

LA MITOLOGÍA CLÁSICA EN LA GEMÄLDEGALERIE DE BERLÍN

ANTONIO RAMÓN NAVARRETE ORCERA
IES San Juan de la Cruz (Úbeda, Jaén)
anavarrete@ubeda.uned.es

Resumen

En este trabajo se estudia la pintura mitológica contenida en la Gemäldegalerie de Berlín, una de las pinacotecas más importantes de Alemania. Las obras (76) se exponen atendiendo a criterios cronológicos y geográficos, tal y como aparecen en el Museo. En su mayor parte se trata de pintura alemana, italiana y flamenca de los períodos renacentista y barroco. Se incluyen 20 ilustraciones.

Palabras clave

Gemäldegalerie, mitología, pintura, iconografía, Renacimiento, Barroco.

Abstract

In this article we study the mythological painting in the Gemäldegalerie of Berlin, one of the picture galleries more important in Germany. The pictures (76) are exposed in agreement with chronological and geographic rules, as it is shown in the Museum. One of the most part of these paintings are German, Italian and Flemish of the Renaissance and Baroque periods. It is included 20 illustrations.

Key words

Gemäldegalerie, mythology, painting, iconography, Renaissance, Baroque.

La Gemäldegalerie es una de las pinacotecas más importantes de Alemania, que cuenta con una destacada colección de arte europeo de los siglos XIII-XVIII. Desde 1998 se encuentra ubicada en el Kulturforum, al oeste de la Potsdamer Platz (Matthäikirchplatz, abierta de 10 a 18 horas). Su colección, que alberga más de 4500 obras de arte, es fruto de la fusión del Bodemuseum (Isla de los Museos) y del Museum Dahlem (en el antiguo Berlín Oeste), e incluye obras maestras de pintores como Alberto Durero, Lucas Cranach el Viejo, Rafael, Tiziano, Caravaggio, Rubens, Rembrandt, entre otros. La Galería, además, acoge exposiciones temporales, como la reciente de *El Siglo de Oro. La era Velázquez* (del 1 de julio al 30 de octubre de 2016), la mayor exposición organizada en el extranjero sobre pintura y escultura españolas del siglo XVII.

En un principio la pinacoteca surge con las colecciones que Federico II el Grande de Prusia, monarca de espíritu enciclopédico, iba formando. A ellas se añadieron la colección del noble romano Vincenzo Giustiniano (1564-1637) (se seleccionan 73 cuadros) y la colección de Edward Solly (1776-1848), rico comerciante inglés establecido en Berlín (se seleccionan 667 cuadros para el museo y 538 para los palacios reales). Para albergar todo este material se encarga en 1823 al arquitecto Karl Friedrich Schinkel¹ un nuevo edificio de estilo neoclásico —su fachada consta de una columnata de orden jónico—, inaugurado por Federico Guillermo III en 1830.

Tras la guerra franco-prusiana Berlín se convierte en la capital del Imperio alemán y el museo cobra nuevo empuje, gracias a la actuación de su director Wilhelm von Bode (1890-1929) y a sus adquisiciones masivas de pintura (sobretudo, flamenca —13 cuadros de Rubens²— e italiana). El espacio ahora resulta insuficiente y en 1904 se construye un nuevo palacio, que se denominó Kaiser-Friedrich-Museum, dentro de la llamada Isla de los Museos, a orillas del Spree. En esta época la colección se incrementa con nuevas adquisiciones o donaciones, como la que hizo el coleccionista James Simon (350 piezas entre cuadros, tapices y esculturas).

Durante la Segunda Guerra Mundial los fondos son protegidos en unas minas de sal, en Turingia, pero los cuadros de mayor tamaño (417), debido a la dificultad de su transporte, se quedaron en el bunker de Flakturm Friedrichshain y éste ardió en el asalto aliado a Berlín de 1945³. Mientras

¹ Viajó a Italia en busca de inspiración.

² Diez quedaron destruidos en 1945.

³ La esperanza de que hayan sobrevivido al holocausto algunas de estas obras permanecía aún viva hasta no hace mucho tiempo. Cf. Klessmann 1971: 70.

se construía un nuevo edificio, la colección se albergó en el palacio de Dahlem. Tras la guerra los fondos quedan divididos entre Berlín Oriental (principalmente en el Museo Bode en la Isla de los Museos) y Berlín Occidental (Galería Dahlem), como hemos mencionado al principio.

En 1998 los fondos de nuevo vuelven a reunirse en su actual emplazamiento, que cuenta con 74 salas, distribuidas en dos plantas: la primera alberga 59 salas (18 de ellas numeradas con números romanos), y la pequeña planta baja, 15 salas. Destacan las colecciones de maestros alemanes, la de pintores italianos del Renacimiento y la de maestros holandeses. Las pinturas (en torno a 1500) se exponen con criterios científicos, atendiendo a las escuelas artísticas y a la cronología. Las obras mitológicas y de historia antigua superan los dos centenares y proceden en su mayoría del Alto Renacimiento y el Barroco.

CUADROS EXPUESTOS

1. *Venus y Amor*, c. 1529-29, Georg Pencz (Westheim 1500-1550).

2. *Lucrecia*, 37,3 x 223,9, 1533, Lucas Cranach el Viejo (Kronach 1472-Weimar 1553). Amigo de Lutero, fue el pintor representante de la Reforma. Conocedor de la lengua latina, introduce en la pintura italiana los temas alegóricos y paganos. Inspirado en *Ab urbe condita* (1, 57, 8-59, 2) de Tito Livio y *Fast.* (2, 736-836) de Ovidio. Representa el suicidio de la matrona romana Lucrecia, esposa de Tarquinio Colatino, tras ser violada por Sexto Tarquinio, hijo del último rey de Roma. El tema, que lo repitió en varias ocasiones (*cf.* Museo Soumaya de Ciudad de México), es un pretexto para mostrar un desnudo femenino, en este caso sobre fondo negro para realzar sus formas de gran sensualidad. La representa sola sin la presencia de su padre y su marido, en el momento de clavarse el puñal, con rostro sereno. En el suelo, sembrado de piedrecillas, a la izquierda aparece la fecha de 1533 y debajo la pequeña serpiente alada que sirve de monograma a Cranach.

