

Música e ideas de la Antigüedad en pinturas neoclásicas

Elena Le Barbier Ramos

Universidad de Oviedo, España
lemaria@uniovi.es

Resumen

La mayoría de los pintores neoclásicos utilizan en sus obras ideas y elementos de la Antigüedad Clásica, aunque de una forma diferente. Gracias a los descubrimientos de Pompeya y Herculano y siguiendo las teorías artísticas propuestas por Winckelmann o Mengs, intentan reproducir la arquitectura y otros conceptos de la antigüedad, incluyendo los aspectos musicales, tanto en las temáticas mitológicas como en las históricas. En este trabajo analizaremos varias pinturas neoclásicas para comprobar hasta qué punto se reflejan las ideas de estos teóricos en ellas, así como la importancia de la elección en los temas.

Palabras clave: Antigüedad, iconografía musical, pintura neoclásica, ideas, Winckelmann.

Music and Concepts of Antiquity in Neoclassical Painting

Abstract

Most neoclassical painters used ancient elements in their works, but they approached the antiquity from a very different point of view. Thanks to the discovery of Pompeii and Herculaneum and following the theories proposed by Winckelmann, they tried to reproduce the architecture of the classical period. Many include musical aspects, in both

mythological and historical works. In this paper we will analyze various neoclassical paintings with musical iconography; thus we will see how artists of the neoclassical era reflected Winckelmann's theories, and it will be possible to draw important conclusions about the choice and the approach of the themes.

Keywords: Antiquity, music iconography, neoclassical painting, concepts, Winckelmann.

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo tiene como principal objetivo valorar y comprobar cómo se traducen en diferentes pinturas neoclásicas las propuestas de algunos importantes teóricos del arte como Winckelmann o Mengs, gracias en parte a los recientes descubrimientos de Herculano (1738) y Pompeya (1748). Observaremos a través de las obras pictóricas analizadas cómo fueron reflejadas las ideas de los antiguos clásicos con una determinada finalidad social e incluso política.

Se analizarán a continuación varias obras neoclásicas tanto de temática mitológica como histórica, considerando además la iconografía musical representada como un aspecto esencial en la pintura, ya que la idea de la música fue muy relevante para estos autores, como lo fue para los clásicos en su día. Hemos querido también analizar obras neoclásicas en las que la poetisa Safo es la protagonista, ya que es sin duda en esta época cuando este personaje cobra un enorme protagonismo, debido a su azarosa vida, sus enigmáticos amores y sobre todo su prematura muerte. Finalmente, en las conclusiones reseñaremos cómo a través de sus obras los pintores neoclásicos trataron de reproducir tanto la arquitectura, los instrumentos musicales, el modelado de los personajes de la época clásica y en general sus ideas socio-culturales, siendo la belleza y virtud una de sus características esenciales (Honour, 1985).

La pintura neoclásica es un movimiento artístico que nace en Roma en la década de 1760 y que se desarrolla en toda Europa hasta aproximadamente 1830, fecha en la que el Romanticismo va tomando progresivamente el relevo pictórico. Es una tendencia estilística burguesa que reacciona contra el estilo aristocrático precedente llamado Rococó e igualmente se enfrenta en sus ideales pictóricos al anterior estilo Barroco. Aspira sobre todo al orden y la estabilidad, un orden regido principalmente

por la razón; además con la llegada de la Revolución Francesa, el Neoclasicismo se adoptó como la respuesta propia de esta lucha.

También fue cauce del pensamiento de la Ilustración, recordemos que Diderot afirmaba que la función del arte era educar y hacer que la virtud pareciera atractiva, por tanto las obras debían tener para ellos siempre una intención didáctica y moralizante (Berasáin, 2000).

Una circunstancia importante que contribuyó al nacimiento y desarrollo del Neoclasicismo fue que la Antigüedad greco-romana se puso de moda en esta época, debido en gran medida a los descubrimientos arqueológicos de Herculano (1738) y Pompeya (1748). A mediados del siglo XVIII por tanto se difundieron numerosas obras arqueológicas y otras que reproducían imágenes de esos hallazgos. Además de estos grandes descubrimientos de la Antigüedad clásica no podemos olvidar en este sentido la decisiva obra del teórico alemán Winckelmann, quien en 1755 publicó *Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y la escultura* (Winckelmann, 2008) que tuvo un éxito internacional, como también su famosa obra *Historia del Arte de la Antigüedad* publicada en 1764 (Winckelmann, 1989). Igualmente importante fue la contribución de otros escritos de arqueólogos británicos y franceses, así como los famosos grabados con las Vistas de Roma de Piranesi (Ficacci, 2000).

Gracias al debate entre Lessin (con su ensayo estético *Laocoonte*) y Winckelmann a propósito de la estatuaria helenística, los artistas aprendieron que los grandes sufrimientos se expresan mediante movimientos contenidos y no con gesticulaciones exageradas y a menudo desagradables como en el Barroco (característica que veremos reflejada en las obras que analizaremos a continuación). Tampoco podemos olvidar la influencia que ejercieron las Academias, que proliferaron en este siglo XVIII defendiendo siempre las ideas clasicistas, apoyadas siempre por los descubrimientos arqueológicos del momento (Barasch, 2006).

