

HERMANAMIENTO MITOLÓGICO DE ÚBEDA Y BAEZA (*)

Por Antonio R. Navarrete Orcera

RESUMEN

Con este estudio queremos celebrar el nombramiento de Úbeda y Baeza como ciudades Patrimonio de la Humanidad, aportando otro testimonio más de su unidad artística y cultural: el cultivo de la mitología. En Úbeda nos centraremos en los Hércules de la fachada de El Salvador y en Baeza seguiremos la pista de la pintura mitológica (historia de Perseo) que realizó el artista baezano Gaspar Becerra en el palacio de El Pardo para Felipe II.

Abstract

In this paper I wish to commemorate the declaration of Úbeda and Baeza as cities of World Heritage by adding another testimony of their artistic and cultural unity: their mythological dimension. As far as Úbeda is concerned, I will pay special attention to the figures of Hercules on the façade of the Chapel El Salvador; as for Baeza, I will concentrate on the mythological painting (The myth of Perseus) made for Philip II of Spain in El Pardo by the Baeza born artist Gaspar Becerra.

(*) Las fotografías del presente trabajo son obra del autor, pero las correspondientes al Palacio de El Pardo llevan el copyright de Patrimonio Nacional, por lo que no se podrán reproducir sin su autorización.

CON motivo del reciente nombramiento, por parte de la Unesco, de Úbeda y Baeza como Ciudades Patrimonio de la Humanidad, he querido contribuir a este feliz acontecimiento con un trabajo sobre la presencia de la mitología en el arte de ambas ciudades, que ofrecen así otro punto más de hermanamiento y sintonía, que tan valorados han sido a la hora de la concesión del preciado título. Es natural que en ciudades tan emblemáticas del Renacimiento como éstas el gusto por la mitología se manifestase en la decoración de muchos edificios, tanto civiles como religiosos. Aquí nos centraremos en lo que creemos más destacado: en Úbeda, sobre todo, los Hércules de la fachada de El Salvador, de iconografía tan problemática, y en Baeza seguiremos la pista a la pintura mitológica que el famoso escultor Gaspar Becerra realizó, fuera de su tierra, en el palacio de El Pardo (Madrid) para Felipe II.

I. ÚBEDA

1. Iniciamos nuestra ruta mitológica por Úbeda por el palacio que poseía Francisco de los Cobos, el que fuera Secretario de Carlos V, en su ciudad natal. Hoy está prácticamente destruido, víctima de un incendio, y sus propietarios actuales, la Casa Ducal de Medinaceli o el propio Ayuntamiento (según un reciente hallazgo), lo han cedido al centro asociado de la UNED de Jaén-Úbeda para que lo rehabilite y convierta en su sede. Por desgracia no conservamos ningún fresco mitológico, pero suponemos que debía contener alguno, como era norma en los palacios renacentistas, de inspiración italiana. De hecho, para decorarlo, se trajo de Italia, en sus viajes acompañando al Emperador, a dos pintores, Julio Aquiles y Alejandro Maigner, que sabemos que pintaron frescos mitológicos unos años después en el Peinador de la Reina de la Alhambra; como dice Pacheco (*Arte de la Pintura* II 42), ellos introdujeron en España el gusto por el grutesco y la mitología. Poseía el político ubetense otro palacio en Valladolid construido un poco antes (1526) y, al parecer, decorado también por los mismos artistas italianos (1533) con pinturas murales –suponemos que alguna mitológica– que desaparecieron al reestructurar el edificio y convertirlo en el Palacio Real de Felipe III; hoy es Capitanía General. A su nieto, Francisco de los Cobos y Luna, le gustaba más el de Úbeda, en 1601.

2. Este deseo por los palacios era propio de la nobleza de la época y un signo de distinción. En el de Úbeda gastó mucho tiempo y dinero y casi nunca lo habitó, hasta que vino a morir allí. Lo disfrutaron más bien sus her-



Ilustración 1.—El Salvador.