3. *Apolo y Diana en un paisaje boscoso*, 51,8 x 36,6, 1530, Lucas Cranach el Viejo (Kronach 1472-Weimar 1553). La diosa está sentada sobre un ciervo, su animal favorito, con las piernas cruzadas. De iconografía similar es la versión que se halla en el Museo de Bellas Artes de Bruselas y su *Adán y Eva* (1531), que derivan de un grabado de Dürero de 1503.

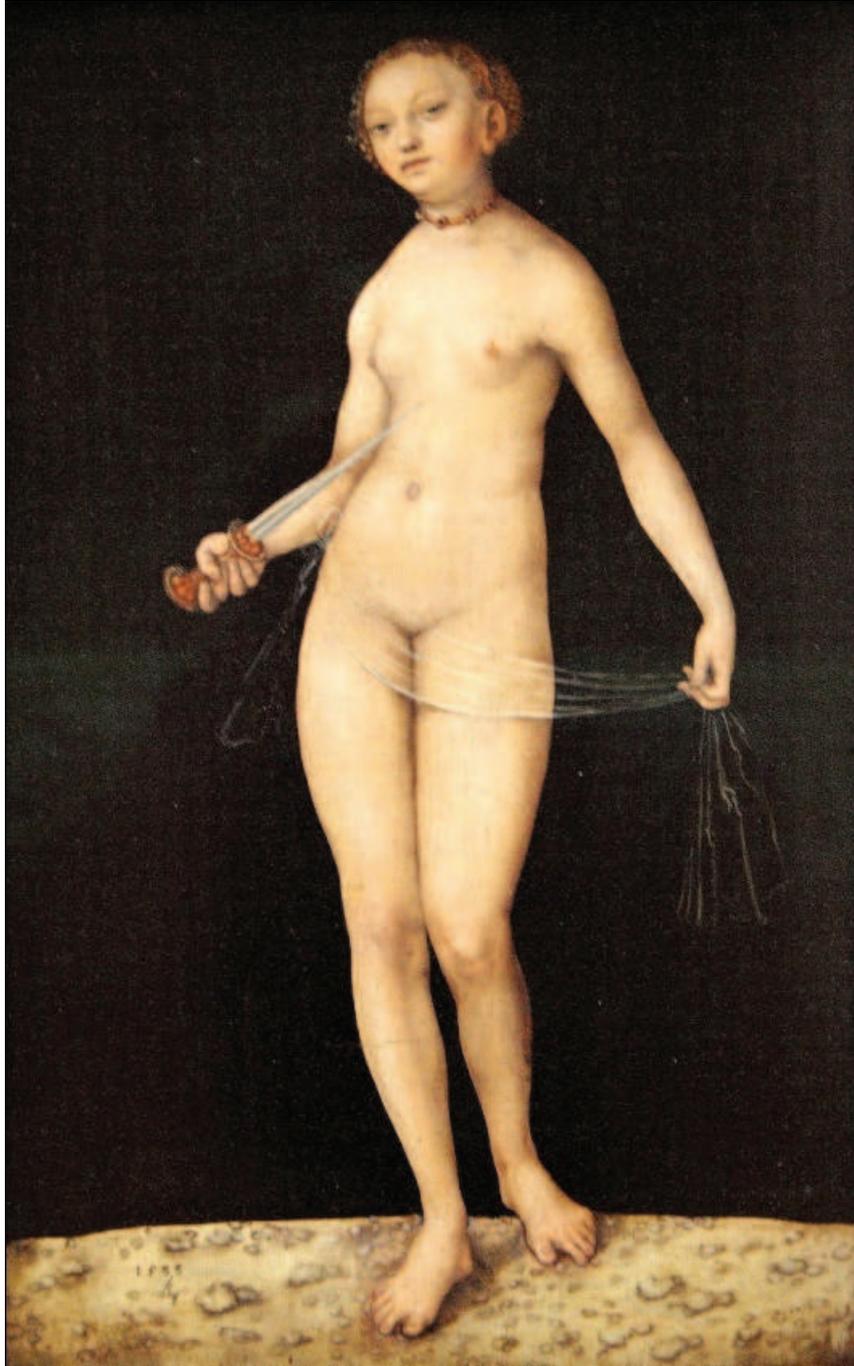


Fig. 1. *Lucrecia*, Lucas Cranach



Fig. 2. *Apolo y Diana*, Lucas Cranach

4. *Venus y Amor*, 167 x 62, c. 1530, Lucas Cranach el Viejo (Kronach 1472-Weimar 1553). Sobre un fondo negro, la diosa aparece cubierta con un fino velo con Cupido a sus pies portando arco y flecha. Con el mismo título e iconografía el pintor tiene otro cuadro (1509) en el Hermitage de San Petersburgo, pero aquí incluye una inscripción latina: *PELLE CVPIDINEOS TOTO CONAMINE LVXVS NE TVA POSSIDEAT PECTORA CECA VENVS* (“Aparta con todo esfuerzo los desenfrenos de Cupido para que la ciega Venus no posea tu pecho”).

5. *Venus y Amor como ladrón de miel*, 174,5 x 65,6, c. 1537, Lucas Cranach el Viejo (Kronach 1472-Weimar 1553). Venus se gira hacia su hijo Amor, que sostiene un panal de miel. Unos versos latinos en la parte superior derecha, que derivan del poeta helenístico Teócrito⁴, explican la escena: *DVM PVER ALVEOLO FVRATVR MELLA CVPIDO/FVRANTI DIGITVM CVSPITE FIXIT APIS/SIC ECIAM* (en lugar de *ETIAM*) *NOBIS BREVIS EST PERITVRA VOLVPTAS/QVAE* (en lugar de *QVAM*) *PETIMVS TRISTI MIXTA DOLORE NOCET* (“mientras el niño Cupido roba miel de un panal, una abeja pica con su aguijón el dedo del que roba. Así también el placer que buscamos desaparece en poco tiempo y nos perjudica mezclado con un triste dolor”). De esta forma Cupido comprende el daño que inflige a los humanos con sus flechas. La lección moralizadora sirve de excusa para una imagen sensual.

