

SÁTIROS Y NINFAS PROTAGONISTAS DE DOS CUADROS DEL MUSEO DE HUESCA

María SÁNCHEZ CASTRO

Carmen GIRAL VIU

Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación de Huesca

Las distintas manifestaciones artísticas del Siglo de Oro ofrecen muestras del papel desempeñado por la mitología en el siglo XVII. Los temas mitológicos se introdujeron en la pintura ya en el siglo XVI. En este momento la mayor parte de las muestras mitológicas aparecen asociadas a la escultura y de ese modo, las fachadas, los patios, los frisos, sillerías y columnas se llenan de seres y personajes mitológicos.

En lo que a la pintura se refiere, la representación de figuras mitológicas va unida a las decoraciones festivas y a las ceremonias públicas, que al tratarse de creaciones efímeras no han llegado hasta nuestros días, por lo que su conocimiento se limita a las informaciones que nos facilitan las fuentes literarias. Por otra parte, la mitología puede encontrarse también en las pinturas que decoran edificios y que son encargadas por el rey o por su séquito a artistas italianos o bien a pintores españoles que siguen los modelos europeos en la representación de escenas del mundo clásico. De cualquier modo su presencia es mucho menos abundante en el siglo XVII que la de los temas de carácter religioso.

Esta escasez en el tratamiento de los mitos se debe posiblemente al peso y la influencia de la Iglesia y de la Inquisición, cuya sombra amenaza sobre todas las artes y de modo destacado sobre la pintura. En el caso de España la mayor parte de la pintura de tema mitológico se localiza en la corte, aunque su número es también reducido si la comparamos con las creaciones italianas o las realizadas en los Países Bajos y en Francia. No podemos, además, olvidar que en el siglo XVII era la Iglesia el más importante comprador de arte en España, y como se desprende de lo que acabamos de apuntar, no encargaba obras de tema mitológico.

También el rey realizaba encargos de obras artísticas, así como algunos nobles, especialmente aquellos que habían desempeñado misiones en Europa, pues

ello les permitió entrar en contacto con las modas pictóricas extranjeras, en las que, ya se ha dicho, sí tenían entrada los argumentos y los personajes mitológicos. En ocasiones estos nobles traían de Europa un buen número de estas obras. A ellos se debe fundamentalmente la presencia en España de pinturas de tema mitológico aunque, insistimos, su número es inferior al de representaciones de santos y de escenas bíblicas.

Entre los temas preferidos en el siglo XVII destacan los heroicos, y más concretamente los relacionados con el ciclo troyano, a los que se les atribuye una función propagandística ya que a través de la mitología se difunden los valores propios de la clase dirigente. Junto a estos temas heroicos no han de faltar aquellos que proceden de las *Metamorfosis* de Ovidio, fuente inspiradora tanto de artistas como de escritores. En esta obra se fundamentan las representaciones de Venus, Apolo y Júpiter principalmente, si bien, es preciso apuntar que no es el componente erótico y sensual lo que destaca en tales representaciones. Estos personajes adoptan posturas y protagonizan escenas dolorosas que invitan al receptor a una reflexión moral, dado que había que evitar, en la medida de lo posible, la oposición de los censores eclesiásticos, quienes prohibían la representación de desnudos pues los consideraban inmorales. Ello explica que a la fábula mitológica se la revista de un valor moral de manera que sirva a quien la contemple de aleccionamiento para el espíritu. Solo así podía pues, evitarse las prohibiciones eclesiásticas. De todos modos, existía otra posibilidad, otro recurso para pintar desnudos: que la obra fuera encargada a autores extranjeros, pues, al no ser realizada la obra en nuestro país, podía sortear con mayor posibilidad de éxito la censura en el momento de su ejecución. Estos modelos encargados a artistas foráneos y pintados más allá de nuestras fronteras se exponían únicamente en el ámbito familiar y doméstico, en aquellas habitaciones de la casa a las que tan solo tenían acceso los más íntimos y allegados a la familia, y de este modo se evitaba que pudieran ser contempladas por los huéspedes y visitantes.

