



Autor: Antonio García Villarán
Categoría académica: Doctor en Bellas Artes.
Licenciado en Bellas Artes en las
especialidades de Pintura y Escultura.
Institución: Profesor de Artes Plásticas del
Proyecto Ribete, Sevilla.
Dirección de correo electrónico:
conductordenubes@hotmail.com

LAS 9 MUSAS, LA INSPIRACIÓN.

THE 9 MUSES, THE
INSPIRATION.

Fecha de recepción: Junio 2010
Fecha de aceptación: Julio 2010

BIBLID [2254-2108 (2010), 3; 11-17]



RESUMEN: Es muy común el concepto que siempre está asociado al artista a la hora de la creación, esto es, la Inspiración o las Musas. Aunque actualmente se asocian a la modelo del artista, la cual también provoca la inspiración, la idea de las musas aparece de una forma clara en la mitología popular Griega y Romana, siendo el número de componentes nueve. Eran hijas de Zeus y Mnemosine y patrocinaban las artes.

SUMMARY: Two concepts are commonly associated with the artist at the time of creation: the inspiration and the muses. Although currently both concepts are associated with the artist's model, the idea of a muse appears clearly in the Greek and Roman popular mythology. Nine were the number of muses. They were daughters of Zeus and Mnemosyne and they sponsored the arts.

Palabras clave: *Inspiración; Musas; arte; pintor; modelo.*

Keywords: *Inspiration; Muses; art; painter; model.*

LAS 9 MUSAS, LA INSPIRACIÓN.

LAS 9 MUSAS, LA INSPIRACIÓN Y LA LOCURA EN LA CREACIÓN PLÁSTICA

Es muy común el concepto que siempre está asociado al artista a la hora de la creación, esto es, la Inspiración o Las Musas.

La idea de las musas aparece de una forma clara en la mitología popular griega y Romana. Se realizó la clasificación de las musas siendo el número de componentes nueve.

Las musas, hijas de Zeus y Mnemosine, eran las patrocinadoras de las artes: Clío era la musa de la historia; Euterpe, de la música; Talía, de la comedia; Melpómene, de la tragedia; Terpsícore, de la danza; Erato, de la elegía; Polimnia, de la lírica; Urania, de la astronomía y Calíope, de la retórica y la poesía heroica.

Este grupo es sumamente característico:

1. Confirma la ausencia de un concepto general de poesía. La lírica, elegía, comedia, tragedia y poesía heroica aparecen como clases no relacionadas por ningún lazo común.
2. Revela la falta absoluta de cualquier vínculo entre la poesía y las artes visuales. El pensamiento griego percibía una conexión más estrecha entre la poesía y la retórica, la historia, las matemáticas y las ciencias naturales que entre la poesía y la pintura o la escultura.
3. Por otra parte, indica que la poesía, aunque separada del arte visual, no estaba desconectada de la música o la danza; al contrario, estaba más estrechamente relacionada con éstas de lo que lo está en nuestro moderno esquema de las artes. Las



musas, que no extendían su patrocinio sobre el arte visual, patrocinaron tanto a la música y a la danza como a la poesía.

Estas musas eran deidades que estimulaban el pensamiento del artista a la hora de la creación. Estaban representadas en forma de diosas, de mujeres adolescentes de belleza clásica. En numerosas pinturas y dibujos en vasijas de la época se puede comprobar la estética de estas señoritas. Llevaban túnicas blancas, peinado griego, canon de belleza clásico y cada una portaba en sus manos el instrumento de su virtud.

Una idea más contemporánea es la de asociar a las musas con las modelos o modelo del artista. Para Toulouse-Lautrec sus musas eran las prostitutas de Montmartre, cuyas figuras forman ya parte del imaginario bohemio parisino gracias a los carteles que llevaban como figura principal a estas musas canallas, para Picasso sus amantes, a las cuales dibujó, pintó y modeló hasta la saciedad, para Dante Gabriel Rossetti, Jane Burden, su esposa y modelo que se suicidó ingiriendo luédano a causa de los celos que esta sentía hacia su marido. Dante Gabriel Rossetti la siguió pintando después de muerta. Siempre que pintaba una mujer le ponía su rostro. En obras como "la casa en la pradera", 1872, o "Beata Beatrix", 1863 se acentúa esta acción de pintar siempre a su única modelo y musa, su esposa.

