboliza la mujer como causa de todos los males del hombre.

MORFEO

Es hijo del Sueño. Se aparece a las personas durante el sueño, momento que representó en un óleo sobre tablero Aldo Bahamonte, en 2000. Un joven semidesnudo duerme tranquilamente. Delante se encuentra Morfeo sentado. Es un bello adolescente que contempla al durmiente⁹¹. El mito simboliza el placer del sueño.

SIRENAS

Eran genios marinos, mitad humanos, mitad pez. Eran hijas de la musa Melpomene y del dios-río Aqueloo.

Mingote ha realizado un bello dibujo en el que participan varias Sirenas saliendo del mar, alrededor de la Sirena sentada sobre roca del puerto de Copenhague, símbolo de la ciudad⁹² (Fig. 20). Un Sileno sentado simboliza el río de la Plata, 2002.

⁸⁹ *El País*, 4, 1, 2003, p. 16.

⁹⁰ *El Punto de las artes*, 10, 11, 2005, p. 24.

⁹¹ *El País*, 6, 10, 2005, p. 24.

⁹² *ABC*, 23, 8, 2002, p. 9.

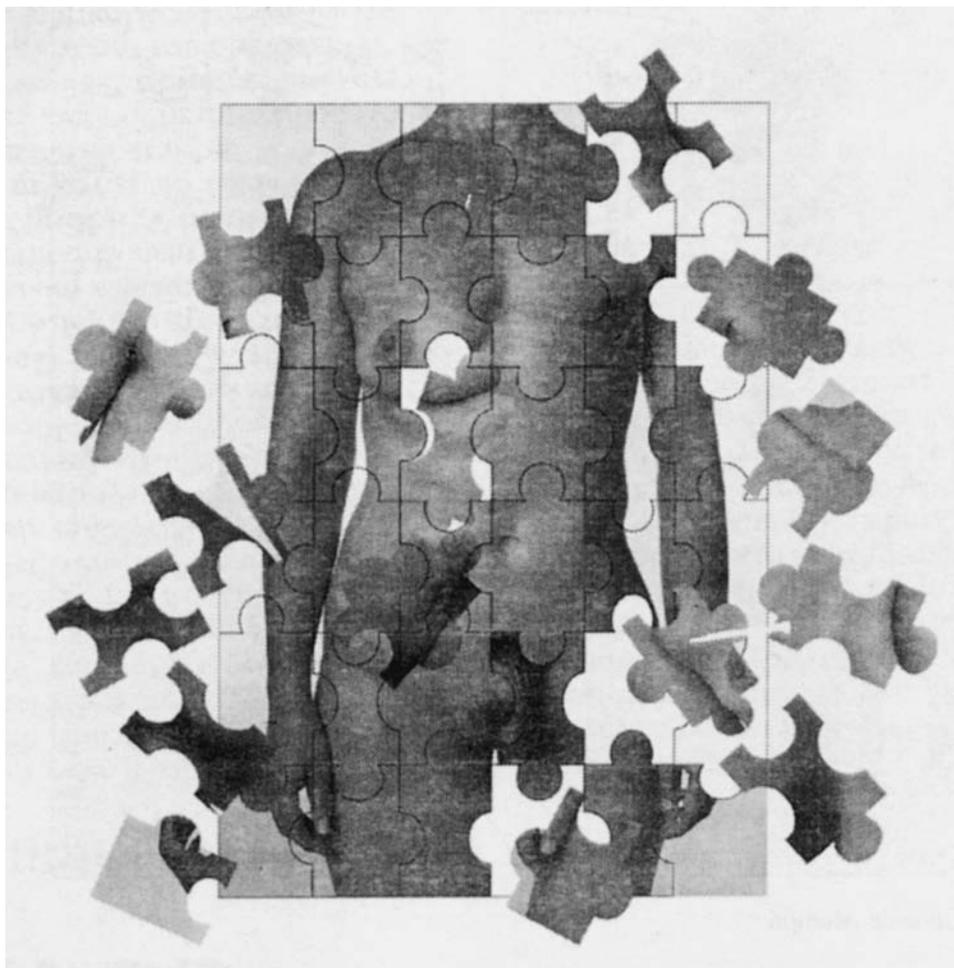


FIG. 19. *Pandora*. Tonia Trujillo.

Es un joven con la mitad del cuerpo de pez⁹³. Una Sirena recostada en una lata de conserva de pescado, imagen de que la bolsa pierde «sex-appeal», es obra de Gabriela Rubio⁹⁴.

En Coney Island, en las afueras de Nueva York, se fotografió Kate Dale disfrazada de Sirena, acompañada de otras Sirenas, junto a un cartel con una bella Sirena pintada en él⁹⁵. Sirenas junto a una fuente, se representan en un mosaico de Hadrumetum, Túnez.

El mito simboliza la alegría que produce la Naturaleza.

⁹³ *ABC. Cultural*, 12, 6, 2003, p. 50.

⁹⁴ *La Vanguardia*, 10, 8, 2003, p. 1.

⁹⁵ *El Mundo*, 23, 6, 2003, p. 48.