Todo esto que venimos diciendo puede explicar la escasa presencia que el tema mitológico y el desnudo tiene en nuestra pintura de los Siglos de Oro. En el caso particular de Huesca no podemos obviar la labor de mecenazgo que ejerció Vicencio Juan de Lastanosa, quien convirtió a Huesca en el centro capital del arte y de la cultura del Alto Aragón en estos siglos, seguida de lejos por Barbastro durante las primeras décadas del siglo XVII. Y en este sentido queremos mencionar los grabados de Francisco de Artiga, que datan de finales del siglo XVII y que fueron financiados por el Concejo de Huesca. Tales grabados constituyen un ejemplo de la presencia del tema mitológico en nuestra ciudad ya que, en clave alegórica, eso sí, se representa la figura de Minerva. Y no es de extrañar que la mitología se abra paso en la pintura oscense, pues los ambientes eruditos aragoneses del siglo XVII manifiestan su inclinación y afirmación por la Antigüedad grecolatina, sentimiento iniciado por Antonio Agustín y por Martín de Gurrea, duque de Villahermosa. A estos nombres debe añadirse el de los pintores Pedro Orfelín y Jusepe Martínez, vinculados al círculo de Lastanosa, cuya propia casa, situada en el Coso, mostraba la torre de

Hércules, en la que sobresalía la escultura del coloso Alcides chapeada en plomo (la casa de derribó en 1894).

En el Museo de Huesca se encuentran depositados dos cuadros que representan sendas escenas de carácter mitológico. Uno de ellos lleva el nombre de *Tres sátiros y una ninfa* mientras que al segundo se le conoce como *Dos ninfas y un sátiro*. A estas dos obras se suman otras cuatro protagonizadas por Hércules y en la actualidad se hallan expuestas en diferentes salas del Ayuntamiento de Huesca, donde fueron depositadas en 1977. Todas estas obras, tanto las de Hércules como las que tienen como protagonistas a sátiros y ninfas, proceden de la colección de Valentín Carderera, quien en 1873 donó veintitrés cuadros a la Comisión de Monumentos para la creación del Museo de Huesca.¹

A continuación pasamos a analizar el tratamiento que recibe el tema mitológico en los cuadros *Tres sátiros y una ninfa* y *Dos ninfas y un sátiro*. Hemos creído interesante centrar nuestro estudio en estos dos cuadros porque el tema que en ellos se representa es relativamente extraño y poco frecuente en la pintura de los Siglos de Oro y por tratarse de los dos únicos casos que, en este periodo, alberga el Museo.

Su autor es desconocido pero parece tratarse de un pintor perteneciente a la escuela de Madrid. Dicho autor llevó a cabo en estos dos cuadros una copia de la obra de Rubens *Ninfas y sátiros*, pintada hacia 1635 y que fue adquirida por Felipe IV para exponerla en el Alcázar Real de Madrid. Posiblemente el cuadro original sufrió el incendio que asoló el Alcázar en 1746 y con motivo de su restauración pudo haber sido copiado. Sabemos que en el siglo XVII el pintor Juan Bautista Martínez del Mazo realizó copias de cuadros de Rubens pero ningún dato apunta a que este fuera el autor de las dos copias de las que aquí se habla.²

Los protagonistas de estos son los sátiros y las ninfas, representantes de entidades abstractas y de fenómenos de la naturaleza. Los sátiros, personajes masculinos que pueblan los cuadros, forman parte del cortejo del dios Dioniso y representan el espíritu de la naturaleza salvaje y la fertilidad desenfrenada. No pueden ser considerados dioses, sino más bien daimones o genios de los bosques. Tienen un carácter lascivo, aman la danza y los festines y se alegran fácilmente con la ingesta de vino. Aristóteles los consideraba, igual que a las ninfas, seres inmortales. Su aspecto es humano pero están dotados de orejas puntiagudas, cuernos y en ocasiones patas de cabra, aunque también es posible encontrarlos con la parte inferior de su cuerpo a modo de caballo y la superior, desde la cintura, de hombre. En uno y otro caso llevan una larga cola, muy poblada, semejante a la de un caballo y un miembro viril perpetuamente erecto, de proporciones sobrehumanas. Suelen aparecer bailando

¹ R. LÓPEZ TORRIJOS, *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1985.