⁴ Cranach conocería la traducción de 1521.



Fig. 3. *Venus y Amor*, Cranach



Fig. 4. *Venus y Amor como ladrón de miel*, Lucas Cranach

6. *Píramo y Tisbe*, 92,6 x 69,5, c. 1530, Hans Baldung (Shwäbisch Gmünd 1484/85-Estrasburgo 1545). Inspirado en las *Metamorfosis* (IV 55-166), desde la Edad Media esta historia fue considerada como un ejemplo de amor sacrificado y fidelidad. De Baldung se conservan en distintos museos alemanes otros temas mitológicos o históricos: *Hércules y Anteo* (1530, Warschau), *El sacrificio de Marco Curzio* (1530, Weimar) y *Mucio Escévola delante de Porsena* (Dresde).

7. *Venus y Amor en la fragua de Vulcano*, c. 1560, Frans Floris (Amberes c. 1519-1570). Este pintor fue el introductor del manierismo romano en Flandes y los Países Bajos. Esta escena, presente ya en la cerámica griega, representa a la diosa del amor en la fragua de su esposo Vulcano, que está forjando armas con la ayuda de sus tres cíclopes. Posiblemente se refieran a las que Venus le ha pedido que haga para su hijo Eneas.



Fig. 5. *Venus y Amor en la fragua de Vulcano*, Frans Floris

8. *Neptuno y Anfitrite*, roble 188 x 124, 1516, Jan Gossaert (1478-1532).

9. *Momo*, roble 120 x 174, 1561, Maerten van Heemskerck (1489-1574). Momo es la personificación del sarcasmo y de la crítica jocosa. Hijo de la Noche, según Hesíodo (*Teogonía* 214), tenía por hermana a Éride (la Discordia). El cuadro incluye una inscripción latina en la parte inferior: *NOCTE SATVS, GENOTORE ORBVS, SVM NOMINE MOMVS, / INVIDIAE QVE COMES, SINGVLA CARPO LVBENS, / FINGI HOMINEM CAVSOR CLATHRATO PECTORE, APERTIS / SENSIBVS, OCCVLTVM VT NIL SPECVS ILLE TEGAT.*

10. *El rapto de Europa*, óleo 173 x 235, 1615-16, Jacobs Jordaens (Amberes 1593-1678). Inspirado en *Met.* (2, 833-875), fue éste uno de los temas predilectos del pintor; en el Palais des Beaux-Arts de Lille se conserva otra versión de 1643. Aquí representa a Europa con cierta carga de erotismo sentada sobre la grupa del toro, que ha iniciado ya su marcha. En primer término un grupo de jóvenes conversan ajenas a lo que sucede a su alrededor.

11. *La fiesta de Baco*, Jan Brueghel el Viejo (Bruselas 1568-Amberes 1625).

12. *Minerva y las Musas*, Hendrick de Clerk (c. 1560-1636).

13. *Paisaje con Latona y los campesinos licios*, cobre, 24 x 29,5, c. 1610, Paul Bril (Amberes 1554-Roma 1626). Sobre un paisaje ya barroco sitúa la famosa escena inspirada en *Met.* (6, 313-381).

14. *Paisaje con Orfeo y los animales*, roble 39 x 39, 1611, Roelant Savery (Flandes 1576-Utrecht 1639). Inspirado en *Met.* (4, 663-771), Orfeo presenta aspecto femenino y en lugar de lira o violín toca violoncello.

15. *La Fortuna*, roble 34 x 23, 1636, Peter Paul Rubens (Siegen 1577-Amberes 1540). Iconografía similar encontramos en el cuadro homónimo del Museo del Prado (c. 1636/38).

16. *Perseo libera a Andrómeda*, roble, 100 x 138,5, 1622-25, Peter Paul Rubens (1577-1540). Representa el momento mismo de la liberación de la joven, que atada a una roca iba a ser devorada por un monstruo marino (v. *Met.* 4, 663-771). Dos cupidos lo ayudan y tres más atienden al caballo alado Pegaso. El pintor realizó otras versiones

de la escena. El Hermitage de San Petersburgo conserva un cuadro similar realizado por el mismo Rubens. El tema se presta también a una lectura política: la alegoría del que se libera de un poder enemigo.



Fig. 6. *Perseo libera a Andrómeda*, Peter Paul Rubens

17. *Andrómada*, roble, 189 x 94, c. 1638, Peter Paul Rubens. El campo de interés de su pintura es muy amplio, desde retratos y paisajes hasta temas religiosos, históricos, alegóricos y mitológicos. El monstruo marino se aproxima y Perseo, al que apunta Cupido con su antorcha, por el cielo se dirige a rescatar a Andrómada.

18. *Eneas con Venus en el Olimpo*, Pieter de Witte (Brujas c. 1548-Munich 1628). Siendo aún un niño viaja a Florencia con su padre, que era diseñador de tapices. Allí recibió el nombre de Pietro Candido o Peter Candid. En 1582-83 trabaja en la Sala Regia del Vaticano. Luego regresa a Florencia, donde pinta la cúpula de la catedral, y por último marcha a Munich, donde decora con frescos las residencias de los príncipes bávaros. El cuadro recrea el pasaje de las *Metamorfosis* de Ovidio (14, 581-596) en que la diosa Venus le pide a su padre Júpiter que acoja entre los inmortales a su hijo Eneas. La promesa de apoteosis se encuentra también en el libro I (227-260) de la *Eneida*.

19. *Diana en el baño*, c. 1635, Dirck van der Lisse (La Haya 1607-1669).

20. *Paisaje con Cimón e Ifigenia*, 1640, Bartholomeus Beenbergh (Deventer 1598-Amsterdam 1657).

21. *Diana con sus ninfas*, c. 1645, Abraham van Cuylenborch (Utrecht c. 1610-1658). Sobre este tema pintó varias versiones.

22. *Neptuno y Anftrite*, David Teniers el Joven (Amberes 1610-Bruselas 1690).