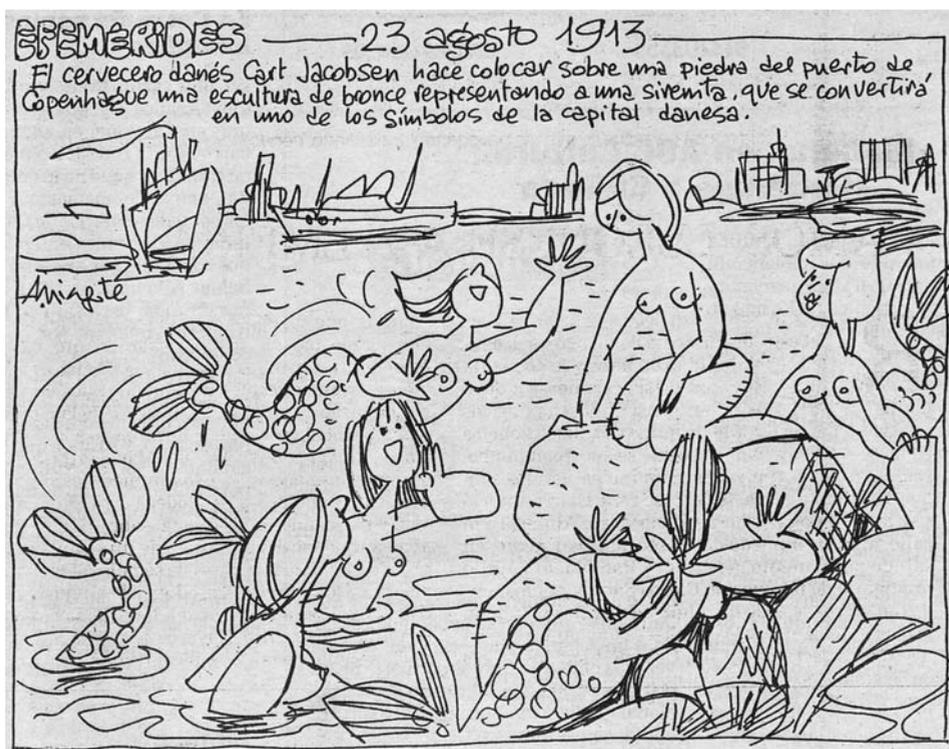


FIG. 20. Sirenas. Mingote.

NARCISO

Era un bello joven que despreciaba el amor. Un día, al ver su imagen reflejada en el agua de una fuente, quedó extasiado de su hermosura e intentó abrazar su figura.

Un cuadro, de autor desconocido, le representa en el momento en que se enamora de su imagen⁹⁶. Caravaggio, hacia 1600, representó a Narciso inclinado sobre una fuente, contemplando absorto su figura en el agua. Se encuentra el cuadro en el Palazzo Barberini de Roma. El mito de Narciso interesó a los grabadores renacentistas, como Antonio Fantuzzi da Trento, 1530. Alik Cavalière, en 1988, pintó la *reflessione da Narciso*, que es un espacio con bustos y lleno de muebles.

El mito simboliza la autoestima desmedida del hombre.

BACO

El dios del vino y del desenfreno sexual no podía estar ausente del arte moderno. Paul Rebeyrolle, muerto recientemente en su residencia de Borgoña, fue un artista

⁹⁶ *Mujer Hoy*, 12, 2, 2005, p. 46. Este mito en la iconografía clásica: *LIMIC VI*, 1 pp. 703-711; 2, pp. 415-420.

muy influenciado al principio de su labor por Picasso, en lucha contra la injusticia, contra el intelectualismo, contra la explotación y contra el academicismo. Jean-Paul Sartre le considera un existencialista. Su Baco está rodeado de frutos de la naturaleza, de copas y de una jarra de vino, con una expresión salvaje en el rostro, de placer⁹⁷, por darse un banquetazo.

Un Baco joven coronado de pámpanos y con un racimo de uvas, pintó Caravaggio entre 1591-1593, conservado en la Galleria Borghese de Roma. Un segundo busto de Baco, también coronado por pámpanos, bebiendo ante un cesto de frutas, es obra del mismo artista, fechada en torno a 1595, hoy en la Galleria degli Uffizi de Florencia.

Este mito representa, gráficamente, los placeres del vino.

BACANTE

Participaban en el cortejo de Baco. Manolo Hugue, en 1934, esculpió una Bacante tumbada en el suelo, con las piernas encogidas y comiendo un racimo de uvas, que levanta y lleva a la boca⁹⁸ (Fig. 21). El mito de las Bacantes simboliza los placeres de la danza, de la comida y sexuales.

BACANAL

Este cuadro, buen exponente del arte y del gusto de Tigia, no se expuso en el Museo del Prado⁹⁹. El mito de la Bacanal se representó con frecuencia en el Renacimiento. Baste recordar la *Bacanal* de Tiziano, 1519/1520, hoy en el Museo del Prado de Madrid.

El mito simboliza la alegría de la naturaleza, el placer del vino y de las mujeres.

JUNO Y ARGOS

Juno era la diosa itálica asimilada a Hera, la esposa de Zeus. Se conocen varios Argos en la mitología griega. El más famoso libró a Arcadia de un toro que asolaba el país. También mató a un sátiro que arrasaba la región, y a Equidno, que se apoderaba de los viajeros. Tenía muchos ojos y podía ver todo.

Rubens pintó a Juno acompañada por doncellas, que descubrió a Argos tumbado, desnudo. En la escena intervienen dos pavos reales y dos amorcillos¹⁰⁰.

El mito simboliza los celos entre mujeres.

⁹⁷ *El País*, 9, 2, 2005, p. 45.

⁹⁸ *El Punto de las artes*, 9, 24, 10, 2003, p. 13.