² R. RAMÓN JARNE y L. ASCASO SARVISÉ, «Seis cuadros de tema mitológico pertenecientes al Museo Arqueológico Provincial de Huesca», en *Homenaje a Federico Balaguer*, IEA, 1987, pp. 513-531.

en el campo, bebiendo con Dioniso, persiguiendo a las ninfas, víctimas más o menos reacias de su lubricidad, que tratan de huir de estos seres insatisfechos sexualmente. En ocasiones se observa que el sátiro presenta un aspecto envejecido y puede tratarse entonces de Sileno, nombre con el que se conoce a los sátiros llegados a la vejez. Equivalentes a los sátiros helénicos son los faunos de la mitología romana.

Las ninfas, por su parte, son consideradas habitualmente hijas de Zeus y personifican la fuerza natural que preside la reproducción y fecundidad de la naturaleza; si los sátiros presentan un aspecto físico feo y jocoso, las ninfas, en cambio, son hermosas y al igual que aquellos aman también la danza y la música. Figuran en el cortejo de Artemis, Dioniso, Fauno o Pan. Tienen siempre un aspecto jovial y se las considera espíritus o genios de los campos, de los árboles y en general de la naturaleza cuya fecundidad, gracia y belleza personifican. Aunque Aristóteles las consideró inmortales, en el *V Himno Homérico* se les atribuye una larga vida y cuando les llega la hora de la muerte los árboles en los que habitan se secan y se les pudre la corteza, al tiempo que el alma de las ninfas abandona la luz del sol.³

Una vez presentados los personajes de los cuadros veamos qué actitudes adoptan en estos. En primer lugar comentaremos el conocido como *Dos ninfas y un sátiro* (lámina 1). En él aparece en primer plano una ninfa de perfil, aunque con la cabeza vuelta al frente. Tiene las piernas encogidas y los brazos cruzados sobre ellas. Su aspecto parece tranquilo, incluso podríamos decir que está ausente, indiferente a cuanto ocurre a su alrededor. Justo detrás de ella otra ninfa reclina su cabeza sobre la mano derecha, con el codo apoyado en un cántaro de cuyo interior mana el agua que discurre después a modo de riachuelo. Las dos ninfas aparecen desnudas, mostrando la segunda un pecho al descubierto. Detrás de la segunda asoma un fauno que deja ver su anatomía de la que se aprecia su forma musculada. En su cabeza se ven dos pequeños cuernos y orejas puntiagudas, lo que le confiere un aspecto a medio camino entre hombre y animal. Este sátiro mira a la ninfa que está a su lado mientras le ofrece una fruta, que lleva en su mano derecha. La ninfa, por su parte, parece ignorar al sátiro, desoyendo la proposición que este pudiera hacerle. La representación del sátiro se adapta a lo que sería el esquema básico que antes hemos comentado, si bien en este caso no se aprecian sus miembros inferiores por lo que no se percibe en el cuadro su característica cola ni su miembro viril. Las ninfas, por su parte, son jóvenes y hermosas, tal y como las presenta el mito. Por su proximidad física al agua, vertida por el cántaro y que discurre a modo de riachuelo, podría tratarse de náyades. El conjunto se dispone en posición diagonal, de manera que los tres personajes se sitúan en la parte izquierda de la diagonal mientras que la parte derecha está ocupada por la representación de la naturaleza.

Esa escena, emplazada en el seno del bosque, carece de movimiento pasional y de dinamismo, pero está dotada de sensualidad, y las calidades de la materia, es-

³ M^a D. GALLARDO LÓPEZ, *Manual de mitología clásica*, Madrid, Clásicas, 1995.