Winckelmann estaba convencido de que el arte clásico había conseguido la perfección y como tal debía ser recuperado literalmente; para él, el ideal de la belleza constituye una realidad objetiva que puede ser descubierta conociendo las grandes obras de la Antigüedad, sobre todo las griegas. Todo el conocimiento de estas obras lo adquirió en primer lugar estudiando los textos de los autores griegos como Homero (su primera fuente de inspiración), Platón, Hesíodo, Aristóteles etc. y posteriormente trabajando en la ciudad del Vaticano y visitando en numerosas ocasiones las ex-

cavaciones de Pompeya y Herculano; todo este bagaje lo puso al servicio de los artistas e intelectuales europeos a través de sus escritos estéticos. En ellos afirmaba que lo esencial del arte griego y a lo que debían aspirar los artistas en sus obras era “la noble simplicidad y la serena grandeza de los clásicos”; estas máximas inspiraron a pintores de la talla de Jacques-Louis David entre otros. Winckelmann rechaza la naturaleza sensual del arte y aboga por la belleza antigua, muy unida según él a la blancura del mármol (en esa época todavía se ignoraba la policromía de las esculturas y templos de la Antigüedad). Su estética se basa fundamentalmente en la idealización de la realidad, el fin del arte es siempre la belleza pura, en consonancia con el ideal griego de *kalokagathia* (belleza y virtud); el artista debe seleccionar los fenómenos de la naturaleza y adaptarlos a través de su imaginación, creando además un tipo ideal de belleza masculina, similar a las estatuas clásicas (Assunto, 1990).

Los contemporáneos de Winckelmann percibieron sus ideas como una revelación, ejerciendo una profunda influencia en los artistas europeos. El problema que se encontraron los pintores fue que a diferencia de la arquitectura o la escultura, las obras pictóricas de la Antigüedad estaban mayoritariamente perdidas, por tanto lo que hicieron fue “revivirlas” a través de frisos en bajorrelieve (aunque carecían de color), mosaicos y pinturas sobre cerámica, pero sobre todo a través de la pintura renacentista de la generación de Rafael (como también queda reflejado en alguna de las obras analizadas en este trabajo).

En cuanto a las características técnicas predomina el dibujo y la forma sobre el color. Ello da como resultado una estética distante del espectador, reforzada además por una luz clara y fría que baña a los protagonistas o escenas principales; también se utiliza el claro-oscuro con la finalidad de resaltar lo que les interesa de la obra (generalmente en función de las ideas morales o políticas, como veremos aquí en algunas de ellas). El estilo compositivo busca igualmente la sencillez, cada pintura se refiere a un tema principal, sin contenidos secundarios que pudieran distraer al espectador. No tienen apenas profundidad, sino más bien una construcción frontal que recuerda a los frisos y bajorrelieves clásicos. Los personajes que ocupan el primer plano estaban representados con una anatomía ideal, sin defectos, recordando a las estatuas clásicas. Generalmente los personajes masculinos se presentaban desnudos o con algún elemento accesorio colocado como por azar o también podían ir revestidos con ropajes majestuosos a modo de actores de teatro, recordan-

do la solemnidad y riqueza de las vestimentas clásicas. Las posturas eran contenidas fuera el que fuese el sentimiento dominante en la escena, conservando con ello ese ideal de belleza, sin que el dolor deforme en ningún momento sus rasgos.

Los objetos que se incluían en la pintura eran una recreación casi arqueológica de la antigüedad, en muchas ocasiones eran reproducciones exactas de los objetos descubiertos por los arqueólogos en las excavaciones.

Los temas representados casi siempre eran de carácter serio y tenían una intención moralizante, eran alegorías e historias que transmitían los valores ejemplares como el sacrificio o la lealtad. Las fuentes que inspiraban las obras de estos artistas solían ser los escritos sobre mitología clásica o relatos contados en la gran literatura como la de Homero. Curiosamente en muchas obras no se representa el momento principal de la escena narrada sino el anterior o posterior. Todas estas características las vamos a ver reflejadas en las siguientes obras pictóricas que analizaremos a continuación.

2. OBRAS DE TEMÁTICA MITOLÓGICA

Muchas obras realizadas por los pintores neoclásicos incluyen también entre otros objetos instrumentos musicales tanto en las temáticas mitológicas como en las históricas, constituyendo una aportación ideológica más del pensamiento clásico. En primer lugar analizaremos la obra del pintor alemán Mengs titulada *El Parnaso* de 1761 (Figura 1). Este artista conoció personalmente a Winckelmann en Roma, de quien fue discípulo y amigo, realizando sus obras dentro de la estética neoclásica a partir de ese momento; también escribió tratados sobre teoría del arte como el titulado *Reflexiones sobre la Belleza y el Gusto en la Pintura* publicado en 1762 donde plasma su ideal de Belleza, siendo ésta la expresión perfecta de una idea, es decir, la impresión dejada por las cosas en nuestros sentidos.

Precisamente el mismo año que realiza este fresco, llega a España para pintar en el Palacio Real de Madrid llamado por el rey Carlos III (quien había impulsado como rey de Nápoles la difusión y estudio de los hallazgos arqueológicos de Pompeya y Herculano). Mengs como director de todas las actividades artísticas de la corte, impuso este nuevo estilo en el país e influyó en el ideario de la Academia de Bellas Artes de San



Figura 1. Mengs. El Parnaso

Fernando, uno de cuyos objetivos fue depurar el gusto barroco e imponer la atemporalidad clásica grecorromana, proporcionando a los artistas una formación tanto teórica como práctica, a la vez que les ayudaba para completar su formación en Roma, donde iban, por consejo del propio Mengs, a copiar y estudiar principalmente las obras de Rafael.

Este fresco realizado en el techo de la Villa Albani en Roma, se convirtió en un manifiesto del neoclasicismo por su empleo de soluciones tomadas de los maestros del Renacimiento. Su composición en general también nos puede recordar la obra del mismo título del francés Poussin, realizada en 1631 y actualmente ubicada en el Museo del Prado de Madrid.