23. *El juicio de Paris*, 1600, Hendrick van Balen (Amberes c. 1575-1632). De origen flamenco, residió algún tiempo en Venecia y Roma, donde realizó escenas mitológicas, alegóricas y bíblicas en pequeño formato. La escena presenta la iconografía tradicional: a la izquierda, Mercurio y Paris, sentado bajo un árbol con la manzana en la mano; a la derecha, las tres diosas reconocibles por sus atributos; en última posición, Venus parece indicar con el gesto de su mano que ella es la ganadora.



Fig. 7. *Eneas con Venus en el Olimpo*



Fig. 8. *El juicio de Paris*, H. van Balen

24. *Paisaje con Mercurio y Argos*, Witenbrouck (1599/1600-1648).
25. *Paisaje con Mercurio matando a Argos*, Witenbrouck.
26. *El embarazo de Calisto es descubierto*, Hendrick van Balen (c. 1573-1632).
27. *Píramo y Tisbe*, 93 x 67, c. 1530, Leonhard Bramer (1586-1674).
28. *El rapto de Proserpina*, 83 x 78, c. 1632, Rembrandt (Leiden 1606-Amsterdam 1669). La joven, ya dentro del carro de Plutón, decorado con un león, se defiende arañándole la cara al dios. Varias personas tratan de retener a la diosa agarrándole su manto. Lumínicamente el cuadro está partido en dos sectores: la parte luminosa representa el mundo terrenal y las tinieblas, el mundo infernal. Hay un gran dinamismo en todos los personajes, una de las características de la obra de Rembrandt. Escena inspirada en Cicerón, *Verr.* (4, 106f.); Ovidio, *Met.* (5, 385-425); Claudiano, *Rapt. Pros.* (2, 202-232).
29. *El Coliseo con asalto a un carruaje*, 1631, Jan Pietersz Saenredaem (Assendelft 1597-Haarlem 1665).
30. *Vertumno y Pomona*, 51 x 42,4, 1681, Caspar Netscher (1639-1684). Pomona sentada sobre un banco de piedra cubierta con una alfombra oriental sostiene en su mano izquierda un cuchillo de podar, su atributo. El fondo está formado por la densa vegetación de un jardín y un herma de sátiro. Vertumno, en forma de vieja, se acerca a Pomona y le declara su amor. Cf. *Met.* 14, 622-697.
31. *Baco y Ariadna*, óleo 134 x 162, 1717, Jean François de Troy (Paris 1679-1752). Baco ha dejado su carro y se aproxima desde la derecha a Ariadna. Amor sostiene una antorcha y el barco de Teseo se ve a lo lejos. Cf. *Met.* 8, 172-177.
32. *La continencia de Escipión*, óleo 132 x 196,8, 1728, Jean Restout (Rouen 1692-Paris 1768). Fuente literaria: Tito Livio, *Ab urbe condita* (26, 50).
33. *Venus y Cupido*, óleo 58,6 x 73,7, 1742, François Boucher (París 1703-1770).
34. *Céfalo y Procris*, c. 1710-12, Jean Raoux (Montpellier 1677-1734).
35. *Diana y Acteón*, c. 1660, Pietro Liberi (Padua 1605-Venecia 1687).

36. *Las bodas de Amor y Psique*, óleo 85 x 120,5, 1758, Pompeo Girolamo Batoni (Lucca 1708-Roma 1787). La diosa Venus, a la izquierda montada en su carro tirado por dos palomas, preside la boda de su hijo con la joven Psique, que ha tenido que superar numerosas pruebas hasta llegar a este punto. Himeneo, el dios del matrimonio, une las manos de los nuevos esposos. Este cuadro ha formado parte de la reciente exposición “Settecento. Obras maestras de la pintura italiana de los Staatliche Museen zu Berlin”, Zaragoza, Caixaforum Zaragoza (del 3 de junio al 13 de noviembre de 2016).

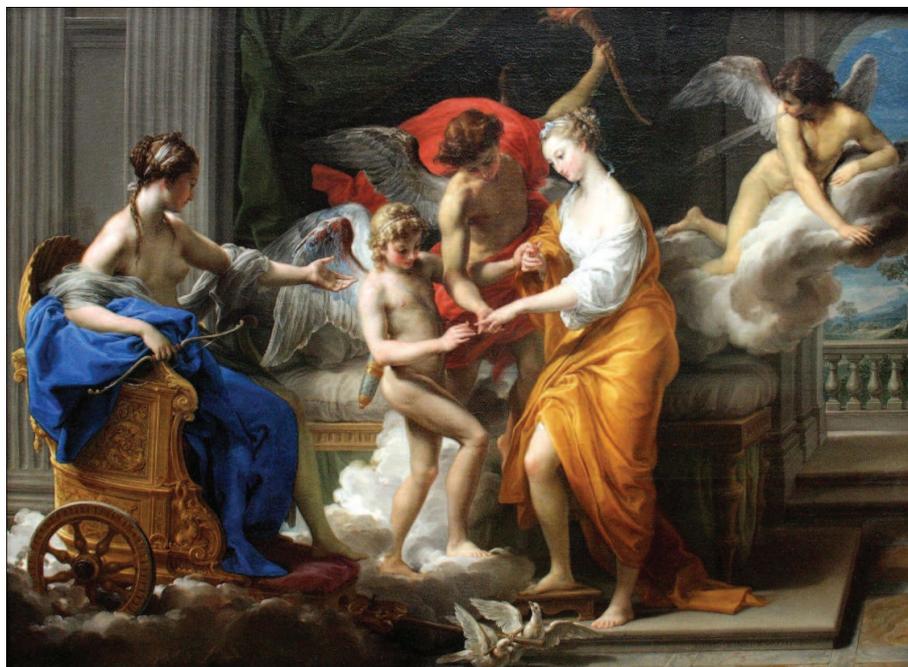


Fig. 9. *Las bodas de Amor y Psique*, Pompeo Girolamo Batoni

37. *Cefiso y su amante descubren a Amor dormido en el bosque*, Angelica Kauffmann (Suiza 1741-Roma 1807).

38. *Cefiso corta las alas de Amor dormido*, 1782, Angelica Kauffmann (Suiza 1741-Roma 1807).

