



María Val Gago Saldaña y Rosa Hernández Crespo (eds) (2020) *Una tarde en el museo. El mundo clásico a través de las pinturas de El Prado*. Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos, 404p. ISBN: 978-84-09-26368-4

Rosa María Mariño Sánchez-Elvira (Universidad Complutense de Madrid)

rmarino@ucm.es

El presente volumen constituye una interesante aportación realizada por helenistas, latinistas e historiadores españoles a los numerosos actos que se organizaron para celebrar el bicentenario de la apertura al público, el 19 de noviembre de 1819, del entonces llamado Real Museo de Pintura y Escultura, que cambió su nombre en 1868 a Museo Nacional de Pintura y Escultura y es conocido desde 1920 como Museo del Prado.

Con ocasión de tal efeméride, la Sección de Madrid de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (miembro de la Federación Internacional de Asociaciones de Estudios Clásicos) desarrolló, a lo largo de los meses de octubre y noviembre de 2019, un ciclo de nueve conferencias destinadas a todo tipo de público, que permitiera a los asistentes acceder de manera amena pero rigurosa a otros tantos aspectos generales o particulares del mundo antiguo. Como el propio título del libro indica, el análisis y comentario de una (o dos) obras de arte custodiadas por el propio Museo sirvió de introducción a una acertada selección de nueve temas: la medicina (P. P. Rubens, *La educación de Aquiles*), la guerra (D. Velázquez, *Marte*), la danza (*Ménade 26*, “La cansada”), la música (C. Giaquinto, *El nacimiento del Sol y el triunfo de Baco*), las Musas (N. Poussin, *El Parnaso*), Séneca (Taller de P. P. Rubens, *La muerte de Séneca*), el homoerotismo femenino (J. B. M. Pierre, *Diana y Calisto*), Saturno (P. P. Rubens, *Saturno devorando a un hijo* y F. de Goya, *Saturno*), y los cánones de belleza y fealdad (D. Velázquez, *La fragua de Vulcano*).

Los textos de dichas conferencias, pronunciadas en el *Museo de San Isidro. Los orígenes de Madrid*, excepto la dedicada a las Musas – que no dejó un solo asiento libre en el Auditorio del Museo del Prado –, fueron transcritos y ampliados con imágenes y referencias bibliográficas en la publicación que ahora reseñamos, merecedora de una pronta segunda edición en la que se eliminen algunas erratas (inevitables en un texto tan amplio) y se unifique la manera de realizar las citas bibliográficas en el cuerpo del texto y en las notas.

Por lo que se refiere a la medicina, Jorge Cano Cuenca realiza en “Las enseñanzas del Centauro: Quirón, Asclepio y los orígenes de la medicina griega” un extracto y reelaboración de contenidos incluidos en un libro de su autoría de 2016. A partir de un amplia presentación de los comienzos mitológicos de la medicina, representados por el dios Apolo y sus descendientes (Asclepio – educado por Quirón –, Podalirio y Macaón) y las personificaciones asociadas al culto de Asclepio como Higiea, Aceso, Yaso, Panacea y Telesforo, y la descripción de los principales santuarios de curación dedicados a Asclepio (no solo Epidauró), Cano hace patente la dificultad de establecer una línea nítida que demarque lo que se podría considerar la medicina religiosa y medicina protocientífica y laica (hipocrática) que se comenzó a desarrollar en Cos y Cnido, pues ambos modelos coexistieron incluso en época romana. Hacemos notar las siguientes erratas en el texto: en la p. 20, línea 3, los Juegos que se celebraban en Delfos son los Píticos (no los Ístmicos); en la p. 24 Casandra, a diferencia de Corónide, no deshonra a Apolo en amoríos con mortales; en la p. 37, línea 6, el templo de Trica apoya el origen tesalio (no mesenio) del culto de Asclepio; y en la p. 52 se ha omitido el texto de la nota 71.

Adolfo J. Domínguez Monedero proporciona, en “Ares nunca descansa: La guerra en el mundo griego”, una amplia visión de conjunto que abarca desde época micénica hasta Alejandro Magno, a partir de la lectura e interpretación de numerosos textos antiguos que aparecen recogidos en nota (si bien echamos en falta que se indique en cada caso el nombre del traductor), y de los datos que proporcionan la arqueología y la iconografía. Aunque la guerra pudiera tener un valor positivo como medio de marcar la pertenencia a una comunidad, Domínguez Monedero muestra a partir de la contraposición de Ares y Atenea cómo intentaron los griegos que incluso en ella hubiera un espacio para la razón.

