

MITOLOGÍA, ALEGORÍA E HISTORIA ANTIGUA EN LAS COLECCIONES DEL PALACIO DE VIANA (CÓRDOBA)

ANTONIO RAMÓN NAVARRETE ORCERA

anavarrete@ubeda.uned.es

Centro Asociado de la UNED de Úbeda

Resumen

En este trabajo se estudian las obras de arte relacionadas con el mundo clásico que forman parte de las colecciones que los distintos propietarios —miembros todos ellos de la nobleza española— del Palacio de Viana de Córdoba han ido acumulando a lo largo del tiempo, desde el siglo XV hasta el siglo XX. En esta amplia relación, que aún no había sido estudiada al completo, los tapices y las pinturas ocupan un lugar destacado, pero la mitología y el mundo clásico, en general, están también presentes en todo tipo de soporte artístico: frescos, grabados, acuarelas, esculturas, relojes, jarrones, miniaturas, carrozas, muebles (sillas, escritorios), y en lugares tan insospechados como las empuñaduras de las espadas o un biombo. La colección es muy variada y la iconografía, muy original; en algunos casos hacemos nuevas identificaciones (tapicería de sillas y relieves de dos escritorios). Desde 1981 el palacio es propiedad de la Fundación CajaSur, que lo ha convertido en un museo.

Palabras clave

Palacio de Viana, mundo clásico, mitología en el arte, tapices, pintura.

Abstract

This work studies the works of art related to the classical world that are part of the collections that the different owners — all of them members of the Spanish nobility — of the Viana Palace in Córdoba have been accumulating over time, from the 15th century to the 20th century. In this broad relationship, which had not yet been fully studied, tapestries and paintings occupy a prominent place, but mythology and the classical world, in general, are also present in all types of artistic support: frescoes, engravings, watercolors, sculptures, clocks, vases, miniatures, floats, furniture (chairs, desks), and in places as unexpected as the handles of swords or a screen. The collection is very varied and the iconography is very original; in some cases we make new identifications (upholstery of chairs and reliefs on two desks). Since 1981 the palace has been property of the CajaSur Foundation, which has turned it into a museum.

Keywords

Viana Palace, Classical World, mythology in art, tapestries, painting.

1. INTRODUCCIÓN

Ubicado en la plaza de don Gome 2, es la casa señorial mejor conservada de Córdoba —y una de las más importantes de España—, que refleja cómo era la vida privada de la aristocracia cercana a los círculos de poder. Construida en el siglo XV, ha ido ampliándose con el paso del tiempo. Adquirido en 1981 por la Fundación CajaSur¹ se abren al público sus doce patios, su jardín y la casa-palacio (más de 6.500 m² de extensión). Está repleta de muebles y obras de arte de muy diversos estilos —muchas de ellas de temática mitológica o de historia antigua—, que han ido reuniendo sus dieciocho propietarios a lo largo de cinco siglos, desde 1425 a 1980. Destacan los señores y marqueses de Villaseca que emparentan en 1875 con los Saavedra, a quienes Alfonso XII² concedió el 1875 el título de marqueses de Viana³, que finalmente han dado nombre al palacio, conocido en la tradición popular como el Palacio de las Rejas de don Gome.

Comenzando por la portada [fig. 1], realizada por Juan de Ochoa en el último cuarto del siglo XVI, encontramos dos figuras con vestidura romana que sostienen los escudos con las armas del segundo señor de Villaseca y de su esposa (los Figueroa y los Argote). De los patios seleccionamos el Patio de la Madama, del siglo XVIII, por contener una fuente central presidida por una *Náyade* [fig. 2], que sujet a un jarrón del que mana agua. La decoración del interior, que a n o hab a sido objeto de un estudio completo, la hemos distribuido en tres apartados atendiendo a sus soportes materiales: 1) tapices, 2) pinturas y 3) otras obras de arte.

¹ Agradezco a Miguel Vázquez, jefe del departamento de conservación-restauración, su atención y explicaciones durante mi visita. Las imágenes n m(s). 4, 5, 20 y 21 han sido cedidas gentilmente por el archivo fotográfico del propio Palacio de Viana. El resto son de nuestra autoría.