39. *Bacante*, óleo 76,7 x 64,2, antes de mayo de 1785, Angelica Kauffmann (Suiza 1741-Roma 1807).

40. *Paisaje con templo griego*, 1735, Giovanni Paolo Panini (Piacenza 1691-Roma 1765).

41. *El príncipe Heinrich Lubomirski (1777-1850) como Genio de la Fama*, roble 105,5 x 83, 1789, Elisabeth-Louise Vigée-Lebrun (París 1755-1842).

42. *El carro de Baco*, c. 1760, Francesco de Mura (Nápoles 1696-1782). Fue un pintor italiano de transición entre el Barroco y el Neoclasicismo, que estuvo activo especialmente en Nápoles y Turín. El dios, sentado en su carro tirado por panteras, está rodeado de numerosos sátiros y bacantes; cierra el cortejo Sileno, montado en su habitual asno y en estado de embriaguez.



Fig. 10. *El carro de Baco*, Francesco de Mura

43. *Vista del Coliseo*, 1786, Jacop Philipp Hackert (1737-1867).

44. *Los dioses olímpicos*, 1700, Sebastiano Ricci (Belluno 1659-Venecia 1734).

45. *La partida de las diosas Juno, Venus y Minerva para el juico de Paris*, 64,5 x 85,5, c. 1727/38, Carlo Innocenzo Carloni (Lombardía 1686-1775). Las figuras están dispuestas en dos niveles. A la izquierda Hebe o Psique es conducida por Mercurio, acompañada de Venus, Cupido y Minerva. A derecha, Saturno, Ceres, Apolo, Baco y Pan. Júpiter en el centro de la parte superior, flanqueado por Ganimedes y Juno a

la izquierda y por Marte y Hércules a la derecha. Es un boceto para el techo de la biblioteca del palacio Clam-Callas de Praga, donde Carloni realizó otros frescos en 1723-30. Este tema lo reelabora en el fresco de la escalera del palacio Daun-Kinsky de Viena (c. 1716-17).

46. *El triunfo de Venus*, óleo 7 x 123, 7, 1640/45, Johann Heinric Schönfeld (1609-1684).

47. *Faetón pide a Apolo el carro con Saturno*, 122 x 153, c.1629-30, Nicolas Poussin (Les Andelys, Normandía 1594-Roma 1665). Titulado también *Helios y Faetón con Saturno y las cuatro Estaciones*, está inspirado en *Met.* 2, 19-121.

48. *Crianza de Júpiter con la cabra Amaltea*, tablilla de haya 97 x 133, c. 1639⁵, Nicolas Poussin (1594-1665). Cuadro adquirido por Federico el Grande y conocido ya en el XVII por el grabado de Guillaume Chasteau. Refiere la crianza de Júpiter en el monte Ida, amamantado por la cabra Amaltea, uno de cuyos cuernos será el de la Abundancia. La escena, con un gran árbol y dos torres de fondo, presenta a un pastor ordeñando a la cabra, cuya leche, servida en un cántaro de metal, una ninfa da de beber al pequeño Júpiter.



Fig. 11. *Crianza de Júpiter con la cabra Amaltea*, Nicolas Poussin

⁵ Pintó otra versión en 1636-37.

49. *Paisaje con Juno y Argos decapitado*, c. 1635-36, Nicolas Poussin (1594-1665). Escena inspirada en *Met.* (1, 625-1746) y *Fab.* (145) de Higino.

50. *Paisaje romano idealizado con Céfalo, Procris y Diana*, c. 1635-36, Claudio Lorrain (Lorena c. 1600-Roma 1682).

51. *Paisaje con una familia de sátiros*, tabla de tilo 23 x 20, 1507, Albrecht Altdorfer (c. 1480-1538). El protagonista del cuadro es el paisaje, en el que se introducen unas figuras mitológicas, a las que se ha llamado “familia de sátiros”.

52. *Perseo libera a Andrómeda*, 1594, Giuseppe Cesari, caballero d’Arpino (Roma c. 1568-1640). Perseo sobrevuela el cielo montado en Pegaso —en esto no es fiel a Ovidio— con espada en una mano y escudo de Medusa en la otra. Andrómeda, un bello desnudo femenino, encadenada a la roca, está a punto de ser devorada por el monstruo marino.

53. *Deucalión y Pirra*, 1655, Giovanni Benedetto Castiglione, il Grechetto (Génova 1609-Mantua 1664). Inspirado en *Met.* (1, 313-415), donde Deucalión y Pirra consiguen nuevos compañeros tras entender el oráculo de la diosa Temis: “Alejaos del templo y cubrid la cabeza; desatad los vestidos ceñidos y arrojad tras la espalda los huesos de la gran madre” (vv. 383-384). Con los huesos se refería a las piedras.

54. *Apolo y la Sibila Cumana*, óleo 102 x 133,3, 1666, Giovanni Domenico Cerrini (Perugia 1609-Roma 1681). Episodio inspirado en *Met.* 14, 136-143. El pintor hizo otra versión, que hoy se halla en la Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia.

55. *Toilette de Venus*, 1625-27, Simon Vouet (París 1590-1649).

56. *Cupido victorioso*, óleo 154 x 110, 1602, Michelangelo Caravaggio (Milán c. 1570-Porto Ercole 1610). Los hermanos Giustiniani (el marqués Vincenzo y el cardenal Benedetto) lo encargan en torno a 1598. La luz que ilumina la escena, procedente de la izquierda, le da aire de bodegón. Cupido con grandes alas de águila empuña sus flechas y presenta a sus pies instrumentos propios de un músico, un constructor y un guerrero, y el laurel que corona las empresas victoriosas. Pues como dice Virgilio (*Ecl.* 10, 69), *Omnia vincit amor*.