Ilustración 2.—Palacio de Fco. de los Cobos.

manas Leonor e Isabel y sus dos hijas. Pero durante esta época los nobles no sólo se construían palacios sino también capillas para albergarlos tras la muerte. Y a falta de palacio, nos centraremos en la capilla que ordena que se levante en los terrenos lindantes a su palacio; nos referimos a El Salvador, que, aparte de otros méritos artísticos, tiene en su fachada uno de los conjuntos más completos de decoración pagana existentes en España. El escultor fue Jamete (originario de Orleans), que es autor también de los relieves de los emperadores romanos del palacio de Valladolid en 1535, y el arquitecto Vandelvira, que actuó sobre traza de Diego de Siloé. A través, pues, de estos relieves escultóricos, nos haremos idea de la importante presencia de la mitología clásica en esta ciudad.

3. En el intradós o arco de ingreso encontramos representados a los dioses olímpicos, al completo, en 13 dovelas, de las que 11 llevan inscrito el nombre del personaje mitológico. Según Santiago Sebastián, es un complejo programa iconológico extraído de *La Divina Comedia* de Dante, a través del humanista Diego López de Ayala. Igual que en la obra italiana, se trataría de instruir al hombre en el arte de la salvación del alma hasta llegar

al conocimiento de Dios. Las dos dovelas inferiores con bustos de un hombre y una mujer en medallones, flanqueados por geniecillos humanos que portan escudos como máscaras, es la alusión a este viaje del hombre al Creador,



Ilustración 3.—Intradós de El Salvador.



Ilustración 4.—Saturno.

desde el Infierno (las máscaras significarían la falsedad de esta vida). Las cuatro dovelas siguientes, dos a cada lado, se refieren al Infierno y a los cuatro elementos (aire, agua, fuego y tierra = cuatro grados de castigo expiatorio), representados por Eolo, Neptuno, Vulcano y Anteo. Las 7 restantes dovelas representan al Paraíso, formado por las siete esferas planetarias, dispuestas en escala ascendente: Diana (la Luna), Mercurio, Venus, Febo (el Sol), Marte, Júpiter, Saturno. La octava esfera o cielo de las estrellas fijas de Dante no tiene equivalente en esta fachada.

4. En el Hospital de Santiago, otro edificio emblemático de la ciudad del siglo XVI, en la bóveda de la sacristía aparecen pintados también siete dioses, con el mismo significado de planetas, de bóveda celeste. Las pinturas, de au-

toría incierta, están muy deterioradas y sólo se reconocen las figuras de Júpiter, Marte, Mercurio y Diana (los grutescos que los acompañan son también interesantes por combinar elementos profanos y religiosos). Y en la Capilla Dorada de la catedral de Baeza, realizada a finales del siglo XVI, volveremos a encontrar un intradós con los mismos siete dioses olímpicos.

5. La mitología de la fachada de El Salvador continúa en los dos contrafuertes con sendos relieves de Hércules. Representan, según la interpretación tradicional, *La lucha contra el centauro Gerión* (izquierda) y *El robo*



Ilustración 5.—Júpiter.



Ilustración 6.—Marte.



Ilustración 7.-Febo-Apolo.



Ilustración 8.-Mercurio.



Ilustración 9.-Venus.



Ilustración 10.-Diana.



Ilustración 11.-Vulcano.



Ilustración 12.-Eolo.



Ilustración 13.-Neptuno.



Ilustración 14.-Hércules y Anteo.



Ilustración 15.—Diana (sacristía del Hospital de Santiago).

del ganado de Gerión (derecha). No ha de extrañarnos la presencia de Hércules en un lugar tan preeminente de la fachada (en la Puerta del Perdón de la Catedral de Granada, que le sirvió de modelo, aparecen los escudos de los Reyes Católicos y de Carlos I en el lugar equivalente), en claro contraste con el resto de la decoración escultórica de carácter religioso (excepto intradós), pues en esta época hay verdadero fervor por este héroe clásico, que se identificaba con el emperador Carlos I, a quien servía Francisco de los Cobos; y por otro lado, desde la Edad Media, se convierte en el prototipo de virtudes morales, se le llega incluso a comparar con Cristo, con El Salvador. Y Úbeda no es única, en este sentido; lo vamos a encontrar en otras iglesias (como Santa María de Pontevedra, en unión de San Miguel, o Santa María de Viana) y, sobre todo, en numerosos edificios civiles.