⁹⁹ *El Punto de las artes*, 9, 6, 6, 2003, p. 13.

¹⁰⁰ *El País*, 30, 5, 2004, p. 30. Este mito en la iconografía clásica: *LIMIC V*, 1990, p. 666.



FIG. 21. *Bacante. Manolo Huque.*

PIGMALIÓN

El mito de Pigmalión es de origen semita. Según este mito, Pigmalión se enamora de una estatua de mujer. Pidió a Afrodita que le proporcionara una esposa parecida a la estatua, la que encontró en su casa.

Antonio Requejo, que es un artista que en su obra mezcla la arquitectura y la escultura, pintó un Pigmalión abrazado a la escultura femenina¹⁰¹. Paul Devaux en 1939 pintó un lienzo, hoy en los Musées Royaux des Beaux Arts de Bruselas, Bélgica, con Pigmalión, que es una mujer desnuda, abrazada a una escultura de varón desnudo. Los sexos de los dos personajes están invertidos¹⁰².

El mito simboliza el amor profundo por la belleza femenina.

ARTEMIS

En Roma, se la identificaba con la Diana latina. Era hija de Zeus y Leto, y hermana gemela de Apolo. Permaneció virgen. Se dedicó a la caza, armada con un arco. Era vengativa. En un pendiente, fechado en el siglo IV a.C., hallado en la ciudad de Kerch, en Crimea, cabalga una gacela. Un gran rosetón corona la cabeza¹⁰³.

¹⁰¹ *El País*, 17, 2, 2004, p. 2.

¹⁰² *El Punto de las artes*, 11, 6, 2004, p. 11.

¹⁰³ *El Punto de las artes*, 10, 1, 2003, p. 28.

Es un buen ejemplo del influjo del arte griego en el de los pueblos periféricos de la cultura griega.

En un grabado del siglo XVI Diana es una mujer desnuda, colocada de espaldas, que camina entre las nubes. Una media luna corona su cabeza¹⁰⁴. Una Artemis desnuda, colocada de tres cuartos, en actitud de disparar el arco, pintó en 1999 G. O. W. Apperley.

El mito simboliza el amor a la naturaleza y los placeres que ella conlleva.

DIANA

Una *Diana en un paisaje* es obra del pintor Louis Michel Van Loo, obra de 1739. Diana es una espléndida matrona, en postura relajada, con el brazo derecho alargado y apoyado en una roca, y el izquierdo, doblado y tocándose el cuello. Duerme a la sombra de un árbol. Está magníficamente vestida, una piel de pantera cubre parte de su cuerpo¹⁰⁵. Una Diana cazadora acompañada de su perro pintó, hacia 1550, la Escuela de Fontainebleau. Se conserva en el Museo del Louvre.

El mito de Diana cazadora simboliza los placeres del campo, alejadas las ocupaciones habituales de la vida cotidiana, y del amor, a los que se entregan los hombres frecuentemente.

TRIUNFO DE LAS AMAZONAS

Las Amazonas eran hijas de Ares, dios de la guerra, y de la ninfa Harmonía. Habitaban las laderas del Cáucaso. Gobernaban ellas solas su reino, sin participación de varones. En la guerra de Troya favorecen a los troyanos. Diversos héroes griegos, como Belerofonte, Heracles y Teseo, luchan contra las Amazonas¹⁰⁶.

Un vaso oval de Gio Ponti, obra de 1928, representa el *Triunfo de las Amazonas*. Una amazona vestida con un traje muy moderno, cabalga un caballo que marcha a la carrera, y levanta el brazo en actitud de victoria.

El mito de las Amazonas fue muy popular en Grecia. Se las representa luchando en los vasos griegos, con frecuencia después de las Guerras Médicas, 478 a.C.; en los frisos del templo de Bassai, finales del siglo V a.C.; en el templo de Asclepio en Epidauro, en torno al 380 a.C.; en el friso del Mausoleo de Halicarnaso, hacia el 350 a.C., y en un sarcófago romano del Museo de Salónica, en Grecia.

En 1842, August Kiss fundió un bronce de una amazona luchando a caballo, hoy en el Altes Museum de Berlín, y en 1912 el expresionista alemán Christian Rrohfs, pintó una amazona cabalgando a la carrera, en la actualidad en el Museum Folkwang de Essen.

¹⁰⁴ *El País*, 3, 7, 2005, p. 47.

¹⁰⁵ *Blanco y Negro. Cultural*, 26, 10, 2002, p. 26.

¹⁰⁶ *Blanco y Negro*, 9, 4, 2005, p. 36. Este mito en la iconografía clásica: *LIMIC*, 1, pp. 586-662; 2, pp. 440-532.

El mito de las amazonas simboliza la total emancipación de la mujer, que en el gobierno y en la guerra prescinde del varón.

HÉRCULES, MINERVA Y MARTE

Minerva es la diosa romana identificada con la Atenea griega. Aparece en Etruria y formaba parte, con Júpiter y Juno de la Triada Capitolina. Marte es el dios de la guerra, y Hércules, el héroe dorio por antonomasia.

Un dibujo de Rubens, del Museo Metropolitano de Nueva York, representa la lucha de los dos primeros contra Marte. El encuentro feroz está muy bien conseguido¹⁰⁷. El mito simboliza la guerra.