El empleo de pactos, acuerdos y normas – escritas o no – en el combate, revela que la gloria (κλέος) que se obtenía con la victoria era inseparable del honor (τιμή) con que se derrotaba al enemigo. Como observaciones al texto, en la p. 62, nota 12, hay que reemplazar el texto que aparece por la cita de Heráclito a la que debiera remitir, y en la p. 64, línea 12, se debe sustituir “Heráclito” por “Tirteo”.

Un original acercamiento al estudio de la danza, actividad primordial del culto báquico y presente en muchas otras manifestaciones artísticas griegas, es el que realiza Zoa Alonso Fernández en “La ménade del Prado y el vuelo de la danza: Genealogía de una disciplina”, centrándose en tres momentos e investigadores esenciales en este campo que ella cultiva: Lillian Beatrice Lawler, quien entre 1927 y 1966 analizó por vez primera las danzas griegas en sí mismas y no como algo comparable al ballet del siglo XIX; los años noventa del pasado siglo, en los que se han publicado numerosos estudios sobre el coro lírico y dramático que enfatizan la unión indisoluble de poesía, música y movimiento coreográfico, y, ya en el XXI, los estudios relacionados con la pantomima, representación mimética de tema mitológico bailada al son de lo que cantaba un coro, por lo que era llamada a veces “tragedia danzada” (*tragoedia saltata*).

El papel desempeñado por la música para sacralizar los momentos de alegría y duelo de la vida diaria, así como su presencia en la educación desde edades muy tempranas y en diversos festivales mayores o menores (punto de encuentro para los profesionales), ocupan la primera parte del texto de Luis Calero, “*De musica*”. El autor prosigue su exposición aproximando al lector a la teoría harmónica de la música griega a partir de los tratados y fragmentos con notación vocal e instrumental conservados y dedica la parte final a dos dioses que son a la vez antagónicos y complementarios, Apolo y Dioniso, a sus cultos y a los instrumentos relacionados con ellos (especialmente forminge y lira para el primero y bájbito, auló, siringa, cótalos, tímpanos y címbalos para el segundo, sin que en este caso – y a diferencia de lo que ocurre con Apolo – sea tan importante la palabra cantada como el instrumento y la danza que lo acompaña).

A partir de las fuentes literarias, la iconografía y el arte desde la Antigüedad hasta época barroca, Jesús de la Villa Polo, en “Hijas espléndidas de la Memoria y de Zeus, Musas”, lleva a cabo un amplio, documentado y muy claro recorrido por la historia de las Musas, quizá en origen divinidades de los montes,

pero en cualquier caso figuras poco definidas al principio, a las que se fue dotando poco a poco de características propias hasta constituir el grupo de nueve musas canónicas, símbolos de las artes, que pasará al mundo romano y llegará a nuestros días. De la conversión del grupo en un tema muy repetido en las artes plásticas es buena muestra la colección de ocho Musas encontradas en época del papa Alejandro VI (1492-1503) en las ruinas del odeón de Villa Adriana en Tívoli, que están desde 1829 en el Museo del Prado, tras haber sido propiedad de Cristina de Suecia, Livio Odescalchi y Felipe V de España.

Antonio Moreno Hernández, en “*La muerte de Séneca* de Rubens: El trasfondo clásico de la creación de la imagen del filósofo”, realiza un innovador estudio sobre el complejísimo proceso creativo llevado a cabo por el pintor a partir de los textos clásicos (en especial la narración del momento según Tácito en *Anales* 15, libro prácticamente desconocido hasta el s. XIV) y las artes visuales (dibujo, pintura, grabado y sobre todo dos modelos escultóricos que en la época se consideraban verdaderas imágenes de Séneca, los hoy conocidos como “Viejo pescador” y “Pseudo-Séneca”). El objetivo de Rubens fue presentar el momento final de la vida del filósofo como una cristalización visual de su filosofía de vida, dentro del contexto intelectual del humanismo de los Países Bajos y, en particular, del círculo de Justo Lipsio (y su grupo de seguidores, quienes impulsaban una revitalización del estoicismo desde una perspectiva cristiana) y de la imprenta plantiniana, cuyas ediciones contribuyeron de manera decisiva a la divulgación masiva de la imagen del filósofo. Nótese que en la p. 195, línea 22, hay que eliminar la indicación de figura 2, pues esta aparece en p. 216 y corresponde al “Viejo pescador” del Louvre, no a un San Sebastián de Rubens.