Como se puede ver claramente, en el centro de esta obra se encuentra el dios Apolo en el monte Parnaso, sosteniendo la lira clásica como atributo, representando lo racional, la armonía de las esferas y coronado de laurel, símbolo de su victoria en los juegos Píticos, haciendo referencia igualmente a la juventud eterna del dios (ya que el laurel permanece siempre verde). Alrededor se sitúan las nueve musas como inspiradoras de las artes, idea reforzada también por la fuente Castalia que además divide la composición en dos grupos de cinco personajes cada uno, aportando simetría y orden racional al conjunto. El espectador dirige su primera mirada hacia Apolo que adopta la inflexión propia de la escultura clásica, apoyando su peso sobre una pierna y dejando la otra relajada, lo que le aporta un leve movimiento. Está prácticamente desnudo, a diferencia del resto de personajes, su cuerpo es claramente atlético y sin imperfecciones, propio de las obras de este período, recordando por ejemplo al Apolo Belvedere.

Las musas aparecen identificadas gracias a sus atributos: en el grupo de la derecha de Apolo se encuentra Erato (musa de la poesía lírica y de la geometría), que aparece coronada de mirto y rosas y lleva en su mano derecha una lira clásica. A su lado Terpsícore (Musa de la danza), aparece bailando con ella. Clío (musa de la historia) se encuentra escribiendo. Talía (musa de la comedia), lleva en su mano izquierda la máscara de este género y está coronada de hiedra. En el grupo a la izquierda de Apolo se encuentran Polimnia (musa de la poesía solemne), apoyada en la columna clásica como símbolo de meditación. Calíope (Musa de la poesía épica), lleva un libro en su mano derecha mientras alza su brazo izquierdo como si estuviera recitando. Euterpe (musa de la poesía lírica y de la música, de ámbito más pastoril), lleva lo que parece un doble aulós clásico; Melpómene (musa de la tragedia) lleva la máscara trágica y Urania (musa de la astronomía) en primer plano, sedente, observando el firmamento y con su principal atributo, el globo terráqueo. Además de las musas aparece otra figura femenina a la derecha de Apolo y destacada del resto por aparecer sentada en un trono, podría tratarse de Mnemósine, madre de las musas o también de la hermana del dios, Atenea, como diosa de la sabiduría ya que no es raro que aparezca en algunas obras de la misma temática, quizá en esta ocasión le sirvió al artista para aportar una mayor simetría y orden al conjunto compositivo, uno de los principales objetivos de este estilo. Podría ser incluso la poetisa Safo, ya que filósofos como Platón se refirieron a ella como la décima musa.

Los instrumentos musicales que aparecen representados son dos liras clásicas de siete cuerdas y un doble aulós, instrumentos propios de la Antigüedad clásica, al igual que la columna dórica sobre la que se apoya la musa Polimnia, que nos recuerda además que estamos en el santuario de Delfos. El pintor representa estos objetos intencionadamente para acercarnos más a la realidad de la Grecia Clásica. Por tanto, aunque Mengs eligió una temática mitológica, retrata cada personaje, incluyendo objetos y atributos, como si fueran reales, atemporales, dotando así a la obra de una gran serenidad y belleza ideal, con la finalidad de servir de inspiración tanto a los poetas como a otros artistas plásticos de su época (Semprún, 1982).

La segunda obra de temática mitológica que analizaremos es la titulada *Marsias desollado por Apolo* del pintor francés Carle van Loo, realizada en 1735 y ubicada en la Escuela Superior de Bellas Artes de París (Figura 2). Llama la atención que en esta fecha tan temprana se encuentren en esta obra prácticamente todos los ideales a los que teóricos



Figura 2. Van Loo. Marsias desollado por Apolo

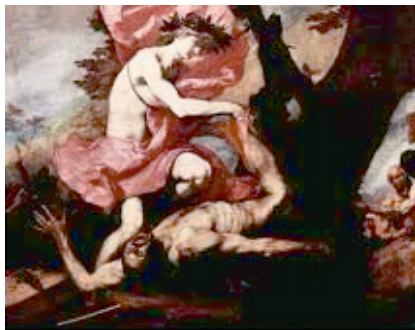
como Winckelmann harán referencia unos años más tarde. Sin embargo muchas de estas características se comprenden mejor al saber que fue con esta obra con la que Van Loo logró entrar en la Academia, a su vuelta a la ciudad parisina.

La composición está claramente dividida en dos partes, a la derecha se encuentra Apolo, prácticamente desnudo, solamente cubierto por ese manto rojo dispuesto como por azar, el personaje presenta un cuerpo atlético, marmóreo, bello, apoyado en una pierna mientras que la otra se encuentra un poco flexionada para darle un ligero movimiento, nos recuerda en todos estos rasgos a las esculturas clásicas que van Loo debió visitar cuando se encontraba en Italia; detrás de él, sobre la roca, apenas se intuye una lira clásica, como atributo del dios. Apolo está señalando y llamando con ello la atención al espectador, hacia lo que ocurre en la otra parte de la composición: un grupo de hombres están atando a Marsias a un árbol, delante de ellos se encuentra el objeto principal de este terrible castigo, la flauta de Pan con la que Marsias retó al dios y también el cuchillo, dispuesto para su desollamiento.