Fig. 12. *Perseo libera a Andrómeda*



Fig. 13. *Cupido victorioso*, Caravaggio

57. *Alejandro y Diógenes*, 1625-35, Gioacchino Assereto (Génova 1600-1649). Discípulo de Borzone y Ansaldo, pasó todo el tiempo en su ciudad natal (sólo viajó una vez a Roma). Se han perdido muchas de sus obras, que en su mayor parte son religiosas. Por su luz y colorido se advierte la influencia de Bernardo Strozzi. El cuadro, inspirado en Valerio Máximo, *Facta et dicta memorabilia* (IV 3, ext. 4) y Cicerón, *Tusc.* (5, 92), refiere la famosa anécdota en que Alejandro Magno, admirado por su sabiduría, va a Corinto a visitar al filósofo Diógenes el Cínico (412-323 a. C) al tonel donde vivía; ante el ofrecimiento de aquél de toda clase de bienes materiales, éste responde que se aparte, pues le quita el sol. Alejandro, impresionado, dijo que de no ser Alejandro le hubiera gustado ser Diógenes.

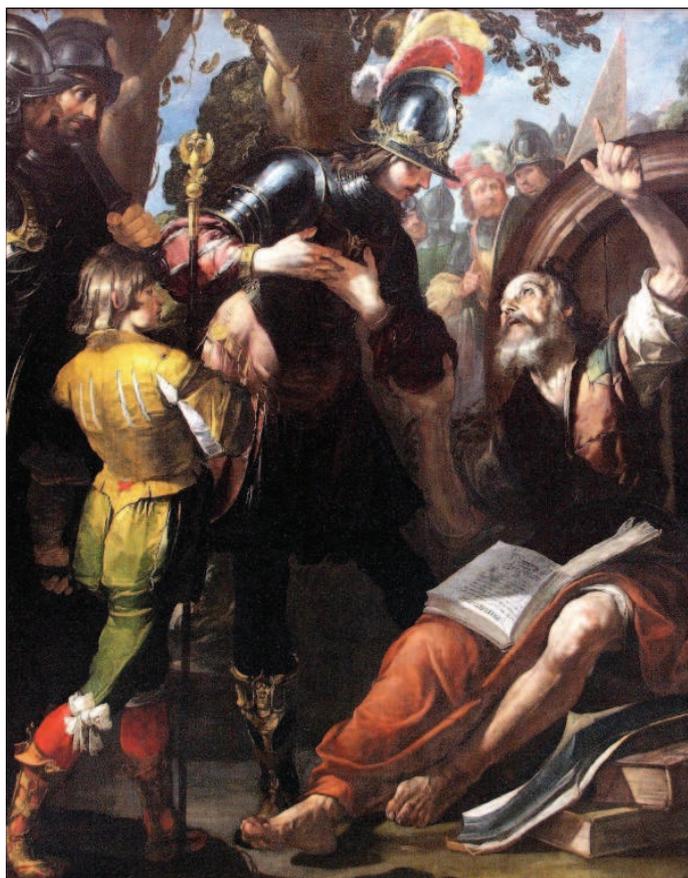


Fig. 14. *Alejandro y Diógenes*, Assereto.

58. Techo: *Los dioses del Olimpo y del mundo subterráneo* de Sebastiano Ricci, c. 1698-1703. Es una composición de nueve óleos que decoraba el techo de una habitación del palacio Mocenigo Robilant de Venecia; en el centro: *Amor recibido por Júpiter y Juno* (centro, 295 x 155); en los laterales: *Mercurio, Venus y Cupido, Saturno, Plutón*; en las esquinas: *Minerva, Marte, Apolo, Diana*.

59. *Leda y el cisne*, óleo 152 x 191, c. 1531-32, Antonio Allegri, conocido como Correggio (Correggio c. 1489-1534). Leda se enamora a través del sonido de los cisnes (alegoría de la música) y se une a Júpiter mientras Amor toca una lira. Esta escena forma parte de un ciclo de cuadros sobre los amores de Júpiter, encargado por Federico II de Mantua; los otros son: *Dánae* (Galería Borghese, Roma) y *El rapto de Ganimedes y Júpiter e Ío* (Kunsthistorisches Museum, Viena). Las peripecias que ha sufrido este cuadro son dignas de reseñar. Federico de Mantua lo encargó al pintor en 1530 para regalárselo al emperador Carlos V. A la muerte de Felipe II figuraba en el inventario de la colección real. El emperador Rodolfo II lo compró en Madrid en 1603 y se lo llevó a Praga. Durante la guerra de los Treinta Años los suecos se lo llevaron a Estocolmo en 1648, pero la reina Cristina de Suecia, tras renunciar al trono en 1654, lo lleva consigo a Roma. En 1722 lo adquiere el regente de Francia, Felipe de Orleans, y lo trae a París, pero a su hijo Luis le pareció tan inmoral que lo rasgó. Luego pasó al pintor Coypel, que lo restauró e hizo nueva la cabeza de Leda. De aquí pasó a la colección Pasquier y en 1757 a Federico II de Prusia, que lo coloca en el palacio de Sanssouci. Más tarde Napoleón se lo lleva a París y tras ser devuelto en 1815 forma parte del museo desde 1830.



Fig. 15. *Leda y el cisne*, Correggio

60. *Venus y Marte sorprendidos por Vulcano*, 168 x 198, 1549-54, Paris Bordon (Treviso 1500-Venecia 1571). El pintor interpreta a su manera la famosa escena narrada en *Od.* (8, 266 ss) de Homero y en *Ars* (2, 561-594) y *Met.* (4, 171-189) de Ovidio. Recoge el momento en que Vulcano, advertido por el Sol del adulterio, descubre a su esposa y a su amante *in fraganti* y les echa la red para aprisionarlos y dejarlos en ridículo ante el resto de dioses. Respecto a las fuentes literarias el pintor innova al presentar a Vulcano lanzando él mismo las cadenas en lugar de la fina red que había colocado sobre el lecho nupcial para atrapar a los amantes en cuanto se acostaran. Marte trata de proteger a Venus, que se muestra avergonzada. Cupido, que vuela sobre los amantes, parece también preocupado.



Fig. 16. *Venus y Marte sorprendidos por Vulcano*, Paris Bordone

61. *Venus y el organista*, óleo 115 x 210, 1550/52, Tiziano (Pieve di Cadore 1488/90-Venecia 1576). Venus aparece reclinada en una cama, apenas cubierta con un velo transparente, volviendo su cabeza a Cupido, que parece decirle algo; a sus pies se muestra a un caballero vestido elegantemente tocando un órgano. Esta composición fue repetida por Tiziano en otros cuadros (Madrid, Nueva York, Cambridge).