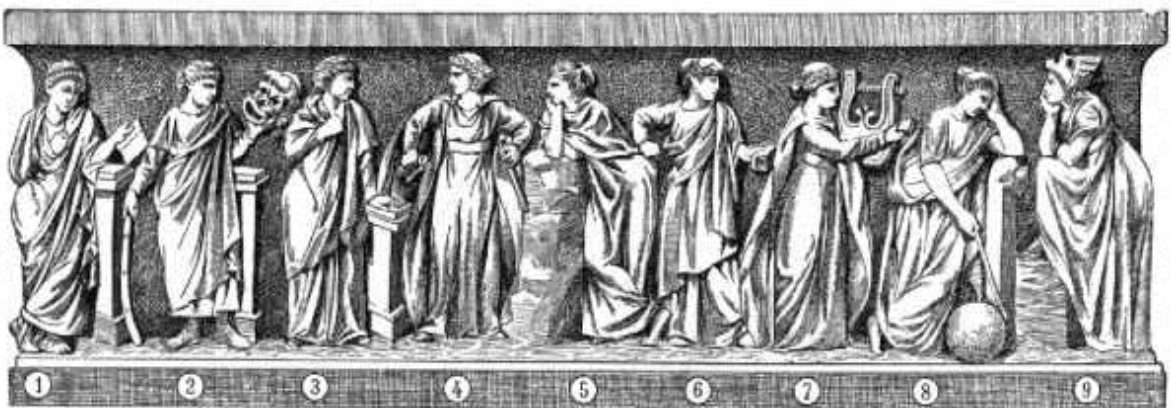
A veces, la inspiración se convierte en un misterio. En una entrevista a Kahnweiler, marchante y amigo de Picasso, se pone de manifiesto el desconcierto de este al no entender de manera clara cómo Picasso se inspiraba para realizar sus obras:

"Lo extraordinario de Picasso es que no puede establecerse una línea de desarrollo clara y neta. Sin embargo, sí está la inspiración del día, la de la mañana, la de la tarde. Y al día siguiente todo cambia..., aunque haya una continuidad, como se verá después. No es un hombre que trabaje con un fin determinado, que se trace un camino voluntariamente. No sabe lo que quiere hacer. Como siempre ha dicho:

Cuando uno quiere hacer un cuadro, hay que tener una idea, pero una idea vaga, y el cuadro puede evolucionar muchísimo durante la realización" (Kahnweiler, 1991: 56).

Picasso decía con ironía "*si llegan las musas, que te cojan trabajando*". Con esto quería burlarse de esos artistas que no crean hasta que no les entra la necesidad. Picasso era un trabajador incansable, podía trabajar con musas o sin ellas.

También decía Goethe que "*la inspiración era trabajar todos los días*". Han habido muchos artistas que o bien han negado la inspiración y las musas, o bien han creído en el trabajo como idea de las mismas. Así vemos a Kandinsky afirmar:



Las 9 Musas. Dibujo extraído de un sarcófago del Museo del Louvre, París.

“Inspiración, Arte, Artista,... son otras tantas brumosas palabras por decir lo menos, que nos impiden ver con claridad en un campo donde todo es equilibrio y cálculo, donde sopla la brisa de lo especulativo. Después, solo después, surge la perturbación emotiva sobre la cual la gente habla con tanta indelicadeza confiriéndole un significado chocante para nosotros y comprometedor para el término en sí. ¿No está claro que tal estado emotivo es meramente una reacción por parte del creador que se enfrenta a esa desconocida entidad que todavía es solo el objeto de su acto creador y que se convertirá en obra de arte? Al artista le será dado ir descubriendo su obra paso a paso, eslabón a eslabón. Y es esa cadena de descubrimientos, así como cada uno de ellos, lo que provoca ese estado emotivo- que es casi un reflejo fisiológico, como el de segregación de saliva a



Dante Gabriel Rossetti, *La casa en la pradera*, 1872. Óleo sobre lienzo, 85 X 67 cm. City Art Gallery, Manchester. En esta obra el parecido de las modelos es la prueba de que la musa del artista era siempre la misma, su esposa.

despertarse el apetito-, una emoción que sigue estrechamente las fases del proceso de creación.” (Kandinsky, 2002: 26).

Asimismo hay otros autores que cambian el concepto de musas o inspiración por algo más cercano al ser humano. No es ningún descubrimiento la fama que tienen los artistas de “estar un poco locos”. A lo largo de la historia se puede ver este estado de enajenación en muchos de ellos. Tanto Van Gogh como Toulouse-Lautrec fueron internados en una casa de salud, también conocido como psiquiátrico. Otros como Dalí simplemente se hacían el “Loco”, aunque esta locura ha sido bien aceptada por la sociedad. Sin embargo, Herbert Read cree que la creación del arte necesita de cierto grado de locura, y si el artista no la tiene, la tendrá que inventar:

“Dado que el arte necesita de un estado de enajenación para mantenerse vital y que este no se da en la sociedad unidimensional en la que vivimos, será preciso crearlo (o imaginarlo) artificialmente” (Read, 1970: 36).