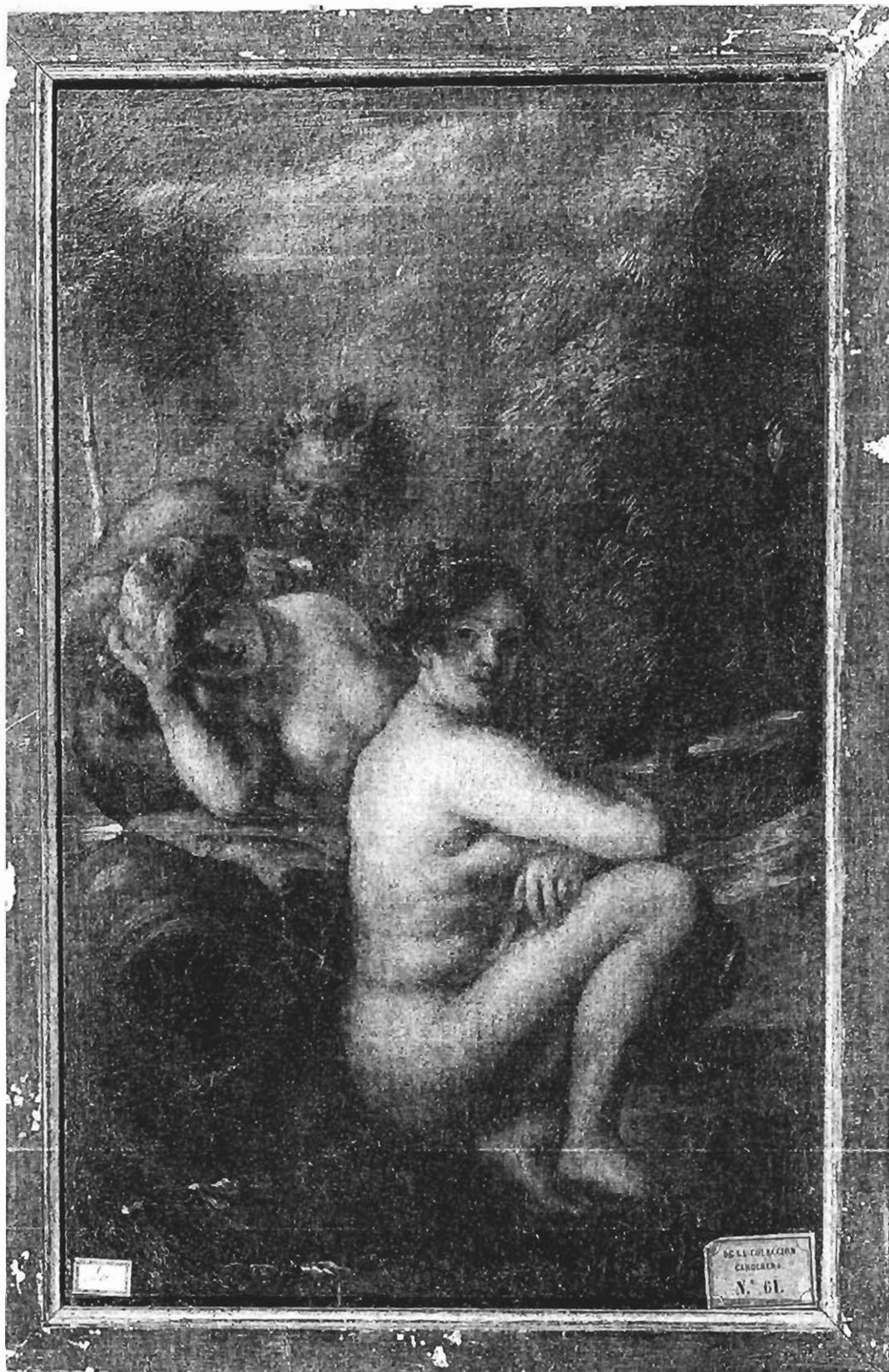


Lámina 1. *Dos ninfas y un sátiro.*

pecialmente la carne, llegan a un grado de riqueza opulento. Reina en el cuadro el desnudo, el cuerpo femenino de carne blanca, esponjosa y grasienta. No hay en el cuadro actitudes groseras ni tintes eróticos. El sátiro trata de entablar relación con la ninfa pero la posición y el gesto que esta adopta deja entrever no tanto su rechazo sino más bien el cansancio que le provoca la insistencia del sátiro. Si el mito habla de sátiros lascivos y de ninfas acosadas por los deseos sexuales de estos, recelosas y huidizas, la escena que este lienzo nos ofrece desprende tranquilidad y sosiego. No hay en él lucha ni violencia, tan solo indiferencia por parte de las ninfas hacia un sátiro que, cortésmente, se acerca a ellas con actitud amable.