6. Nuestros dos relieves, en concreto, son similares a los del retablo de Santa Librada de la catedral de Sigüenza (Guadalajara) y a los de la Casa Zaporta (Zaragoza), un banquero del emperador, que decoró el patio de su casa con ocho relieves de Hércules. La fuente iconográfica de todos ellos y, en



Ilustración 16.—Hércules luchando con un centauro.



Ilustración 17.—Hércules y los bueyes de Gerión.

general, de todos los que se hacen en España y en Europa en el siglo XVI, son unas placas de bronce del italiano Moderno. Al estudiarlas, al final del siglo XIX, el francés Molinier (en concreto, la que dio origen al primer relieve), identificó al centauro con Gerión, rey que vivía en España y se enfrentó a Hércules cuando éste intentó robarle su ganado de vacas o bueyes (décimo trabajo), como se ve en el segundo relieve, en el que agarra a dos por los cuernos. Tal vez la clave de que sea Gerión la da este segundo relieve, pues el único personaje relacionado con Hércules que poseyera bueyes fue Gerión. Pues bien, desde entonces toda la investigación inalterablemente ha venido repitiendo esta identificación. Pero hay un problema: Gerión no fue un centauro, sino un ser monstruoso de tres cuerpos unidos por la cintura; nunca en la iconografía clásica se le ha representado como tal. En el *Lexicum Iconographicum Mythologiae Classicae*, que recoge todas las obras de arte mitológicas de la antigüedad, no encontramos ni una sola en que Gerión sea centauro: en las 29 escenas en que aparece (de las casi 4.000 imágenes reservadas a Hércules) siempre tiene tres cuerpos y Hércules lo mata con su arco; hay una curiosa ilustración (Il. 1428) de una cerámica en la que Hércules aparece montado en un carro tirado por dos centauros. Más frecuente será esta asociación a partir del Renacimiento; recuérdese la escultura de *Hércules y el centauro* de Bologna en la Loggia dei Lanzi de Florencia, por ejemplo.

7. Respecto al relieve ubetense de Hércules y el centauro hay otro dato importante, más de aspecto antropológico: hizo nacer en la imaginación popular la creencia de que existían seres así, de una pieza, mitad hombre y mitad caballo, a los que se llamó *juancaballo* y causaban verdadero espanto entre los niños, como nos cuenta Antonio Muñoz Molina en *El jinete polaco*. La historia se repite: en el segundo milenio antes de Cristo, cuando los griegos vieron por primera vez a los escitas montados en caballos, pensaron que se trataba de seres extraordinarios y dieron origen a la figura del centauro, al que se llegó a dar consistencia histórica: Periandro, tirano de Corinto, vio uno de ellos, y Plinio afirma haber visto uno embalsamado en miel, que trajeron a Roma de Egipto en la época de Claudio.

8. En realidad, observándolo bien, tampoco es exactamente un centauro el ser que aparece en este relieve, pues tiene las garras traseras y el rabo de león. Tal vez haya que pensar en otro monstruo relacionado con Hércules y con el ganado de Gerión: el ladrón Caco, que le robó a Hércules, cuando pasó con el ganado por Roma, unas cuantas vacas; a Caco se le ha descrito como un monstruo multiforme, unas veces con tres cabezas que despedían fuego,

otras como un centauro hijo de Vulcano (Párrique de Villena), lo cual encajaría bien en nuestro relieve; Hércules, al descubrirlo, lucha con él y lo mata. En la fachada del ayuntamiento de Tarazona (Zaragoza) hay un relieve que representa a Caco (de aspecto humano) robando un buey de Hércules; se pensaba también que este ladrón vivía en España, en el Moncayo, cerca de Tarazona. Si la identificación de Caco, en lugar de Gerión, fuera correcta, en el segundo relieve de Úbeda Hércules estaría recuperando sus vacas, en lugar de robarlas.