CENTAUROS

Eran seres monstruosos, mitad caballo y mitad hombre. Habitaban los montes y los bosques. Tenían costumbres brutales. Eran hijos de Ixión y de una nube. Lucharon contra Heracles y contra los lapitas, pueblo de Tesalia, bajo la dirección de Teseo y Piriteo, mito inmortalizado por Fidias en las metopas del Partenón de Atenas (447-438 a.C.). Los centauros de mejor calidad artística del arte griego, son los hallados en la Villa Adriana, obras firmadas por Aristeas y Papias de Afrodisias, hoy en el Museo Capitolino de Roma, y el centauro con Eros, del Museo del Louvre en París.

Rodin, en 1887, esculpió un centauro, con el que expresó magníficamente el carácter de estos seres monstruosos¹⁰⁸.

El mito simboliza la lucha feroz del hombre contra fuerzas salvajes que le asaltan.

DAFNE

Fue una ninfa amada por Apolo, que la persiguió, y se metamorfoseó en laurel, la planta amada por Apolo.

Mingote eligió este momento, en el que un hombre contempla atónito la metamorfosis¹⁰⁹ (Fig. 22). Una Dafne con las manos ya convertidas en arbustos, modeló en arcilla en 1985 el artista italiano G. Spagnolo. El mito interesó pronto a los artistas del Renacimiento. Agostino dei Musi, en 1515, realizó un grabado con Apolo armado de arco y flechas junto a Dafne, con las manos ya convertidas en arbustos. Tres copias se deben a Barthel Behann y a Jacob Binck, lo que indica que el mito

¹⁰⁷ *El País*, 3, 2, 2005, p. 12.

¹⁰⁸ *Blanco y Negro*, 6, 11, 2004, p. 32. Este mito en la iconografía clásica: *LIMIC VIII*, 1, pp. 671-727; 2, pp. 416-493.

¹⁰⁹ *ABC Semanal*, 23, 3, 2003, p. 14. Este mito en la iconografía clásica: *LIMIC III*, 1, 1986, pp. 344-348; 2, pp. 255-260.



FIG. 22. *Dafne*. Mingote.

interesaba en el norte de Europa. El grabador Hieronymus Cock, en 1958 representó el mismo mito. Dafne huye de Apolo con las manos convertidas en ramos.

El mito simboliza la persecución de la mujer por el hombre.

ATENEA

Era la diosa protectora de Atenas. Nació de la cabeza de Zeus. En el Círculo de Bellas Artes de Madrid, con motivo de los 125 años de historia, se exhibió un cuadro de Atenea, inspirado en la estatua crisoelefantina de Fidias, colocada en el Partenón. Difiere en la forma del escudo¹¹⁰. Una Atenea estilizada, fechada en 2000, es obra del escultor Alcántara. El mito representa la protección divina sobre la ciudad, y en altar de Pérgamo, la lucha contra peligros gigantescos, representados por los gigantes.

PERSEO Y ANDRÓMEDA

Perseo es un héroe argivo, hijo de Zeus, que, volviendo de Etiopía, se encontró a Andrómeda, hija de Cefeo, rey del país, y de Casiopea. Se enamoró de ella, que estaba atada a una roca expiando palabras injuriosas de su madre Casiopea. Prometió a su padre liberarla si le permitía casarse con ella.

Antonio Rafael Mengs pintó un cuadro en el que hablan amigablemente Perseo, que agarra la brida de su caballo, y Andrómeda. Delante se encuentra Cupido¹¹¹.

El mito simboliza la liberación de la mujer por el hombre enamorado.

MEDUSA

Era una de las tres Gorgonas. Las otras dos eran Esteno y Euriale. Eran hijas de las divinidades marinas Forcis y Ceto. Medusa era mortal. Las otras dos inmortales. Habitaban en Occidente. Su cabeza estaba rodeada de serpientes. Su mirada, penetrante, convertía en piedra a aquel que la mirase.

Caravaggio pintó, entre 1596 y 1598, un escudo ceremonial decorado con una Medusa¹¹². Una Medusa marinara, 1998, se exhibió en una exposición dedicada a Vic Muniz en Madrid¹¹³. El mito de la cabeza de la Medusa es de carácter apotropaico. La cabeza de Medusa alejaba los peligros, por esta razón la colocaban los griegos sobre los escudos o las corazas, como sobre la Atenea que los colonos de Atenas establecidos en Lemnos, dedicaron hacia 450 a.C. en la Acrópolis de Atenas, o sobre

¹¹⁰ *El Punto de las artes*, 4, 3, 2005, p. 27. Este mito en la iconografía clásica: *LIMIC*, 2, pp. 969-974; 2, pp. 716-723.

¹¹¹ *El Punto de las artes*, 9, 2, 5, 2003, p. 1. Este mito en la iconografía clásica: *LIMIC VII*, 1, p. 342; 2, p. 303. Sobre este mito en la iconografía clásica: *LIMIC VI*, 1, pp. 388-391; 2, pp. 195-197.

¹¹² *El Mundo*, 24, 5, 2004, p. 47.

¹¹³ *20 Minutos*, 17, 9, 2004, p. 4.

la Atenea del Partenón, fechada poco después, obras ambas de Fidias, o sobre la Atenea del Altar de Pérgamo. El pintor italiano Alberto Abate, pintó en 1984 una aterradora Medusa dentro de un escudo, contemplada atónita por una muchacha.