El lienzo tiene unas medidas de 0,9 por 0,56 centímetros, su conservación es buena y figura con el número 61 en el Catálogo del Museo Provincial de Huesca, realizado en 1882 por la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos.

El segundo de los lienzos, *Tres sátiros y una ninfa* (lámina 2), es al igual que el primero un óleo sobre lienzo, siendo sus medidas algo inferiores a las de aquel, 0,90 por 0,51 centímetros. Su estado de conservación es bueno aunque muy sucio. Procede también de la colección Carderera y figura con el número 60 en el Catálogo del Museo.

Como podemos observar en el cuadro aparecen tres sátiros y una ninfa. Del interior del tronco de un árbol sale un sátiro cuyas extremidades inferiores se hallan ocultas dentro de este, por lo que tampoco en este caso se aprecian las patas de cabra y la cola de caballo con las que los caracterizaba el mito. Por lo demás, la robustez de su cuerpo, sus marcadas facciones y los cuernos de cabra que asoman sobre su cabeza permiten ver en él rasgos propios y comunes a todos los sátiros.

La ninfa de este cuadro se asoma entre las ramas del árbol, con su brazo derecho extendido y su mano agarrada al brazo que el sátiro eleva hacia ella, sin duda con propósito de alcanzarla. Con este gesto intenta la ninfa frenar el impulso y la intención del sátiro. Ella aparece desnuda, parcialmente envuelta en un manto azul y con un pecho al descubierto.

En la parte superior derecha un sátiro con los mismos rasgos morfológicos que el anterior observa a la ninfa desde un árbol, tal vez pudiera tratarse de un fresno, al que está encaramado sujetándose con los dos brazos. La manera de agarrarse a dicho árbol es un rasgo de rigidez y tensión como comentaremos posteriormente.

Debajo de este sátiro aparece otro revistiendo sus partes íntimas con un manto cuyo color es idéntico al de la ninfa pudiendo ser un trozo de este. Dicho sátiro al igual que los anteriores tiene orejas puntiagudas aunque carece de cuernos. Sus piernas son las propias de un ser humano. El sátiro no parece estar interesado como los dos anteriores en la posesión de la ninfa. Su aspecto envejecido nos hace pensar que pudiera tratarse de un Sileno.

La escena se desarrolla, en este caso, entre las ramas de un árbol, lo cual nos lleva a pensar que podría tratarse de Melíades, ninfas asociadas a los fresnos o



Lámina 2. *Tres sátiros y una ninfa.*

bien de Hamadriades, ninfas que nacen con el árbol al cual protegen y cuyo destino comparten.

A diferencia de cuanto ocurría en el lienzo anterior, en este se aprecia la lucha entre sátiros y ninfas. Ella trata de liberarse del acoso al que la someten los sátiros, que la tienen poco menos que acorralada y prisionera entre las ramas del árbol. La sensación de opresión se ve sin duda incrementada por la oscuridad que envuelve la imagen. La frondosidad del árbol resta luminosidad a la escena, al tiempo que la disposición de los personajes encaramados a él confiere al conjunto un dinamismo violento; las ramas del árbol y los miembros de los personajes confunden y constituyen un entramado de líneas verticales, entrecruzadas y retorcidas que ponen de relieve la lucha que se desenvuelve en la escena.

Sirvan pues estos dos cuadros como testimonio de la presencia del tema mitológico en la pintura del siglo XVII, a pesar de las restricciones que sufrió por parte de la Iglesia y de la Inquisición, sin olvidar que nos encontramos ante los dos únicos cuadros que de este tema y de este siglo alberga el Museo de Huesca.