9. En otro edificio religioso de Úbeda, la iglesia de San Nicolás, en la portada de la Capilla del Deán Ortega, hallamos también dos relieves relativos a Hércules: en uno el héroe agarra la maza en la mano, su arma favorita, y en el otro sujeta una columna en el hombro. La identificación es también aquí polémica, sobre todo en el último caso, que se ha creído que fuera Sansón, destruyendo el templo de los filisteos. Pero nosotros pensamos que se trata también de Hércules, cuya columna (en Santa María de Viana aparece también una sola columna) aludiría a la erección de sus famosas columnas en Abila (África) y Calpe (Cádiz), cuando volvía con el ganado de Gerión. Por otro lado, es idéntico el aspecto de los dos personajes. En Baeza tenemos un palacio, la Casa de los Escalante, en cuya portada volvemos a encontrar dos medallones con el mismo personaje, según nuestra opinión: en uno Hércules está desenejando las mandíbulas del león de Nemea y en el otro agarra dos columnas; de nuevo, al segundo se le ha identificado con Sansón, e incluso a ambos, pues ciertamente Hércules, a diferencia de Sansón, no desenejó las mandíbulas del león, sino que lo ahogó. Pero si pensamos en las portadas del palacio episcopal de Segovia (hay también un relieve de Hércules con las columnas) y en el ayuntamiento de Tarazona, en las que Hércules está igualmente desenejando al león, comprenderíamos mejor esta nueva atribución, por no citar algunas escenas de la cerámica griega.

10. Por último, y en relación también con los centauros, queremos decir que la sacra capilla de El Salvador fue concebida como panteón familiar de su fundador, Francisco de los Cobos. Y valor funerario es el que tienen los centauros que decoran los sarcófagos romanos. El centauro sería como un monstruo infernal que rapta a los hombres, como Caronte; y sólo Hércules, como lo demostró en dos ocasiones (una vez con Teseo y otra con Alceste), sería capaz de librar al hombre o a la mujer de sus garras. En numerosos sarcófagos etruscos aparece la imagen de Hércules y Neso, como

presumiblemente en El Salvador. La elección, pues, de esta escena ubetense tendría una nueva justificación, si no la única o principal. ¿O sería una simple coincidencia?

II. BAEZA

El Palacio de El Pardo nos interesa por tres razones: 1.º) por contener pintura mitológica uno de sus techos, 2.º) porque el autor de ella es el único pintor español, Gaspar Becerra, que realizó frescos mitológicos en el Renacimiento (tarea reservada a pintores italianos; de hecho hay que reconocer la deuda de nuestro pintor con Italia, a donde marchó con 25 años para aprender de los grandes maestros, como Miguel Ángel y Vasari), y 3.º) por ser éste de Baeza y, por ende, de Jaén.

Agradecemos a Patrimonio Nacional, que nos concedió el permiso, y a doña Flora López Marsa, que nos atendió, las facilidades prestadas para realizar el presente reportaje fotográfico.

Aún no han sido suficientemente estudiadas estas pinturas, tal vez por haberse dedicado la investigación más a su faceta de escultor. Desde su provincia (nace en Baeza en 1520 y muere en Madrid en 1570) que no tiene la suerte de poseer obra alguna suya, pretendemos con este trabajo hacerle un pequeño homenaje.

El Palacio de El Pardo, y el pueblo en que se encuentra, dista de Madrid unos 15 kms. Parece que formaba parte del circuito de residencias que los reyes españoles utilizaban a lo largo del año: Aranjuez durante la primavera, La Granja durante el verano, El Escorial durante el otoño y El Pardo durante el invierno. Fue construido por Carlos V en 1543-58, sobre una pequeña casa real existente desde el siglo xv. Felipe II hizo traer de Flandes las pizarras que cubren el techo y lo llenó de obras de arte. Del palacio del siglo xvi quedan pocos restos.



Ilustración 18.—Palacio de El Pardo.

A la izquierda (Ilustración 18) vemos la torre suroeste. Su techo es el que contiene las pinturas en cuestión, que desarrollan el mito de Dánae y Perseo. Esta habitación, de 5'80 ms. de lado, sobrevivió milagrosamente a un incendio que sufrió el palacio el 13 de marzo de 1604; se perdieron, en cambio, los frescos de las paredes, que continuaban el mismo mito con el episodio de Andrómeda. Afortunadamente conservamos descripciones, como la de Argote de Molina en 1582.