MEDEA

Era hija de Eetes, rey de la Cólquida. Era hechicera. Gracias a su ayuda, Jasón, que había ido a la Cólquida a buscar el vellocino de oro capitaneando a los argonautas, obtuvo el vellocino. Jasón y Medea se casaron. Medea huyó con él y se refugiaron en Comito. Después, Jasón se enamoró de Clauce, hija del rey Creonte. En venganza, Medea asesinó a los hijos tenidos con Jasón. La escena del infanticidio la representó Valérie Dreville¹¹⁴ de una manera muy original: desnuda, sentada en un podio de madera a la orilla del mar, con los brazos abiertos y sosteniendo a los dos hijos. Una Medea en el acto de apuñalar a sus hijos, pintó también Delacroix¹¹⁵.

El mito simboliza la venganza de la mujer abandonada.

JÚPITER Y JUNO

Juno era la versión latina de Hera, esposa de Zeus. James Barry representó sus amores. Dos cabezas besándose. Zeus es un hombre barbudo¹¹⁶. El mito representa el amor de los esposos.

NINFA DEL AGUA

Es una espléndida muchacha con alas, desnuda, colocada de frente con los brazos extendidos, dentro de un torrente y bañada por un chorro de agua. Se encuentra en un paisaje de rocas y árboles. Así la representa Vedder¹¹⁷. Ninfas se representan en un mosaico de Althiburos (Túnez) de mediados del siglo III.

Cuatro páginas dedicadas a la literatura homosexual se ilustran recientemente, como símbolo, con el *Rapto de Ganímedes*, bello pastor del que se enamoró Zeus y se lo llevó al Olimpo de copero¹¹⁸, interpretado ya por Miguel Angel.

Estas representaciones indican claramente que los mitos griegos están todavía vivos y que siguen simbolizando los grandes problemas eternos del hombre moderno y de todas las culturas, al igual que en la Antigüedad Clásica. Son eternos.

El mito representa la alegría de la vida.

HÉROES DE LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA

Este interés por lo clásico se confirma con otras imágenes reproducidas en la prensa. Como el interés por los grandes héroes del mundo clásico: Aquiles (boceto de

¹¹⁴ *ABC Cultural*, 18, 3, 2004, p. 40.

¹¹⁵ *El País*, 16, 11, 2002, p. 14.

¹¹⁶ *Mujer Hoy*, 7, 13, 2002, p. 29.

¹¹⁷ *Mujer Hoy*, 2, 27, 10, 2002, p. 37.

¹¹⁸ *ABC Domingos*, 8, 1, 2006, p. 49.

Rubens, de Aquiles entre las hijas de Licomedes, entre las que se encontraba el héroe griego disfrazado de mujer)¹¹⁹; Escipión (la contingencia demostrada por el general romano ante una bella prisionera en la toma de Cartago Nova, 209 a.C., obra de Enrik Clerk)¹²⁰; Mesalina (en brazos del gladiador, 1886, de Sorolla)¹²¹; Ulises (y las sirenas, de Walcott)¹²²; Alejandro Magno (batalla de Issos. Copia de un mosaico pompeyano)¹²³; Elena y Paris (cuadro de Jean Louis David)¹²⁴; Héctor (muerto, cuadro de Jaques-Louis David)¹²⁵; Helena (cuadro de Henri Fantin Latour, 1982)¹²⁶; Safo (cuadro de Gustave Moreau)¹²⁷; La muerte de Sócrates (cuadro de Jaques-Louis David)¹²⁸; El triunfo de Agamenón (tapiz flamenco del cartonista Jordaens, discípulo de Rubens)¹²⁹.

Se puede afirmar que las historias de los héroes de la Grecia Clásica están relativamente bien representados, confirmando el interés por el Mundo Clásico que se desprende, igualmente, de las representaciones de vasos griegos publicados en la prensa de Madrid.

VASOS GRIEGOS

Basten unos ejemplos: Vaso griego del Pintor de Penélope, con la llegada de Ulises al palacio de Ítaca¹³⁰; jarra ática con procesión de jinetes¹³¹; Aquiles dando muerte a Pentesilea, reina de las amazonas (copia ática del segundo cuarto del siglo V a.C.)¹³²; sítula de Apulia, fechada entre los años 350-330 a.C., decorada con un banquete en el que participan Dionisio, Hermes, Apolo y Pan¹³³, y lécane apulio, datado entre los años 330-320 a.C., con Artemis en un carro tirado por ciervos¹³⁴ y crátera del pintor Eufronios (c.520-505 a.C.) con el sueño y la muerte llevándose a Sarpéndón¹³⁵.

ESCULTURAS CLÁSICAS

Este interés por lo clásico en la actualidad se confirma nuevamente por las esculturas clásicas reproducidas en los diarios, como el Discóbolo de Mirón (460-

¹¹⁹ *El País*, 10, 10, 2003, pp. 28, 34. Pintura de la *Domus Aurea* neroniana en Roma (*El País*, 31, 3, 2003, pp. 1, 7).

¹²⁰ *ABC Cultural*, 11, 12, 2003, p. 35.

¹²¹ *El Punto de las artes*, 25, 5, 2003, p. 16.

¹²² *Corrière della sera*, 14, 7, 2005, p. 27.

¹²³ *El País*, 3, 5, 2003, p. 1.

¹²⁴ *mh.*, 26, 10, 2002, p. 31.

¹²⁵ *El País*, 30, 4, 2005, p. 18. Arrastrado su cadáver por el carro de Aquiles (*Blanco y Negro*, 15, 5, 2004, p. 10).