A diferencia del amor entre hombres, del que existen numerosísimos testimonios literarios e iconográficos antiguos, el homoerotismo femenino apenas despertó interés en la Antigüedad clásica, pues la sexualidad femenina quedaba – al igual que las propias mujeres – restringida al ámbito de lo privado. María Val Gago Saldaña, en “Diana y Calisto: Divino homoerotismo”, rastrea la presencia del amor entre mujeres en la mitología (a veces disfrazado de travestismo o metamorfosis) y su plasmación en el arte a partir del siglo XVI. También recoge testimonios antiguos literarios, que, excepto en el caso de Safo, son obra de varones (Platón, Plutarco, Luciano, Artemidoro y Máximo de Tiro),

de manera que no pueden ser objetivos, ni estar libres de lo que ahora llamamos prejuicios machistas.

Partiendo de sendas celeberrimas pinturas de Rubens y Goya en las que Saturno devora a sus hijos, Juan Piquero Rodríguez, en “Saturno, Crono y la religión romana”, se propone la nada simple tarea de distinguir cuánto hay de griego y cuánto de romano en el mito, la imagen y el culto de un dios, Saturno, sobre el que hay aspectos poco claros, como su origen itálico o etrusco y de qué manera un dios agrario, tal vez ctónico en su origen, pasó a identificarse con el Crono griego como muy tarde en el siglo III a.C. También examina con pormenor las grandes fiestas que se celebraban en honor de Saturno en diciembre (final del año romano), las Saturnales, ya presentes en el calendario de Numa (lo que retrotraería su existencia a como mínimo comienzos del siglo VI a.C.), pero que fueron reformadas en el III a.C. por influencia de las Cronias griegas, que tenían lugar en el hecatombeón (el último mes del año griego, época de cosecha), y en las que la inversión de roles constituía la parte más importante del ritual.

El estudio de la estética en las civilizaciones antiguas plantea problemas metodológicos en los que introducen con acierto al lector Emilia Fernández de Mier y Paloma Guijarro Ruano en “Ideales y cánones de belleza y fealdad en el Mundo Antiguo”, capítulo final del volumen que reseñamos; lo bello y lo feo, en efecto, son por fuerza dos conceptos antitéticos y complementarios y no existe un canon de belleza único, un conjunto de características que hagan que algo se considere hermoso o atractivo con carácter universal. Buena parte de la exposición examina qué se entendía por estéticamente agradable o antiestéticamente desagradable y la evolución de ambos conceptos en el mundo grecorromano, recurriendo al examen y comentario de los considerados paradigmas divinos o humanos más célebres de belleza (Apolo, Afrodita, Adonis, Narciso, Helena, Antínoo y Cleopatra) y de fealdad (Hefesto, Príapo, Tersites, Dolón, Ulises, Esopo, Hiponacte, Sócrates, las Grayas, etc.) y presentando los procedimientos a los que recurrían hombres y mujeres en Roma para intentar combatir el paso del tiempo y alejarse lo menos posible de los cánones de belleza vigentes. Hacemos notar que en la p. 330, línea final, se debe añadir que la desnudez femenina estaba admitida en el caso del deporte femenino en Esparta.

Nos encontramos, en suma, ante una obra colectiva de alta divulgación que en todos sus capítulos, aun de diferente extensión y complejidad, logra acercar al lector general a temas que no han perdido relevancia en la sociedad actual (la guerra y la paz, la medicina, la religión, la danza, la música, la belleza y la fealdad, el homoerotismo, el arte), y, en el campo de la investigación, incluye un innovador estudio de Antonio Moreno Hernández sobre el trasfondo clásico de la creación de la imagen de Séneca que Rubens ha legado a la posteridad.

Fecha de publicación: 02/05/2025