Felipe II, que tan aficionado era a la mitología, le encargó a Becerra, convertido ya en pintor real, esta historia, que ya le era familiar por los cuadros *Dánae* y *Andrómada* que poseía de Tiziano, y que se ajustaba a sus ideales de héroe triunfante sobre el mal. Becerra empleó cinco años en ello: de julio de 1563 a mayo de 1568; según algunas fuentes, le ayudó el Bergamasco (el que trabajó en el palacio del Viso) y Rómulo Cincinato (el que trabajó en el palacio del Infantado de Guadalajara).

En primer lugar queremos hacer una apreciación filológica: no hay unanimidad a la hora de denominar tanto a la sala como a sus distintas escenas; unas veces se utiliza una expresión nominal, otras una verbal, y en este último caso unos prefieren el gerundio y otros el presente, como, por lo demás, es habitual, en la titulación de obras pictóricas. Así para la sala leemos: *Perseo y la Gorgona / Fábula de Perseo / Fábula de Andrómada libertada por Perseo / Fábula de Medusa, Andrómada y Perseo / Medusa Persea* (¡curioso nombre!) / *Historia de Perseo / La primera parte de la fábula de Perseo, su concepción*. En las escenas más que títulos encontraremos auténticas descripciones.

Tras haber estudiado los textos mitográficos de la época que pudieron servir de fuente al pintor o al mentor iconográfico, se nos hace evidente que la principal fuente son las *Metamorfosis* de Ovidio (libro IV, vv. 604-803), seguramente la edición italiana de Venecia de 1517 y la castellana de Bustamante de Amberes de 1545. También se pudo consultar la *Genealogía de los dioses paganos* de Boccaccio (siglo XIV), libro II 32-33 y XII 25. La *Filosofía secreta* (IV 31) de Pérez de Moya nos resulta interesante, pues, aunque sea algo posterior (1585), explica el sentido moral del mito, que no sería distinto al que tendría el pintor. Igual podemos decir de la *Mitología* (VII 11 y 18) de Conti, cuya primera edición aparece en Venecia en 1551, aunque fue reeditada en numerosas ocasiones.

1. *Dánae y la lluvia de oro / Dánae se une a Júpiter metamorfoseado en lluvia de oro / Dánae recibiendo la lluvia de oro / Dánae recibiendo la lluvia de oro de que concebirá a Perseo.* Dánae era hija de Acrisio, rey de Argos, que, deseando tener un hijo varón, fue a consultar el oráculo de Delfos, que le predijo que, en efecto, su hija daría a luz a un hijo, pero lo mataría. Tratando de evitar este vaticinio, encerró a Dánae en una cámara subterránea de bronce, pero no pudo evitar que Zeus oyese hablar de ella, de su belleza, y penetrase por una grieta del techo en forma de lluvia de oro para seducirla.



Ilustración 19.—*Dánae y la lluvia de oro.*

En la imagen Zeus aparece en persona en una nube dorada, lanzado monedas y joyas preciosas. La criada, que simboliza la avaricia, mira atenta a la escena. Junto a la cama hay un Cupido durmiendo, que presagia la futura unión. Iconográficamente se sigue muy de cerca la *Dánae* de Tiziano, que seguramente Becerra vería en el palacio.

2. *Nacimiento de Perseo.* La iconografía también nos resulta familiar. Por la disposición de las figuras se parece más al nacimiento de la Virgen María o de San Juan Bautista, lo cual está en consonancia con la cristianización que de este mito, y de todos en general, se quiere hacer en el Renacimiento. Dánae dio a luz en secreto y crió al niño durante algunos meses, hasta que un día el pequeño profirió un grito y Acrisio lo oyó. En primer término el niño es bañado por dos criadas.