¹²⁶ *Alfa y Omega*, 21, 10, 2004, p. 16.

¹²⁷ *El País*, 4, 9, 2004, p. 9.

¹²⁸ *El País*, 10, 8, 2004, p. 12.

¹²⁹ *El País*, 26, 11, 2002, p. 24.

¹³⁰ *ABC*, 23, 11, 2005, p. 12.

¹³¹ *ABC*, 23, 11, 2005, p. 61.

¹³² *El País*, 16, 7, 2005, p. 8.

¹³³ *El Punto de las artes*, 17, 26, 9, 2003, p. 1.

¹³⁴ *El Punto de las artes*, 9, 26, 10, 2003, p. 13.

¹³⁵ *ABC Cultural*, 17, 12, 2005, p. 57.

450 a.C.)¹³⁶ o el torso de Venus, que recuerda al cuerpo de la Afrodita de Praxíteles (c.370-c.330 a.C.)¹³⁷; o la copia de la Afrodita de Doidalsas de Bitinia; copias de la Musa sedente de la antigua colección de Mengs; o del Fauno Rojo procedente de Villa Adriana¹³⁸; la Victoria de Samotracia¹³⁹, obra de Pythokritos de Rodas, de comienzos del barroco helenístico, fechada en el siglo II a.C., que en origen estaba en la proa de la nave del santuario de los cabiros en Samotracia, copia expuesta en el Salón Inmobiliario de Madrid; el clípeo adornado con la cabeza de Zeus Ammón, procedente de Tarraco¹⁴⁰; o la escultura de Ascanio, hijo de Eneas y de Creusa, del MAN de Madrid¹⁴¹; una cabeza dionisiaca de paradero desconocido adornada con racimo de uvas, muy del gusto del arte de Alejandría, como la cabeza con atributos de Isis, conservada en el Museo del Louvre¹⁴²; la máscara de Sátiro del siglo II, expuesta en Barcelona¹⁴³, o la cabeza de Heracles, datada a mediados del siglo III, procedente de Skudnova, cubierta con la piel del león de Nemea¹⁴⁴. Recientemente, ha aparecido en Madrid –y se ha reproducido en un periódico– la copia del Gladiador Borghese que Velázquez trajo de Italia para Felipe IV¹⁴⁵. El original es obra de Aganas de Éfeso, fechada en torno al año 100 a.C.¹⁴⁶.

CIBELES

En la prensa de Madrid se representa muy frecuentemente la estatua de Cibeles, llevada en un carro tirado por leones, emblema de Madrid¹⁴⁷. Se le añadió a Neptuno en una campaña contra el ruido, llevándose el dedo a la boca¹⁴⁸. Incluso los actores se disfrazan de Neptuno y de Cibeles sentada en un carro¹⁴⁹ (Fig. 24). El último dibujo de Cibeles se debe a Míngote, y es de finales del 2005. El rey Carlos III ofrece a Cibeles una plaza en la capital de España y la devoción de sus habitantes¹⁵⁰ (Fig. 23). Sin embargo, hay diferencias importantes entre las imágenes de tema clásico publicadas en España y las de otros países europeos. Cibeles sobre carro tirado por leones o cabalgando estas fieras, fue muy representada en el arte

¹³⁶ *La Vanguardia. Cultura*, 16, 2, 2005, p. 16.

¹³⁷ *El Punto de las artes*, 11, 7, 2003, p. 3.

¹³⁸ *El Punto de las artes*, XI, 21, 2005, p. 19.

¹³⁹ *El Mundo*, 18, 6, 2004, p. 9.

¹⁴⁰ *El Punto de las artes*, 10, 12, 2004, p. 17.

¹⁴¹ *El Punto de las artes*, 10, 12, 2004, p. 17.

¹⁴² *El Punto de las artes*, 27, 6, 2005, p. 45.

¹⁴³ *El Punto de las artes*, 21, 5, 2004, p. 12.

¹⁴⁴ *El Punto de las artes*, 13, 10, 2002, p. 3. Aquiles inspiró siempre a los artistas. Baste recordar a Rubens (LAMMERTSE, F. y VERGARA, A., *Pedro Pablo Rubens. Historia de Aquiles*, Brujas, Diekeure, 2003).

¹⁴⁵ *ABC*, 12, 1, 2006, p. 5.

¹⁴⁶ BIEBER, M., *ídem*, pp. 62-163, figs. 688-689.

¹⁴⁷ *El País*, 16, 7, 2005, p. 8. *El País*, 6, 10, 2002, p. 12.

¹⁴⁸ *ABC*, 14, 9, 2002, p. 49. *El Mundo*, 26, 10, 2002, p. 8.

¹⁴⁹ *El País*, 20, 3, 2003, p. 24.

¹⁵⁰ *ABC Semanal*, 18, 12, 2005, p. 16.



FIG. 23. Cibeles. Mingote.