² Alfonso XIII residía en esta casa en sus visitas a la ciudad (1914, 1916, 1921).

³ El primer marqués fue Teobaldo de Saavedra, hijo del escritor Ángel de Saavedra, duque de Rivas. El segundo marqués (1870-1927) convierte parte de la casa en museo a partir de 1918. Los terceros marqueses trasladaron a Córdoba muchas obras de arte y mobiliario de su palacio de Madrid, actual sede del Ministerio de Asuntos Exteriores (tras venderlo en 1956 al Estado) y del que poseían en una pequeña localidad giennense, Garciez, que desgraciadamente quedó desmantelado. Cf. Solano Márquez (1980); Primo Jurado (2009).



Fig. 1. Palacio de Viana, portada



Fig. 2. Náyade, patio de la Madama

2. TAPICES

La representación de la mitología en los tapices tiene una larga historia, que arranca en el nacimiento mismo de la mitología. Según nos cuenta Ovidio en sus *Metamorfosis* (6.1-141), Aracne, una habilidosa tejedora, retó de forma soberbia a un concurso a la diosa Atenea, la patrona de las artes; ésta hizo un tapiz representando a los dioses olímpicos y los castigos que infringen a los mortales que los desafian. Aracne le responde con otro tapiz en el que aparecen los amores escandalosos de los dioses. Atenea, encolerizada, la golpea con su lanzadera y la convierte en una araña, condenándola a hilar y tejer sus telarañas. Como trasfondo de esta asombrosa historia se puede apreciar que la técnica del tapiz era ya bien conocida en la antigua Roma.

Los tapices, repartidos por diversas dependencias de la casa, constituyen una de sus grandes colecciones. El Salón del Artesonado reúne algunos mitológicos [figs. 3-5] de origen flamenco (s. XVI): tres tapices sobre la Guerra de Troya y uno sobre la historia antigua de Persia. La historia de la guerra de Troya se hizo muy pronto popular en la Edad Media por novelas como *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure, escrita entre 1155 y 1160; de la literatura pasó al arte, comenzando por los tapices (Gómez Moreno 1919). Los de la Casa de Viana, comprados

en 1473 a Pasquier Grenier por la Magistratura de Bruselas, presentan borduras similares a base de grandes cartuchos y la marca Brabante-Bruselas, junto a la del taller que los confeccionó. Cronológicamente, se representan las escenas:

1) *El juicio de Paris* [fig. 3] (tercer tercio del s. XVI, seda y lana, 315x269 cm): presenta la iconografía tradicional de Mercurio conduciendo a las tres diosas Juno, Venus y Minerva ante el pastor Paris, que ha de elegir —de ahí el título de “juicio”— a la diosa más bella, galardón que obtiene la diosa del amor, Venus. Las diosas están caracterizadas por sus atributos; Venus, en primer término, está acompañada de Cupido. La escena principal está complementada por otras cuatro secundarias, que recogen episodios anteriores: la conducción de las diosas al monte Ida (Troya) en carros aéreos, precedidas por Mercurio; la actividad de Paris como pastor; la entrega a Paris por parte de Mercurio de la manzana de la discordia. Los cartuchos incluyen escenas de carácter meramente decorativo: candelabros, escenas de montería, de dioses (probablemente Marte y Venus), de alegorías (Prudencia, Música u Orfeo).



Fig. 3. *El juicio de Paris*, tapiz del Salón del Artesonado

2) *Presentación de Helena a Príamo* [fig. 4] (tercer tercio del s. XVI, seda y lana, 315x269 cm): en los alrededores del puerto de Troya el rey Príamo recibe afectuosamente a Helena y a sus damas de séquito, ante la atenta mirada de Paris y otros miembros de la corte. Príamo va ataviado como un turco; las demás figuras llevan vestimenta propia de la época en que se diseñó el tapiz. En la parte superior se representan escenas secundarias: entrenamientos militares, las murallas de Troya y su principal puerta de entrada, concebida como un arco de triunfo. Las escenas de las borduras presentan también escenas de género, de caza, galantes y mitológicas, junto a elementos decorativos.