Ilustración 20.—*Nacimiento de Perseo.*

3. *Entrega al mar de Dánae y Perseo / Dánae y el niño, en una embarcación, son recogidos en la isla de Sérifos / Dánae y su hijo son confiados al mar por orden de Acrisio / Dánae y Perseo confiados al mar / El embarque de Dánae y Perseo / El embarque de Dánae y Perseo por mandato de Acrisio.* No queriendo creer que su hija hubiese sido seducida por Zeus, comenzó por dar muerte a la nodriza como cómplice y encerró a su hija y al nieto en un cofre de madera que arrojó al mar. Becerra en lugar de un cofre imagina un pequeño barco, ante el que un grupo de mujeres están sollozando. El cofre flotó a la ventura y finalmente llegó a la costa de la isla de Sérifos, donde los naufragos fueron recogidos por un pescador llamado Dictis, hermano del tirano de la isla, Polidectes. Dictis los acogió en su casa y educó al niño hasta que se convirtió en un fuerte y bello adolescente.



Ilustración 21.—*Dánae y Perseo en el mar.*

4. *Dánae y Polideucto / Perseo parte a buscar la cabeza de Medusa / Dánae y el rey Polidectes / Perseo despidiéndose de su madre y Polidectes / Despedida de Perseo de su madre y Polidectes.* Polidectes se había enamorado de Dánae, pero no se atrevía a satisfacer su pasión por miedo a Perseo. Pero un día en la celebración de un banquete en honor a Polidectes, el joven se comprometió a presentarle como regalo la cabeza de Medusa, ya que los demás príncipes invitados le trajeron un caballo y él se presentó con las manos vacías. El regalo, supuestamente, era para ofrecerlo como dote en sus pretensiones a matrimonio con Hipodamía, hija de Enómao.



Ilustración 22.—*Perseo se despide.*

5. *Perseo recibiendo de Mercurio y Minerva la hoz y el escudo / Minerva ayuda a Perseo dándole un escudo, Mercurio una hoz de bronce / Perseo enviado a la empresa de las Gorgonas recibe de Mercurio el alfanje y de Minerva el escudo que le hará invisible a las Gorgonas / Perseo recibiendo de Mercurio y Minerva la hoz y el escudo que lo hará invencible / Perseo recibiendo la cimitarra de Mercurio y el escudo de Minerva / La entrega de Atenea y Mercurio de sus dones a Perseo. Ante esta dificultad Hermes (Mercurio) y Atenea (Minerva) acudieron en su ayuda y le proporcionaron medios para superar su imprudente promesa: una espada y un escudo respectivamente.*



Ilustración 23.—Perseo, Mercurio y Minerva.

Se cuenta que al mostrarle Becerra a Felipe II el cartón en el que dibujó a Mercurio, éste le dijo: «¿Y no habéis hecho más que esto?». Ante lo cual el pintor se desilusionó mucho. Este cartón se conserva actualmente en el Louvre.

6. *Perseo y las hijas de Forques / Perseo arrebató a las hijas de Forcis las sandalias aladas y una especie de gorro que lo hace invisible / Perseo quita el ojo a las hijas de Foco y les obliga a decirle el paradero de la Gorgona Medusa / Perseo llevándose el ojo de las greas / Perseo y las Grayas. Los dioses le aconsejaron que primero fuera al encuentro de las tres Grayas (Enio, Pefredo y Dino), las hijas de Forcis, que tenían entre las tres un solo ojo y un solo diente. Perseo se apoderó de este ojo y diente y se negó a devolvérselos hasta que no le indicasen el camino que conducía a la mansión de las Ninfas. Estas le*

Ilustración 24.—Perseo y las Grayas. Una escena mitológica donde Perseo, desnudo y con alas, se enfrenta a las tres Grayas.



Ilustración 24.—Perseo y las Grayas.

entregaron unas sandalias aladas, un zurrón y el casco de Hades, que hacía invisible a quien se lo ponía. La escena nos muestra a dos Grayas en el momento que en que hacen el cambio de ojo; en las *Metamorfosis* aparecen también dos Grayas en lugar de las tres que aparecen en Hesíodo y Esquilo.