Fig. 17. *Venus y el organista*, Tiziano

62. *Apolo y Marsias*, c. 1512-14, Lorenzo Leonbruno (Mantua 1489-1537).

63. *Vertumno y Pomona*, 185 x 134, c. 1518-22, Francesco Melzi (Milán 1493-Vaprio d'Adda 1570). El pintor, discípulo favorito de Leonardo da Vinci, recrea un episodio de las *Met.* (14, 622-697). Pomona, diosa romana de los árboles frutales, rechaza todo contacto con varón. Vertumno, dios etrusco de las transformaciones y de la fertilidad, utiliza una ingeniosa estratagema para conquistarla: se disfraza de vieja —con cofia y bastón como en Ovidio— y le recomienda que tome como esposo a él mismo. Vertumno, a la izquierda, parece acabar de llegar por el movimiento ondulante de su vestido; su aspecto es masculino y sus manos y pies son de hombre joven. Toca suavemente el hombro izquierdo de la joven —en Ovidio la besa— y le explica la buena unión que hacen el olmo y la vid, que están detrás de ellos, una alegoría de la vida matrimonial, y al final la convence.

64. *Venus*, 158 x 68,5, Botticelli (1445-1520). Es una réplica de la figura central de su obra anterior *El nacimiento de Venus* (c. 1484), que se conserva en los Uffizi.



Fig. 18. *Vertumno y Pomona*, Melzi



Fig. 19. *Venus*, Botticelli



Fig. 20. *Venus, Marte y Amor*, Piero di Cosimo

65. *Circe castiga a Glauco*, David Dick (c. 1655-Berna 1702).

66. *Venus, Marte y Amor*, álamo 72 x 182, c. 1485, Piero di Cosimo (Florencia 1461/2- 1521). Este fue un tema muy tratado tanto en la pintura como en la literatura toscana, según el cual los temperamentos opuestos se atraen; de hecho la hija de esta relación, Harmonía, representa la *discordia concors*, la “unión de opuestos”. Perteneció a Giorgio Vasari, quien en sus *Vidas* (1550) lo describe así: “Pintó también un cuadro con una Venus y un Marte, ambos desnudos, y éste dormido en un prado cubierto de flores; en torno de ellos unos amorcillos llevan su yelmo, los brazales y demás armas de Marte. También se ven en él un bosque de mirtos y un Cupido que se asusta de una liebre, las palomas de Venus y otros símbolos del amor”. Es similar a la homónima obra de Sandro Botticelli de la National Gallery de Londres, pero en ésta en vez de cupidos hay sátiros. Marsilio Ficino (1433-1499) interpretó la escena en clave astrológica: Venus mira al planeta Marte para anular su destructivo poder, mientras Marte nunca podría conquistar a Venus. La tabla sería el espaldar de un lecho matrimonial.

67. *La continencia de Escipión*, Bartolet Flemael (?) (1614-1675). Esta obra y las siguientes se encuentran en la *Studiengalerie*, a la que se descende por una escalera.

68. *Mercurio y Argos*, c. 1640/50, Pierfrancesco Mola (1612-1666).

69. *Paisaje con Latona y los campesinos licios*, 130 x 200, 1600, Herman van Swanevelt (1600-1655).

70. *Diana y sus ninfas*, 1648, Jacob van Loo (1614-1670).

71. *Paisaje montañoso con Diana y sus ninfas*, Jan Tilens (1589-1630).

72. *Sátiro y ninfa con genio*, Gerard de Lairesse (1641-1675).

73. *Diana con perros y piezas de caza*, 79 x 116, Jan Fyt (1611-1661). Algunas partes del cuadro son obra de sus colaboradores.

74. *Meleagro y Atalanta*, 1666, Gerbrandt van der Erckont (1621-1674).

75. *Representación de la historia de Amor y Psique*, Maestro de los Argonautas (mediados del s. XV).

76. *La disputa entre Apolo y Marsias*, Johann Carl Loth, Carletto (Munich 1632-Venecia 1638).

CUADROS NO EXPUESTOS

77. *El juicio de Paris*, Lucas Cranach el Viejo (nº cat. 2163).

78. *Venus y Amor*, s. XVI, pintor alemán o de Italia del norte (nº cat. 1598).

79. *Alegoría de Friedrich der Groben como Perseo*, Christian Bernhardt Rode (nº cat. 1914).

80. *Venus y Amor*, 47 x 34, c. 1528, Pencz. Sobre un paisaje con granja al fondo, la diosa sentada en una concha ofrece una manzana a Amor que tiene enfrente con arco y flecha. En la parte inferior izquierda una inscripción habla de la pasión de Marte por Venus.

81. *La caída de Faetón*, Johann Rottenhammer (nº cat. 273).

82. *Alegoría de las Artes*, cobre 28 x 21, John Rottenhammer. Aparecen las figuras de la Poesía, Música y Pintura.

83. *El juicio de Paris*, cobre 25 x 19,3, John Rottenhammer. Las tres diosas aparecen desnudas delante de Paris, que sentado bajo un árbol y acompañado de Mercurio sostiene la manzana de oro. Minerva lleva casco, lanza, escudo y búho; Juno, pavo real; Venus, a Cupido con arco y flechas: está mirando a Paris y con el gesto de su mano derecha parece dar a entender que se considera la vencedora. El pintor realizó este tema en varias ocasiones.

84. *Venus y Amor*, Jacques de Backer (nº cat. 652).

85. *Venus y Amor en la fragua de Vulcano*, Frans Floris de Vriendt (nº cat. 1567).

86. *Neptuno y Tetis*, Maestro de Weiblichen Halbfiguren (en préstamo).

87. *Venus y Amor*, Maestro de Weiblichen Halbfiguren (nº cat. 645).

88. *El suicidio de Lucrecia*, Jan van Scorel (nº cat. 6446).

89. *Paisaje con Latona y los campesinos licios*, Jan Brueghel (nº cat. 728).