Creo que este texto se refiere más bien al estado de sensibilidad en el que se encuentra el artista a la hora de la creación. El creador es el que ve lo que todos ven, pero de diferente manera. Quizá por esto se le considere de algún modo un “loco”, porque va a contracorriente o con una corriente distinta o simplemente diferente.

Otro de los pensamientos comunes de los artistas plásticos con respecto a la inspiración es el miedo a la influencia o copia excesiva de la obra de un autor conocido o amigo de profesión. Así, muchos artistas no quieren ser influenciados por otros artistas, ya que creen que pueden perder su identidad o bien cambiarla hacia otra menos original.

Marcel Duchamp declaró, refiriéndose a su amigo Roussel, que: “como pintor valía más que (me) influyese un escritor antes que otro pintor”.

Sin embargo, otros artistas de la historia como Goya, Van Gogh, etc., no tuvieron reparos en copiar la obra de sus maestros. Francisco de Goya interpretaba las *Meninas* de



Velazquez en forma de grabados para aprender directamente de la obra del Maestro. Van Gogh copiaba a su manera las obras de Millet, dando otro rumbo a su discurso y evidenciando su personalidad por encima del cuadro interpretado.

Pienso que en la mayoría de los casos, las musas o la inspiración, no son más que aquello que motiva al artista para la creación. No es de extrañar que un pintor diga de su obra -por ejemplo- que la realizó escuchando cierto tipo de música, o que al estar en el campo observando cómo se movían las nubes se “inspiró” para realizar su obra. ¿Cuántas veces los poetas han creado en un estado de enamoramiento o desengaño? La inspiración puede venir de diferentes cauces, pero siempre será ese algo que motiva al creador a realizar su obra.



Mikhail Aleksandrovitch Vrubel, *Cabeza de Demonio*, 1891. Ilustración para la poesía “El Demonio” von M.J. Lermontov. Acuarela y carboncillo sobre papel, 23 X 35,6 cm. Galería Tretyakov, Moscú.

Mucho se ha escrito de las musas. El conocido poeta Pablo Neruda hace un bella referencia a ellas en su libro póstumo “Para nacer he nacido” (Neruda, 2003: 67) al referirse a su amigo poeta Ángel Cruchaga. Dice así: “Ni el que impreca con salud de forajido, ni el que llora con gran sentimiento, quedan afuera de la casa de las musas poesías. Pero aquél que ríe, ése está fuera.

La residencia de las señoras musas está acolchada de tapices agrios y comúnmente van las Damas aderezadas de doloroso organdí. Duras y cristalinas, como verticales y sólidas aguas son las murallas de la vivienda solemne.

Y las cosechas de sus jardines no dan el resultado del verano, sino que exponen la obscuridad de su misterio.

Ésta es la manera y sacrificio de comenzar a frecuentar las estancias de Ángel de Cruchaga y de Santa María y el modo de tropezar con sus números angélicos y digerir sus obstinados y lúgubres alimentos....”

La inspiración se ha metamorfoseado tanto como artistas la han invocado, tiene tantos trajes que podría vestirse cada segundo con uno distinto. Uno de los casos más extraños y oscuros es el que vivió el pintor ruso Mikhail Aleksandrovitch Vrubel (1866-1910); a lo largo de su breve y trágica existencia, Vrubel se convirtió en la figura más destacada del Simbolismo ruso. Hijo de padres polaco-daneses, estudió derecho en San Petesburgo. A los 24 años se matriculó en la Academia de Bellas Artes de la ciudad y dedicó 5 años a la restauración de los frescos de la Iglesia de San Cirilo en Kiev. Durante su trayectoria artística, Vrubel realizó obras de lo mas diversa en cuanto a temática y género: escenas de ballet, retratos, ilustraciones, representaciones mitológicas y alegóricas, pero por lo que se hizo especialmente conocido fue por una serie de lienzos inspirados en un poema de Lermontov, “El Demonio”. Se trata de una historia en el que el protagonista es un personaje sobrenatural, que enamorado perdidamente de la bella Tamara, hace asesinar al prometido de la joven a manos de malhechores. Después le seduce en el convento donde ella se ha retirado. Finalmente muere y el demonio se queda solo y desesperado. Dedicó gran parte de su vida a pintar a este personaje que él veía a veces como una víctima. Al principio le daba forma sobrehumana, hasta que en sus últimas obras se iba haciendo cada vez más terrenal. El mismo Vrubel caería en la demencia a la edad de 36 años. A los cuarenta perdería la vista, falleciendo 4 años más tarde. No deja de ser insólita esta musa de Vrubel, “*El Demonio*”. Obsesionado por la figura de este “Demonio”, que a sus ojos no era un ser maléfico, sino un ángel caído en desgracia, pinta un cuadro tras