7. Perseo y la Medusa / Perseo corta la cabeza de Medusa sujetándola por los cabellos, que son serpientes / Perseo le corta la cabeza / Perseo degollando a la Gorgona Medusa / Perseo dispuesto a cortar la cabeza de Medusa / Perseo cortando la cabeza a Medusa. Perseo se dirigió entonces a la mansión de las Gorgonas (Esteno, Euríale y Medusa), de las que sólo Medusa era mortal.



Ilustración 25.—Perseo decapitando a Medusa.

Estas eran monstruos, que tenían escamas de dragón en el cuello, colmillos, manos de bronce y alas de oro; además, transformaban en piedra a quienes miraban. Perseo, elevado en el aire gracias a sus sandalias, mientras Atenea sostenía un escudo de bronce a modo de espejo, decapitó a Medusa. Aquí no aparece Atenea y el héroe asesta su golpe directamente a la Gorgona, que duerme en un lecho, rodeada de figuras petrificadas de esclavos.

8. Perseo y el caballo de Pegaso / Perseo desaparece por los aires llevando a la Gorgona, de cuya sangre nace Pegaso / Perseo con la cabeza de Medusa de cuya sangre nace Pegaso / Perseo elevándose con la cabeza de la Gorgona de cuyas gotas de sangre surge Pegaso / Nacimiento de Pegaso. Del cuello de Medusa surgieron un caballo alado, Pegaso, y un gigante, Crisaor. Luego Perseo guardó la cabeza en el zurrón y emprendió el regreso. Las dos her-



Ilustración 26.—Nacimiento de Pegaso.

manas restantes lo persiguieron, sin poder darle alcance, invisible como iba con el casco. De las gotas de sangre que cayeron de la cabeza al desierto nacieron las serpientes, como se ve en el Palacio del Viso del Marqués. Boccaccio, en su *Genealogía*, hace nacer a Pegaso de Medusa viva, fruto de su unión con Poseidón, no de su cabeza, como aquí y en las *Metamorfosis*.

9. *Apoteosis de Perseo / El héroe triunfante con la cabeza de Medusa / Bajada del héroe con cabeza de Medusa*. Esta es la escena central y última, en el desarrollo de la historia, del techo, que está compartimentado en 9 escenas: 4 ova-ladas en las esquinas, 4 mixtilíneas en los laterales y un tondo o medallón central; todo sobre un fondo de grutescos, marcos y adornos. Se muestra al héroe volando con su espada, escudo y cabeza de Medusa.



Ilustración 27.—Apoteosis de Perseo.

Gonzalo Redín (v. bibliografía) ha lanzado la hipótesis de que Becerra participara, junto con Mazzoni, en la decoración de la sala de Perseo del Palacio Capodiferro Spada en Roma hacia 1550. Para algunas escenas de El Pardo que hemos visto establece también la filiación con la pintura *Mercurio ordena a Eneas dejar a Dido* de Daniele da Volterra y las pinturas de Miguel Ángel en la Capilla Paolina del Vaticano.

Además de esta sala, el Palacio de El Pardo presenta otros techos decorados con pintura mitológica. En 1607 Felipe III encarga a Luis y Francisco de Carvajal la decoración de la cámara de la Reina con el tema de la Aurora, que era muy adecuado para personificar a la monarquía y su anuncio de un amanecer nuevo y feliz. De época posterior son *Apolo protegiendo a las Artes* de Ramón Bayeu en el antedespacho oficial, el techo de estucos con los trabajos de Hércules en el despacho que tenía Franco, *La diosa Palas venciendo a los vicios y protegiendo a las artes*, de Maella, en el despacho de ayudantes, *La Aurora esparciendo flores*, de Vicente Carducho, en el antedormitorio. Alfonso XII mandó restaurar algunos techos.

Desde hace unos años el palacio de El Pardo ha recobrado la vitalidad de antaño, al ser utilizado como residencia oficial de los presidentes de gobierno extranjeros cuando visitan España. El mensaje y simbolismo de sus

techos parece que vuelven a tomar de nuevo validez. Y a la monarquía parece seguir dándole también cobijo: en la época de Alfonso XIII nuestra torre en cuestión se convirtió en sala de baño de la reina Victoria Eugenia de Battenberg (por lo que se le llama también aposento de la Camarera), de donde salió preparada para la boda; recientemente en los jardines del palacio se ha celebrado la petición de mano de la futura reina de España.