El contraste entre los dos planos es mayor aún si nos fijamos en la luz que baña totalmente la Figura de Apolo y que deja en penumbra el margen izquierdo de la obra. Los instrumentos musicales que aparecen son tratados como atributos de los personajes y su tipología es clásica. El artista ha sabido reflejar aquí los ideales de la Ilustración que continuarán durante todo el siglo XVIII. La Belleza unida a la Virtud, en consonancia con la antigua idea de *kalokagathia* contrastando con lo menos virtuoso que se presenta con menor atractivo en el cuadro. En pocas obras se puede observar claramente la dualidad tan contrastante entre lo

apolíneo y lo dionisiaco como en éste. Es por tanto una pintura totalmente didáctica y moralizante, donde el traidor obtiene su merecido castigo.

A pesar de ser una obra de finales del Barroco llama igualmente la atención que el momento elegido para narrar el tremendo suceso no sea precisamente el momento de la acción, como sucede en otros muchos cuadros de la misma temática en el Barroco, siempre con un mayor dramatismo y gesticulación, como por ejemplo la obra de igual temática de Luca Giordano, sino que aquí se representa el momento inmediatamente anterior, característica propia del Neoclasicismo; el artista no se recrea en el cruento castigo sino que lo presenta de un modo más elegante y sereno que sus predecesores; podemos compararlo también con la obra del mismo título de José de Ribera realizada en 1637 (Figura 3), donde se observa el momento más cruel del castigo con un mayor dramatismo y gesticulación, otra diferencia fundamental es que el castigo es ejecutado por el propio Apolo y los instrumentos musicales son contemporáneos al pintor y no de tipología clásica. Por todas las características anteriormente señaladas consideramos, según nuestro criterio, la obra de Van Loo en cierta manera adelantada a su tiempo.



Apolo desfilando a Marsias

Figura 3. Ribera. Apolo y Marsias

3. OBRAS DE TEMÁTICA HISTÓRICA

A continuación pasaremos a analizar obras neoclásicas cuya temática está extraída de la literatura griega. En primer lugar la obra del pintor francés Jacques Louis David titulada *Los amores de Paris y Helena* encargada por el conde d'Artois (futuro rey Carlos X) y realizada en 1788 (Figura 4). Esta obra representa a dos de las principales figuras de *La Iliada*, Helena de Troya, esposa de Menelao, y Paris, príncipe troyano,



Figura 4. David. Los amores de Paris y Helena

cuyos amores, como es bien sabido, dieron lugar a la Guerra de Troya (Míguez, 2008). Podemos recordar al respecto también la ópera de Gluck titulada *Paris y Helena*, estrenada en 1770.

La historia comienza en las boda de Tetis y Peleo como nos describe Ovidio en sus *Metamorfosis*: Eris, la diosa de la discordia, molesta por no haber sido invitada, se presentó en la boda y arrojó sobre la mesa una manzana de oro con la siguiente inscripción: “para la más bella”; en ese momento tres diosas: Afrodita, Atenea y Hera se disputaron este premio, produciéndose un enfrentamiento entre ellas, en el que finalmente intervino Zeus decidiendo encomendar esta elección a un joven mortal llamado Paris, hijo del rey de Troya. Por supuesto, cada una de las diosas intentó convencer al joven; Hera le ofreció todo su poder, Atenea la posibilidad de vencer todas las batallas y Afrodita, que fue finalmente la ganadora, el amor de la mujer más bella del mundo, Helena, por entonces esposa del rey de Esparta, Menelao. Como es bien sabido, Paris, aprovechó su estancia en tierras de este rey para seducir a Helena y llevársela a Troya, lo que enfureció a su esposo, iniciándose la conocida Guerra.

Como podemos observar en primer plano aparecen dos bellos jóvenes, de cuerpos esculturales, ella totalmente vestida y él prácticamente desnudo a la manera neoclásica, tocado con gorro frigio, ya que Paris era considerado originario de esa región, pero además este tocado fue adoptado como símbolo de libertad en la Revolución Francesa. Las miradas se entrecruzan como dos enamorados, aunque no descaradamente, sino que ella aparece pudorosa con la mirada baja; los cuerpos se adaptan perfectamente a pesar de estar él sentado y ella de pie. Todo en esta obra nos recuerda al estilo neoclásico, desde los cuerpos inmóviles pero armónicos de los protagonistas

bañados por esa luz blanquecina, el suelo, el mobiliario y por supuesto la copia de las cariátides del Louvre; también a la izquierda, sobre una columna aparece la diosa Afrodita, “culpable” del amor entre los jóvenes. Todo resulta de una belleza serena y extraordinaria, de nuevo se presenta la unión entre Belleza y Virtud tan proclamada en los artistas clásicos; la obra en general da un cierto aspecto de irrealidad o al menos se presenta como si fuésemos espectadores de un teatro o de una ópera, situación enfatizada por esos cortinones que separan los dos planos.

Paris sostiene la *phorminx* o lira de cinco cuerdas, instrumento más antiguo que la lira clásica, citado ya en la *Iliada*; Algunas fuentes como *Pseudo-Apolodoro* en su Biblioteca Mitológica III, 12, 5 (Pseudos-Apolodoro, 1987) comentan que este joven dominaba el arte de la música, también se puede relacionar con el hecho de que Paris fuese criado como un pastor. Aquí está representado como un aedo (artistas que cantaban epopeyas acompañándose de la lira generalmente), cuya figura más célebre fue el propio Homero, fuente de inspiración para muchos de estos pintores neoclásicos. También se le puede identificar incluso como Apolo, dios de la música.

No debemos olvidar que esta obra fue un encargo del conde de Artois, quizá el pintor haya querido representar de algún modo la pasión entre este aristócrata y la reina María Antonieta, muy aficionada a la música y sobre todo al teatro. Por otro lado, es curioso y llama la atención la elección de su temática, el amor como detonante de la guerra; teniendo en cuenta además que fue realizado en 1788, año en que justamente se estaba fraguando la Revolución Francesa.