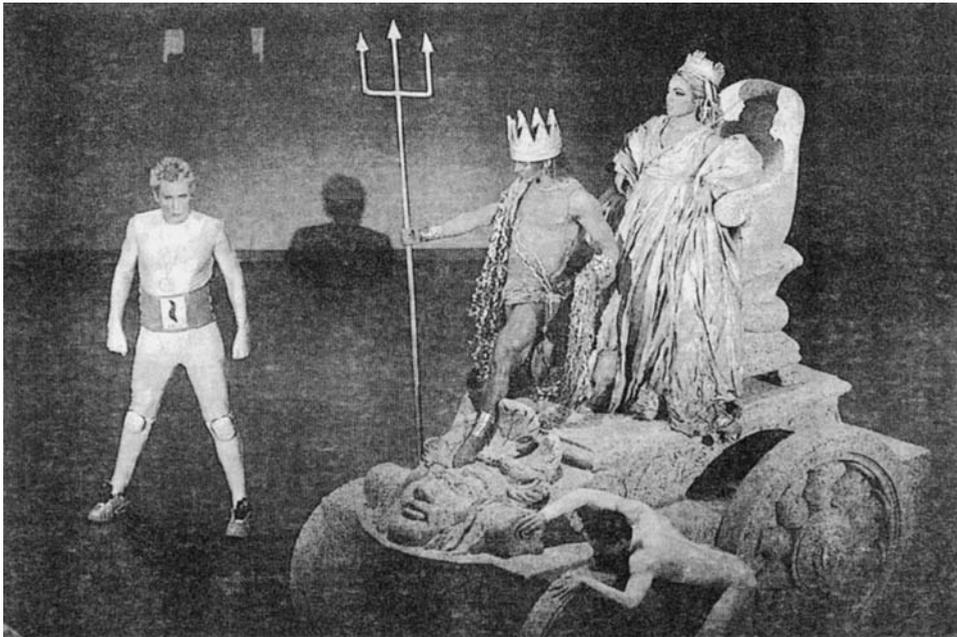


FIG. 24. Actores disfrazados de Neptuno y de Cibeles, Miguel Gener.

griego. Baste recordar en Delfos, el Tesoro de los Sifnios, datado en el año 525 a.C.; el altar de Pérgamo, obra ejecutada entre 180-160 a.C; y una estela votiva tardorromana de Frigia (Turquía). El impresionista Palmero, a comienzos del siglo XX pintó dos excelentes Cibeles.

Ni en los diarios de Madrid ni en los del resto del país se exhiben bellas mujeres semidesnudas, afirmando que son Dafne, la diosa de las aguas¹⁵¹, la bella Helena¹⁵² o la explosiva Atenea, guardiana de Olimpia, como en la prensa alemana.

El mito simboliza la Gran Madre Naturaleza, protectora de los animales y de los hombres.

REPRESENTACIONES TEATRALES

Este interés por la mitología clásica a los comienzos del tercer milenio en la prensa de Madrid, queda confirmada por el interés en el teatro, en los conciertos o en el cine, por las representaciones de obras de autores griegos o de tema clásico, o por informar sobre estas representaciones. Baste recordar *Pentesilea*, representada por Peter Stein, a partir de la obra de H. von Kleist, en Madrid¹⁵³; *Edipo*, de L. Pasqual,

¹⁵¹ *Bild*, 18, 8, 2004, p. 1.

¹⁵² *Bild*, 24, 8, 2004, p. 1.

¹⁵³ *El País*, 17, 8, 2002, p. 13.

representada en Madrid, partiendo de los textos de los trágicos griegos, Esquilo, Sófocles, Eurípides y de Jean Genet¹⁵⁴; la ópera *Orfeo* de Monteverdi, representada en el Liceo de Barcelona¹⁵⁵; la ópera *Edipo* del compositor rumano George Eriescu (1881-1955), representada en el Liceo de Barcelona¹⁵⁶; *Lisístrata* de Aristófanes, en el teatro de Mérida¹⁵⁷. Además de esta última obra en el festival de teatro de Mérida, que es el teatro más importante de España junto con el de Sagunto, se representan en 2000 obras de autores griegos: *La Paz* de Aristófanes; *Electra* de Sófocles; el ballet *Espartaco*, del compositor ruso Aram Khachaturian¹⁵⁸; *Antígona* de Sófocles; *Las Suplicantes*¹⁵⁹; *Orfeo*, versión escénica de la ópera de Gluck, en San Sebastián¹⁶⁰; *Troilo y Cresidia*, de William Shakespeare, representada en Madrid; *Medea* de Eurípides, en el festival de Mérida¹⁶¹; *Proserpina* con textos de Homero, Brad Gooch y Maila di Niscessii, en Mérida¹⁶²; *Orestíada* de Esquilo, en Barcelona¹⁶³, en Madrid y en Sagunto¹⁶⁴.

En 2002: *Troya. Siglo XXI*; *El sueño del Minotauro* (ballet); *Medea* de Eurípides; *Edipo XXI*; *Pentesilea* de Eurípides; *Agripina*; *Una de romanos*.

En 2004: *Yo, Claudio* (danza); *Medea a la extranjera*; *Proserpina*; *Prometeo, del fuego a la luz*; *La Clemencia de Tito* y *Orestíada* en el teatro de Segóbriga (Cuenca). En este año se representaron 23 obras de autores griegos. En el teatro de Sagunto se han representado en 2004: *La Orestíada* de Esquilo y la *Medea* de Eurípides.

En 2005: *Antígona* de Sófocles; *Los persas* de Esquilo; *Los Acarnianos* de Aristófanes; *Helena* de Eurípides; *Pluto* de Aristófanes; *Las Bacantes* de Eurípides; *Eulularia* de Plauto e *Ifigenia en Aulide* de Eurípides.