otro durante 15 años. Se convierte en su fuente de inspiración, en el motivo de búsqueda de su pintura. Parece que las musas se hubiesen transformado en su contrario. En sus obras, Vrubel representa al demonio como un ser bello, andrógino, de rostro desesperado. Una y otra vez prosigue la descomposición progresiva del personaje, hasta que finalmente tiene rasgos femeninos, cuerpo contorsionado y aplastado, las alas de pluma de pavo, rotas, y en su rostro una expresión de indecible desesperación. Su musa se transfigura.

En definitiva, al contrario que la mayoría de artistas de principios de siglo que encontraban a sus musas en sus amantes, o sus amores imposibles, este singular artista Ruso encontró su musa en el demonio que contribuiría después a su demencia y lo llevaría de la mano hasta su muerte.

Cuando hablamos de las Musas, hablamos de los motivos que han movido a muchos artistas hacia el desarrollo de sus ideas. La Poetisa Alfonsina Storni, en uno de sus poemas de Juventud, hace un canto para las musas de su amigo Poeta Nervo en el que mantiene una supuesta conversación con las musas (Storni, 1999: 487):

A Amado Nervo

En su viaje...

Ah, ¿lo queráis, musas, para vosotras solas?...
ya lo tenéis... buscadle las pobres manos
muertas,
y los ojos sin vida, y los labios exangües;
ya lo tenéis, volubles; convertios en siervas.
¿Qué? Le habéis puesto al flanco, como las
golondrinas,
dos alas inmortales. ¿Qué decís de riberas?
Sonreís esta noche alocadas y dulces...
Tenéis las manos finas; me parecéis de fiesta.
Repetid... ¿Conocéis a los hombres, oh, musas;
Conocéis a los hombres? ¿Los conocéis de
veras?
¿Os apenaba verlo con el alma-suspiro
Por los bosques oscuros entre espinas y
flechas?
¿Os apenaba verlo caminar descuidado

Con el alma a los vientos bajo la noche negra?
¿Quién os ha dicho, musas, que los hombres
son malos?

¿Quién os ha dicho, musas, cómo asaltan las
fieras?

¿Le habéis dado una cama toda en oro,
muchachas?

¿Su sueño estáis velando? ¿Qué sus labios
besan?

Escuchad, por favor, escuchad lo que dice...

¿Ha nombrado a los hombres? ¿Ha nombrado
la tierra?

Dadle, musas, en copas de licores selectos

El licor del olvido; arropadlo con sedas;

Cantadle dulcemente como cuando era niño,

Y besadle los ojos... era un pobre poeta...

Oh, musas, bien os consta, ya que lo habéis
robado,

Cómo tenía el alma de inefable y de tierna.

¿Hay palomas azules en vuestros mundos,
musas?

Acurrucadas, tibias, a sus plantas ponedlas.

Y hablad con el aliento, musas, que está
cansado,

Después de un viaje largo todo ruido molesta;

Tendeos como perros junto a su cama, musas,

Y dejadlo tranquilo, y dejadlo que duerma.

[1919]



BIBLIOGRAFÍA

Kahnweiler, Daniel Henry (1991), *Mis galerías y mis pintores*, Ed. Árdora, Madrid.

Read, Herbert (1970), *Arte y sociedad*, Ed. Península, Barcelona.

Kandinsky, Vasily (2002), *Escritos sobre arte y artistas*, Ed. Síntesis, Madrid.

Storni, Alfonsina (1999), *Poesía*, Ed. Losada, Buenos Aires.

Neruda, Pablo (2003), *Para nacer he nacido*, Editorial Seix Barral, Argentina.



Mikhail Aleksandrovitch Vrubel, *Demonio abatido*, 1901. Acuarela, clarión y lápiz sobre papel, 27,7 X 63,8 cm. Galería Nacional Tretiakov, Moscú.