Otro ejemplo interesante de temática histórica también con iconografía musical es la obra del mismo pintor Jacques Louis David *Leónidas en las Termópilas* (Figura 5). Esta batalla tuvo lugar durante la Segunda Guerra Médica, en la que se enfrentaron el Imperio persa de Jerjes I y una alianza de polis griegas, lideradas por Esparta. La batalla duró tres días y se desarrolló en el paso de las Termópilas en el 480 a.C. Muy superados en número, los griegos detuvieron el avance persa durante algún tiempo y durante dos días, una pequeña resistencia al mando del rey Leónidas I de Esparta bloqueó el único camino que los persas podían utilizar para acceder a Grecia. Tras el segundo día, un residente local traicionó a los griegos mostrando a los invasores otra vía para sorprender a los soldados; sabiendo que sus líneas iban a ser aniquiladas, Leónidas despidió a la mayoría de su ejército, permaneciendo él mismo para proteger su retirada con unos pocos soldados, la mayoría de los cuales murieron en la contienda.



Figura 5. David. Leónidas en las Termópilas

La fuente principal de esta crónica fue el historiador griego Heródoto, a pesar de que en alguna época histórica como en el Renacimiento este autor no fuera muy valorado, sin embargo a partir del siglo XIX su reputación se vio incrementada debido sobre todo a los descubrimientos arqueológicos del momento que fueron confirmando su versión de los hechos (Fornis, 2013).

Tanto los escritores antiguos como los modernos han utilizado esta batalla como un ejemplo del patriotismo y el honor de defender su propio territorio hasta la muerte. Aquí el pintor nos muestra al rey espartano en primer plano, mirando al espectador como símbolo de valentía frente a la insuperable adversidad; por supuesto en el cuadro podemos observar todas las características técnicas del neoclasicismo, los personajes masculinos están realizados como si se trataran de esculturas clásicas, prácticamente desnudos, mostrando sus perfectos cuerpos atléticos; no falta la luz blanquecina para resaltar la valentía y el patriotismo de Leónidas; pero sobre todo queremos resaltar que a pesar de ser una batalla encarnizada, no observamos ningún gesto dramático o demasiado exagerado en los personajes, la obra muestra una serena armonía, incluso se respira paz, nada que ver con otros pintores posteriores como Kokoschka, quien en 1954 también representó este tema, aunque por supuesto, de un modo bastante distinto.

Una vez más podemos observar, incluso a pesar de la temática bélica, la unión de la belleza y la virtud, la llamada *kalokagathia* de los griegos, presente no sólo a través de los acontecimientos narrados o de los personajes, sino incluso implícitamente representada por esa lira clásica

apoyada en el árbol a la derecha de la composición, que incluso está coronada de laurel, como si fuera un soldado más a punto de entregar su vida por la patria. La idea excepcional de la música aquí representada a través de esta lira no es meramente secundaria, sino esencial y encarna por sí misma todas las virtudes que representa el cuadro, siendo además el símbolo de la victoria (ya que está coronada de laurel). Por tanto esta obra es un canto a la valentía, al honor, al patriotismo; en definitiva a todas las virtudes que honran a un buen soldado y que en fechas tan convulsas como las de principios del siglo XIX cobran mucha más fuerza, añadiéndole además un valor propagandístico en sí mismo.

Otro gran pintor del estilo neoclásico fue el francés Dominique Ingres, quien también fue destacado músico, en concreto violinista de la Orquesta Nacional del Capitolio de Toulouse. Con su obra titulada *Aquiles recibiendo a los embajadores de Agamenón*, realizada en 1801, el joven Ingres ganaba el prestigioso premio Roma (Figura 6); la escena pertenece al inicio de *La Iliada* (canto IX) y en ella podemos ver claramente diferenciadas dos partes, a la izquierda se representa a Aquiles, sentado y sosteniendo una *kithara* (instrumento cordófono muy utilizado por los profesionales de la música en la época clásica) y de pie, a su lado, su amigo Patroclo; en la parte derecha, una delegación encabezada por Ulises, el anciano Fénix y el robusto Ajax piden a Aquiles que regrese a la guerra.

Aquiles y Agamenón habían discutido por una joven troyana, Briseida (que aquí aparece representada detrás de Aquiles, apenas visible), éste se había retirado de la guerra de Troya por este motivo, seguido en su decisión por su amigo Patroclo. Aquiles aparece sosteniendo un instru-



Figura 6. Ingres. Aquiles recibiendo a los embajadores de Agamenón

mento musical, muy característico para los antiguos griegos como ya hemos comentado, como símbolo de la armonía y la paz, transmitiéndonos así el sosiego que Aquiles vive en estos momentos, alejado de las armas. Sus cuerpos son atléticos aunque si bien un poco “afeminados” y nos pueden recordar en cierto modo la obra de su maestro David *Los amores de Paris y Helena*, con escorzos un tanto sensuales. A la derecha encontramos a Ulises, con capa roja, (color que simboliza el poder, el coraje, la valentía, que también vemos en el casco de Patroclo, ya que éste, según *la Iliada*, tomará las armas de Aquiles posteriormente y se irá a la guerra). El personaje de Ulises, según algunas fuentes, es copia de una escultura griega del siglo V a.C., su gesto es sereno aunque bastante imperativo, instando a Aquiles a que vuelva a la contienda.