BIBLIOGRAFÍA

I. Úbeda

Diego ANGULO ÍÑIGUEZ: «La mitología y el arte español del Renacimiento», *Boletín de la Real Academia de la Historia* (1952), págs. 63-209.

Jean BAYET: *Idéologie et plastique*, Paris, 1974.

José María BLÁZQUEZ: «Gerión y otros mitos griegos en Occidente», *Gerión* (I) 1983, págs. 21-38.

Fernando CHECA: *Pintura y escultura del Renacimiento en España 1450-1600*, Madrid, Cátedra, 1983.

Hayward KENISTON: *Francisco de los Cobos, Secretario de Carlos V*, Madrid, Editorial Castalia, 1980, 442 págs.

-, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, (14 vols.) Zurich; München, Artemis, 1988-1997.

Rosa LÓPEZ TORRIJOS: «Representaciones de Hércules en obras religiosas del siglo XVI», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* (1980), págs. 293-308.

Joaquín MONTES BARDO: *La sacra capilla de El Salvador de Úbeda: arte, mentalidad y culto*, Úbeda-Jaén, Centro Asociado «Andrés de Vandelvira» de la UNED, 1993.

-, *El hospital de Santiago en Úbeda: arte, mentalidad y culto*, Úbeda-Jaén, Centro Asociado «Andrés de Vandelvira» de la UNED, 1995.

-, *Arte y discurso simbólico en Úbeda y Baeza*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 1999.

Arsenio MORENO MENDOZA: *Úbeda Renacentista*, Madrid, Electa, 1993.

Santiago SEBASTIÁN: «Interpretación iconológica de El Salvador de Úbeda», *B.S.E.A.A.* (1977), págs. 189-206.

II. Baeza

Diego ANGULO ÍÑIGUEZ: *Art. cit.*, págs. 190-3.

-, *Historia del Arte*, Madrid 1984, tomo II, págs. 236-7.

Fernando CHECA CREMADES: *Pintura y escultura del Renacimiento en España (1450-1600)*, Cátedra, Madrid, 1988.

Matilde LÓPEZ: *Palacio de El Pardo*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1968.

Rosa LÓPEZ TORRIJOS: *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Cátedra, Madrid 1985, págs. 234-6.

-, «Las pinturas de Becerra en el Palacio de El Pardo y la iconografía de Perseo y Pegaso», *Cinco siglos de Arte en Madrid (xv-xx)*, C.S.I.C. 1991, págs. 263-71.

Fernando MARÍAS: «El Palacio Real de El Pardo de Carlos V a Felipe III», *Reales Sitios* (1989), págs. 137-46.

Martín GONZÁLEZ: *El Palacio del Pardo en el siglo XVI*, B.S.A.A.V. (1970), págs. 5-41.

Juan MARTÍNEZ CUESTA: «Consideraciones iconográficas sobre las decoraciones fijas anteriores al siglo XVIII del Palacio Real de El Pardo», *Espacio, Tiempo y Forma*, 1995, págs. 221-239.

- Araceli MARTÍNEZ MARTÍNEZ: «Monarquía y virtud: estudio iconográfico del fresco de la bóveda de la cámara de la reina Margarita de Austria en el palacio de El Pardo», *Archivo Español de Arte*, 75 (2002), págs. 283-291.
- Juan MORENO UCLÉS: «Humanismo giennense (siglos XV-XVIII)», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses* 158 (1995), págs. 258-68.
- Antonio PALOMINO: *El museo pictórico y escala óptica* (3 vols.), Aguilar, Madrid 1988 (págs. 46-53).
- Gonzalo REDÍN MICHAUS: «Sobre Gaspar Becerra en Roma. La Capilla de Constantino del Castillo en la Iglesia de Santiago de los Españoles», *Archivo Español de Arte*, 75 (2002), págs. 129-144.
- Elías TORMO: «Cartilla de Excursionistas. El Pardo», *B.S.E:E.*, 27 (1919), págs. 138-51.
- Virginia TOVAR: *El real Sitio de El Pardo*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1995.