90. *Solón y Cresos*, Frans Francken (nº cat. 703).

91. *El nombramiento de los Emperadores. Alejandro Severo*, Gerard de Lairesse (nº cat. 480).

92. *Sátiro y ninfa con joven fauno*, Gerard de Lairesse (nº cat. 507).

93. *Marte, Venus y Amor*, Rubens (nº cat. 798 B).
94. *La muerte de Aquiles*, Rubens (nº cat. 785 A).
95. *Triunfo de Galatea*, Theodor van Thulden (nº cat. 955).
96. *Meleagro y Atalanta*, Jan de Bray (nº cat. 1289).
97. *Diana descubre el embarazo de Calisto*, Cornelis van Haarlem (nº cat. 1988).
98. *Hércules y Aqueloo*, Cornelis van Haarlem (nº cat. 2280).
99. *Diana con su séquito*, Johannes Spruyt (en préstamo).
100. *Mercurio y Bato*, roble 37 x 55, 1626, Moses van Uyttenbroeck. A la derecha el joven Mercurio conduce el ganado al bosque y a la izquierda de nuevo aparece el dios disfrazado de viejo para probar la fidelidad de Bato (*Met.* 2, 675).
101. *El rapto de Europa*, Jacopo Bassano (nº cat. 302).
102. *Venus en reposo*, Paris Bordon (nº cat. 180).
103. *Venus y amorini*, Battista Dossi (nº cat. 350).
104. *El juicio de Midas*, Lorenzo Leonbruno (nº cat. 264A).
105. *Alegoría de la Música (La musa Erato)*, Filippino Lippi (nº cat. 78A).
106. *Europa corona al toro*, Bernardino Luini (nº cat. 219E).
107. *Europa sube al toro*, Bernardino Luini (nº cat. 219 F).
108. *El rapto de Europa*, Bernardino Luini (nº cat. 219G).
109. *Neptuno y tritones*, Bernardino Luini (nº cat. 219H).
110. *Una compañera de Europa en la costa con el rapto al fondo*, Bernardino Luini.
111. *Hércules en la encrucijada*, Niccolò Soggi (nº cat. I 216).
112. *Venus y Amor con un espejo*, Tiziano (nº cat. 189).
113. *Ninfa y sátiros*, Giulio Carpioni (nº cat. 1949).
114. *Venus y Amor*, copia de Annibale Carracci (nº cat. 382).
115. *Apolo y la Sibila Cumana*, Gian Domenico Cerrini (nº cat. 447).

116. *El nacimiento de Arcas* o *El nacimiento de Adonis*, Giuseppe Maria Crespi (nº cat. 68.1).
117. *El triunfo de Sileno*, Giuseppe Maria Crespi (nº cat. 2182).
118. *Paisaje marino con Baco y Ariadna*, pintor italiano (¿veneciano?) de c. 1700 (nº cat. 36).
119. *Diana y Acteón*, Pietro Liberi (nº cat. 455).
120. *Venus y sátiro con dos amorcillos*, Pietro Liberi (nº cat. 95.1).
121. *El sátiro con el campesino*, 130,5 x 166,5, seguidor de Lippo Memmi.
122. *Zenobia se humilla ante el emperador Aureliano*, Paolo de Matteis (nº cat. 456).
123. *El triunfo de Baco*, Francesco de Mura (nº cat. 1929).
124. *Cupido con flecha y arco*, copia de Guido Reni (nº cat. 1813).
125. *Diana*, copia de Guido Reni (nº cat. 84.3).
126. *Pitágoras y el pescador*, 131,5 x 188, 1662, Salvator Rosa. Alude a la prohibición de Pitágoras de comer animales debido a la transigración de las almas: quiere comprar la cesta de peces para arrojarlos al mar.
127. *Ceres*, 74,5 x 54,5, atribuida a Sebastiano del Piombo.
128. *La muerte de Dido*, copia de Giovanni Battista Tiepolo (nº cat. 2065).
129. *Venus y Amor*, copia del XIX de Boucher (nº cat. 496A).
130. *Paisaje con Mercurio y Argos*, Gaspar Dughet (nº cat. I 414).
131. *La crianza de Baco*, 140 x 165, 1717, Troy (nº cat. 240). Forma pareja con la siguiente:
132. *El reino de Pan*, Henry Wallis (nº cat. 76.3).

BIBLIOGRAFÍA

Antiker Mythos in Text und Bild von Äneas bis Vertumnus. Antikenrezeption auf Werken der Gemäldegalerie Berlin. Eine Materialsammlung für Schüler und Lehrer (2001), SMPK, Berlin.

BOCK, H. (1997), *The Picture Gallery Berlin: Staatliche Museen zu Berlin Preussischer Kulturbesitz*, Fondation Paribas, Berlin.

EKKEHARD, M. (2001), *Faszination Venus. Bilder einer Göttin von Cranach bis Cabanel* (exposición), Köln, Wallraf-Richartz-Museum.

Galería de Pintura (1967), Editorial Codex, Berlín.

Gemäldegalerie Berlin. Gesamtverzeichnis (1996) Nicolai, Berlin.

Gemäldegalerie Berlin: 200 Meisterwertee der Europäischen malerei (2010), Nicolai, Berlin.

Katalog der ausgestellten Gemälde des 13-18. Jahrhunderts (1975) Mann, Berlin.

KLESSMANN, R. (1971), *The Berlin Gallery*, Thames and Hudson, London.

Les peintures du Musée de Berlin anciennement Kaiser-Friedrich-Museum (1964), La Bibliothèque des Arts, Paris.

MONREAL, L. (1975), *La pintura en los grandes Museos*, Vol. 5, Editorial Planeta, Barcelona.

MONREAL, L. (1983-1985), *Obras maestras de la pintura*, Vol. 10, Planeta, Barcelona.

Picture Gallery Staatliche Museen Preussischen Kulturbesitz Berlin. Catalogue of Painting (1978), Berlin-Dahlem.

The Picture Gallery summary catalogue of paintings in the Dahlem Museum (1968), Berlin, Staatliche Museen, Preussischen Kulturbesitz.