En definitiva, esta obra trata del enfrentamiento y las diferencias entre la paz (representada por la música) y la guerra; en último término, entre el deber patriótico y la tranquilidad. Aquiles parece dudar entre quedarse (ya que tiene agarrada con fuerza la *kithara*) e irse (a su vez parece a punto de ponerse de pie y unirse al grupo de Ulises). El único que parece seguro de la decisión que va a tomar Aquiles es su amigo Patroclo, representado en actitud serena y alegre. Al fondo se intuye una escena quizá como referencia a los juegos fúnebres que mandó preparar Aquiles a la muerte de Patroclo, en los que había lanzamiento de peso entre otros muchos.

En este elenco de obras, no podemos dejar de nombrar la famosa pintura de Dominique Ingres titulada *La Apoteosis de Homero* realizada en 1827 (Figura 7), realizada a modo de homenaje a las grandes obras del maestro Rafael como *La Escuela de Atenas* y sobre todo *el Parnaso*; el personaje central en esta ocasión es Homero, como fuente de inspiración de los artistas de todos los tiempos. Toda la escena se representa en las escalinatas de un templo clásico, en primer plano Homero es coronado por la Victoria con el laurel de la inmortalidad; a sus pies, las personificaciones femeninas de *la Iliada*, de rojo y *la Odisea*, ambas con sendos atributos, la espada, símbolo de la guerra de Troya y el remo roto, símbolo del arduo viaje de Ulises. A su lado Apeles (con túnica azul celeste) conduciendo al maestro Rafael, dejando patente las influencias pictóricas de Ingres; justo detrás de Homero podemos ver la representación de Orfeo, también coronado de laurel; asimismo también aparece Fidias, ofreciendo los útiles de escultor, Alejandro Magno ofreciéndole el cofre donde guardaba sus obras, y un personaje bastante destacado del resto, el poeta Píndaro, ofreciendo su música a través de una bella y gran *kithara*, (sabemos que este poeta compuso sobre todo epini-



Figura 7. Ingres. La Apoteosis de Homero

cios, es decir, cantos corales en honor a los vencedores de los Juegos Panhelénicos que se cantaban al paso de los ganadores); queremos remarcar que Píndaro utiliza la victoria deportiva como punto de partida para alabar el valor personal del atleta, su triunfo por tanto es la victoria de lo Bello y lo Bueno sobre la mediocridad y por esto precisamente es un personaje destacado en esta escena. En primer plano a la izquierda aparece Nicolas Poussin (quien también había realizado un *Parnaso* en 1630) y un personaje joven que pudiera ser el compositor Mozart (no olvidemos que el mismo Ingres era músico), a la derecha Molière sostiene una máscara simbolizando así las artes del teatro. Estos son solamente algunos de los personajes destacados de esta obra; pero lo más significativo a nuestro juicio es que todos estos personajes, antiguos y modernos rinden tributo a la figura de Homero como primer poeta de la antigua Grecia y todos ellos además simbolizan los ideales del neoclasicismo más puro.

4. OBRAS CON TEMÁTICA DE LA POETISA SAFO

A continuación analizaremos brevemente el personaje de la poetisa griega Safo, muy representada en el arte, sobre todo en la época neoclásica. Nació en Mitilene (Lesbos) en el siglo VII a.C. Enseñaba en una especie de academia donde se preparaba a las jóvenes para el matrimonio, la llamada “Casa de las servidoras de las Musas”; allí sus discípulas aprendían a cantar y recitar poesía y a confeccionar coronas y colgantes de flores entre otras actividades. El filósofo Platón decía de ella que debería ser honrada no sólo como una gran poetisa lírica, sino también como *La Décima Musa*, por su importancia y transcendencia dentro del mundo de la poesía.

La unión de lo terrenal con lo divino va muy ligado a Safo, pues mantenía una estrecha comunicación con la diosa Afrodita, como se observa a través de sus poemas. Safo habla en ellos de la pasión amorosa que se apodera del ser humano y se manifiesta en diversas formas, como los celos, el deseo o la nostalgia. Ejemplo de esto se encuentra en el *Himno en honor a Afrodita*, el único poema que nos ha llegado completo de toda su obra. Podría considerarse como una súplica dirigida a la diosa del amor para conseguir su ayuda y lograr así el amor por el cual Safo suspiraba.

Hay una leyenda, surgida a partir de algún fragmento de su poesía, que narra la historia de Faón, un bello joven del que se enamoró la propia diosa Afrodita. Según el mito, Safo se suicidó lanzándose al mar desde la roca de Léucade, cuando su amor por Faón no se vio correspondido. El tema fue retomado por el poeta latino Ovidio, que lo popularizó y convirtió a Safo en una de sus *Heroínas*, como autora de una carta de amor dirigida a Faón (Ramírez, 2009).

Esta imagen de Safo atormentada por un amor no correspondido fue muy representada por los grandes pintores europeos del siglo XIX, sin olvidar a los grandes compositores de la época como Gounod, quien compuso una ópera con este tema estrenada en 1851 (Iriarte, 1997).

Iniciaremos un breve recorrido pictórico con la obra de Angélica Kauffmann, pintora suizo-austríaca que estuvo en varias ocasiones en Italia; precisamente en 1764 Winckelmann la menciona en una de sus cartas como una excepcional pintora, alabando su talento igualmente para dominar varios idiomas así como sus extraordinarias dotes para el canto y la música, comparándola con los mejores virtuosos de la época. En su obra *Safo inspirada por cupido* de 1775 (Figura 8), observamos una monumental Safo escribiendo su poesía inspirada por el Amor (este personaje que acompaña a Safo no resulta extraño, dada la estrecha relación que la poetisa tiene con Afrodita); a su lado volvemos a encontrar la lira clásica coronada de laurel en uno de sus brazos, curiosamente la misma lira que podemos observar en la obra ya analizada de Jacques Louis David *Leónidas en las Termópilas* de 1761, aunque en esta obra, siempre según nuestro criterio, representa obviamente el triunfo del Amor.