Esta relación de teatro clásico griego confirma, una vez más, que la mitología y los temas tratados por los grandes trágicos griegos son aún de actualidad en el mundo moderno, que ve en ellas reflejados los problemas de actualidad. Están vivos.

Los temas clásicos en el cine o en la televisión son frecuentes. Recientemente se proyectaron en las pantallas de Madrid *Troya*, basada en Homero, o *Roma*, la vida en la Roma de época de César.

Para Goethe, los dioses griegos estaban vivos. Para el mundo moderno lo está la mitología clásica.

¹⁵⁴ *El País*, 20, 10, 2002, p. 43.

¹⁵⁵ *El País*, 7, 12, 2002, p. 20.

¹⁵⁶ *El País*, 31, 5, 2003, p. 27.

¹⁵⁷ *El País*, 19, 7, 2003, p. 34.

¹⁵⁸ *El Festival de teatro clásico de Mérida. Setenta años 1933-2003. Programa. ABC*, 12, 7, 2003, p. 57.

¹⁵⁹ *El País*, 15, 8, 2003, p. 26.

¹⁶⁰ *El País*, 11, 6, 2004, p. 49.

¹⁶¹ *El País*, 18, 7, 2004, p. 39.

¹⁶² *El País*, 24, 7, 2004, p. 35.

¹⁶³ *El País*, 14, 8, 2004, p. 31.

¹⁶⁴ *El País*, 2, 9, 2004, p. 28.

BIBLIOGRAFÍA

Al tema de la mitología clásica en el arte hemos dedicado varios trabajos:

- BLÁZQUEZ, J. M., «Temas del mundo clásico en el arte del siglo XX». *Revista de la Universidad Complutense*, XXI, 23, 1972, pp. 1-21.
- , «El mundo clásico en Picasso», *Discursos y ponencias del IV Congreso Español de Estudios Clásicos*, C.S.I.C., Madrid, 1973, pp. 141-155.
- , «Temas del mundo clásico en las pinturas de Kokoschka y Braque», *Miscelánea de arte*, C.S.I.C., Madrid, 1982, pp. 262-274.
- , «Mujeres de la mitología clásica en el arte español del siglo XX», *La mujer en el arte español*, C.S.I.C., Madrid, 1997, pp. 571-581.
- , «Mujeres de la mitología clásica en la pintura de Max Beckmann», *Anales de Historia del Arte*, 7, 1997, pp. 257-269.
- , «El mundo clásico en Dalí», *Goya*, 265-266, 1998, pp. 238-249.
- , «Temas de la mitología clásica en las pinturas de la Corte de Felipe II» *El arte en las Cortes de Carlos V*, C.S.I.C., Madrid, 1999, pp. 255-333.
- , «El mito de Leda en mosaicos hispanos del Bajo Imperio y en la pintura europea», *Santola VI*, Santander, Consejería de Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria, 1999, pp. 555-565.
- , «Mitos clásicos en la pintura moderna», *Anales de Historia del Arte*, 10, 2000, pp. 247-281.

En general

- RUIZ DE ELVIRA, A., *Mitología clásica y música occidental*. Universidad de Alcalá, Alcalá, 1997.
- MOORMANN, E. M. y VITTEHROEVE, W., *De Acteón a Zeus. Temas sobre la mitología clásica en la literatura, la música, las artes plásticas y el teatro*. Akal, Tres Cantos, 1997.
- , *De Adriano a Zenobia. Temas de la historia clásica en la literatura, la música, las artes plásticas y el teatro*, Akal, Tres Cantos, 1998.
- BUENO, A., *Mitología en los cielos de Madrid*, Lunweg, Barcelona, 1998.
- LÓPEZ TORRIJOS, R., *Mitología e Historia en las obras maestras del Prado*, Celestes Ediciones, Madrid, 1998.
- DOMMERMUTH-GUCBRICH, G., *50 Klassiker Mythen. Die bekanntesten Mythen der Griechischen Antike*, Gerstenberg, Hildesheim, 2002.
- SANGUINETI, C. y otros, *Il mito e il classico nell'arte contemporanea italiana*, Mazzotta, Milán, 1995.
- SPIELMANN, H. y otros, *Picasso und die Mythen*, Bueerius Kunst Forum, Bremen, 2002.
- THIMME, J., *Picasso und die Antike. Mythologische Darstellungen Zeichnungen, Aquarelle, Guaschen, Bruckgraphik, Keramik, Kleimplastik*, Karlsruhe, Verlag y Gumbh, 1974.
- BATAILLE, G. *Las lágrimas de Eros. Iconografía*, en colaboración con DUCA, J. M., Tusquets, Barcelona, 1997.
- Estos mitos están reproducidos en los mosaicos hispanos romanos:
- BLÁZQUEZ, J. M., *Mosaicos romanos de España*, Cátedra, Madrid, 1999, pp. 107-128, 275-444, 541-550.

En el Oriente

- BLÁZQUEZ, J. M. y otros, «Representaciones mitológicas, leyendas de héroes y retratos de escritores en los mosaicos de época imperial de Siria, Fenicia, Palestina, Arabia, Chipre, Grecia y Asia Menor», *Antigüedad y Cristianismo*, XXI, 2004, pp. 277-371.

Para el empleo de la mitología en el arte, es fundamental

DAVIDSON REID, *Classical Mythology in the Art*, Oxford University Press, Oxford, 1993. Agradezco la ayuda de las profesoras M. Cruz Villalón, de la Universidad de Extremadura y P. Serrano de la U.C.M.