El pintor francés Jacques Louis David también retrató a Safo en su obra de 1809 (Figura 9) titulada *Safo y Faón*, en la que se puede observar como si fuera una obra de teatro, entre dos columnas clásicas y con un telón al fondo, cómo la figura del Amor le entrega la lira a la poetisa griega



Figura 8. Kauffman. Safo inspirada por Cupido

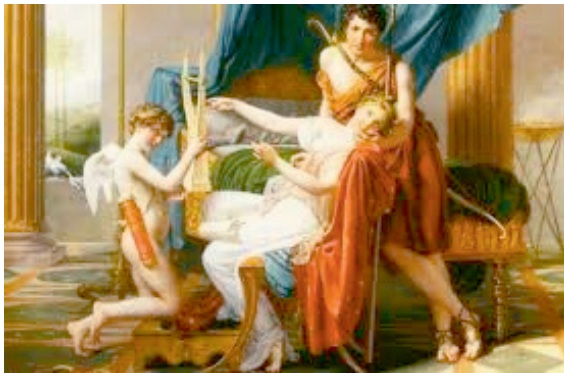


Figura 9. David. Safo y Faón

mientras es acariciada por el joven y bello Faón. Los dos personajes principales están tratados a la manera de esculturas clásicas y ambos miran al espectador. Una vez más podemos admirar la relación entre Belleza y Virtud, característica de la pintura neoclásica.

Podemos citar numerosos ejemplos en los que se trata esta temática de los amores de Safo y Faón, como por ejemplo en la obra de Martin Drolling, pintor francés y miembro de la Escuela de Bellas Artes de París y titulada *Safo y Faón cantando sus amores en una gruta* que nos recuerda en cierto modo el tema de Orfeo y Eurídice, si no fuera porque es precisamente la muchacha la que sostiene la lira en lugar de Orfeo.

También podemos citar la obra de Charles Nicolas Rafael Lafond titulada *Safo canta para Homero* de 1824, reuniendo en una misma com-

posición a estos dos personajes de la antigüedad clásica, tan queridos e influyentes en la pintura de época neoclásica. También fue retratada junto a su compañero y compatriota el poeta Alceo como en la obra de Alma-Tadema de 1881, de ambiente totalmente neoclásico.

La muerte de Safo es otro de los temas más tratados en el arte y no sólo de este período sino también posteriormente, como las conocidas obras del pintor Moreau. Como ejemplo de la época que estamos tratando citaremos la obra titulada *Safo en Léucade* que el pintor Antoine Jean Gros (Figura 10), amigo y discípulo de David, realizó en 1801. Sobre la muerte de Safo circula la leyenda, como ya hemos mencionado, que tras ser rechazada por el joven Faón, se suicidó arrojándose desde un acantilado en la Isla de Léucade. Sin embargo para algunos especialistas esto no tiene demasiado sentido, pues no se corresponde con la personalidad de una Safo ya madura y que en sus últimos poemas se muestra como una mujer en paz consigo misma y con la naturaleza que la rodea. Sea como fuere, verdad o leyenda, los artistas la han retratado a punto de suicidarse como en esta obra, donde vemos a Safo vestida totalmente de blanco y abrazada a su lira a punto de saltar del acantilado. El blanco de la vestimenta de Safo no es casual, por supuesto aporta luminosidad pero también es el color de la libertad, ayuda a aclarar y sosegar las emociones y como podemos observar en esta obra es la representación de la bondad, la inocencia, la pureza, y la perfección; el tema del suicidio de Safo está tratado como si fuera un acto de bondad y de amor puro. Safo encarna aquí, según creemos, el ideal de Belleza Sublime, concepto tan aclamado por los pintores neoclásicos.

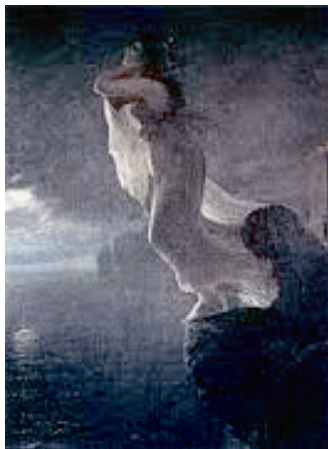


Figura 10. Gros. Safo en Léucade

Esta gran poetisa clásica incluso fue representada volviendo a la vida gracias al poder de la música como en este cuadro del pintor francés Louis Ducis de 1811 *Safo devuelta a la vida gracias a la música* (Figura 11). La música representa en esta obra, al igual que en el tema de Orfeo y Eurídice una función esencial, ya que a través de ella se logra volver a la vida; podemos ver representados los instrumentos clásicos como *la lira*, *la kithara* y *el aulós*. Quizá este tema esté relacionado con el verso 181 de la *ES* (cartas de las *Heroides* de Ovidio) donde dice que Safo ofrecería la lira a Apolo si salía ilesa del salto desde la roca de Léucade (como le ocurrió a Deucalión con Pirra) y quedaba así liberada de su pasión por Faón. Creemos, según nuestra opinión que este cuadro puede representar la vuelta a la vida de Safo, gracias a la intercesión del mismo dios Apolo.



Figura 11. Ducis. Safo devuelta a la vida gracias a la música

Finalmente no podemos dejar de mencionar algunos retratos femeninos que quisieron inmortalizarse como si de la poetisa Safo se tratara. Entre ellos la obra de Joseph Stieler (Figura 12) titulada *Lady Theresa Spence como Safo* que realizó en 1837 o la obra del pintor inglés Richard Westall titulada *Retrato de la mujer del artista como Safo*. Estas pinturas nos indican claramente la gran influencia que la poetisa griega ejercía en la sociedad de la época.

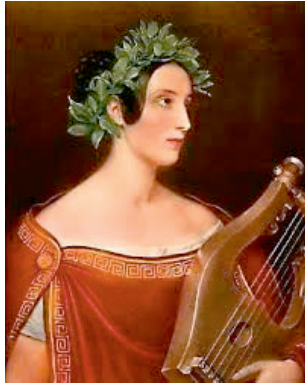


Figura 12. Stieler. Lady Theresa Spence como Safo

5. CONCLUSIONES

Después del breve análisis de estas obras podemos concluir que los pintores neoclásicos seguían las reglas de los teóricos del arte como Winckelmann, puesto que como hemos podido observar las obras en general están llenas de serenidad, paz y sosiego, nos transmiten tranquilidad, no hay dramatismo en ellas incluso a pesar de su temática (en algunos casos incluso bélica). Por otro lado, los personajes son atléticos y esculturales, a menudo aparecen desnudos en referencia a la escultura de la antigüedad. La arquitectura elegida es en la mayoría de las ocasiones clásica, como las columnas dóricas que hemos podido ver en algunas obras o las cariátides, con claras referencias a los recientes descubrimientos que los pintores vieron, de primera mano o a través de pinturas o grabados como los de Piranesi, en ciudades como Roma, Pompeya o Herculano.

Curiosamente, el momento elegido por los pintores en muchas obras no es el principal, sino el anterior o posterior a la acción. Muchas de estas pinturas sirven además como propaganda política con valores como el heroísmo, patriotismo y el honor que transmiten los mismos personajes representados.

Siempre se ensalza la Belleza y la Virtud, en referencia a la *kalokagathia* de los antiguos griegos, utilizando por ejemplo esa luz blanquecina, tan característica de los pintores neoclásicos para resaltar solamente lo que les interesa de su obra, aquello que consideran más virtuoso.

Como hemos podido observar en las pinturas analizadas, la música forma parte importante de las obras neoclásicas, siempre utilizando los

instrumentos de la antigüedad griega, nunca se representan instrumentos contemporáneos a los artistas a pesar de la temática utilizada, contrariamente a otras épocas (renacimiento o barroco por ejemplo). A menudo la música es la protagonista de los cuadros, significando incluso en varias ocasiones valores tan importantes como la libertad, el patriotismo, la victoria o la inspiración, al igual que en el mundo clásico; son por tanto sin ninguna duda, obras didáctico-moralizantes.

Como conclusión final podemos señalar que a nuestro entender la idea principal es que los artistas de la época neoclásica tratan en todo momento de traducir en sus pinturas las teorías artísticas que imperaban en su tiempo como las de Winckelmann, quien afirmaba que lo esencial del arte griego y a lo que debían aspirar los artistas de la época era “la noble simplicidad y la serena grandeza”; siendo la finalidad del arte siempre la belleza pura, en consonancia con el ideal griego de *kalokagathia* (belleza unido a virtud) y creemos que este es el mensaje fundamental que se refleja en todas las obras que hemos comentado en este trabajo.

Referencias Bibliográficas

- ASSUNTO, Rosario. 1990. **La Antigüedad como futuro: estudio sobre la estética del Neoclasicismo europeo**. Ed. Visor, Madrid (España).
- BARASCH, Moshe. 2006. **Teorías del Arte, de Platón a Winckelmann**. Ed. Alianza, Madrid (España).
- BERASÁIN, Ambrosio. 2000. **Neoclasicismo y Romanticismo: 1750-1848**. Ed. Könemann, Colonia (Alemania).
- FICACCI, Luigi. 2000. **Piranesi: Catálogo completo de grabados**. Ed. Taschen, Roma (Italia).
- FORNIS, César. 2013. Leónidas y las Termópilas: entre la literatura, arte y propaganda. **Debita verba. Estudios en homenaje al Profesor Julio Mangas Manjares**. Vol. 1: 493-511. Universidad de Oviedo, Oviedo (España).
- HONOUR, Hugo. 1985. **Neoclasicismo**. Ed. Xarait, Madrid (España).
- IRIARTE, Ana. 1997. **Safo**. Ediciones del Orto, Madrid (España).
- MÍGUEZ, Aída. 2008. Belleza, amor y desarraigo. Sobre Helena en La Iliada. **Daimon, Revista de Filosofía**; nº 45: 41-54. Universidad de Murcia, Murcia (España).
- OVIDIO, Publio. 1995. **Metamorfosis**. Alianza Editorial, Madrid (España).
- PSEUDO APOLODORO. 1987. **Biblioteca Mitológica**. Ed. Akal, Madrid (España).

- RAMÍREZ, Antonio. 2009. La Carta de Safo a Faón de Ovidio (Heroides XV). **Emérita. Revista de Lingüística y Filología Clásica**; vol. LXXVII n° 2: 187-222. Ed. CSIC, Madrid (España).
- SEMPRÚN, Ana Rosa. 1982. **Mengs**. Ed. Sarpe, Madrid (España).
- WINCKELMANN, Johann. 1989. **Historia del Arte en la Antigüedad seguida de las Observaciones sobre la Arquitectura de los Antiguos**. Ed. Aguilar, Madrid (España).
- WINCKELMANN, Johann. 2008. **Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y en la escultura**. Ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid (España).