Fig. 4. *Presentación de Helena a Príamo*, tapiz del Salón del Artesonado

3) *Paris justifica el rapto de Helena ante Príamo* [fig. 5] (tercer tercio del s. XVI, seda y lana, 264x332 cm): la escena se representa como si se tratase de una audiencia real en una corte medieval. Paris está acompañado de su escudero y su palfrenero, que se encarga de los caballos de la comitiva. A Príamo se lo caracteriza con corona, trono y baldaquino cuadrangular. La decoración de la bordura es similar a la de los otros dos paños. Esta escena se ha identificado también como *Antenor dando cuenta ante la corte de Troya del fracaso de su embajada a Grecia para rescatar a Hesíone*.



Fig. 5. *Paris justifica el rapto de Helena ante Príamo*, tapiz del Salón del Artesonado

4) *Venganza de Tomiris* (Bruselas, Jacob Geubels I, primer tercio del siglo XVI, lana y seda, 333x375 cm): recoge el episodio relatado por Heródoto en su *Historia* (1.205 ss.) en el que Tomiris, reina de los masagetas, ordena que se sumerja la cabeza de Ciro el Grande en un recipiente lleno de sangre humana, en venganza por haber provocado el suicidio de su hijo⁴. En un plano más lejano se disponen las tiendas de Ciro y escenas de campamento. Las vestimentas están actualizadas: los persas como turcos y los capitanes de los masagetas como romanos. En las borduras identificamos a algunos personajes mitológicos, como Venus y Cupido, Diana cazadora, Hipómenes y Atalanta o la escena del rapto de Europa.

5) *Sacrificio al Fuego* (escritorio de la marquesa, Países Bajos, sin marca, tercer tercio del s. XVI, seda y lana, 223x100 cm): un personaje, que se identifica como un rey por el cetro y la corona depositados a sus pies, rinde pleitesía al fuego colocado sobre un ara. Lara Arrebola (1982: 66-67) lo identifica, a pesar de su abundante barba, con Alejandro Magno, que trataba de contemporizar con las religiones de los países que conquistaba (en Persia rindió pleitesía al fuego).

⁴ Patrimonio Nacional posee una serie sobre la “Historia de Ciro”.

En los respaldos tapizados de algunas sillas se representan también escenas mitológicas o alegóricas. Esta técnica se conoce como tapicería de punto y surge en Francia a finales del siglo XVIII (Lara Arrebola 1982: 163-169). Este mismo Salón del Artesonado, además de los tapices citados y de dos estatuillas que reproducen los famosos *Hércules de Farnesio* (Museo Arqueológico de Nápoles) y *Fauno danzando* (Galería de los Uffizi), alberga cuatro sillas que probablemente desarrollen el ciclo de las cuatro estaciones, aunque la iconografía en muchos casos resulta novedosa. En la *Primavera* [fig. 6] aparecen dos figuras femeninas; a la izquierda, una porta lanza y carcaj con un perro a sus pies (probablemente, Diana), y, a la derecha, otra, sentada en una roca y coronada de flores, porta también una lanza (probablemente, Flora). En el *Verano* [fig. 7] una figura femenina (tradicionalmente, Ceres) toca una lira mientras camina en medio de un paisaje boscoso. En el *Otoño* otra figura femenina, sentada, con largo báculo y carcaj a la espalda, está cogiendo un fruto. El *Invierno* [fig. 8] es representado como un anciano calentándose ante un brasero, acompañado de un soldado con atuendo romano. En el respaldo de un sillón se representa la escena de *Ceres buscando a su hija Proserpina* [fig. 9], que había sido raptada por Plutón: la diosa sentada en su carro tirado por dos dragones alados porta dos antorchas para que le ayuden en su búsqueda; probablemente sea una representación también del Verano.



Fig. 6. La Primavera



Fig. 7. El Verano



Fig. 8. El Invierno



Fig. 9. *Ceres buscando a su hija Proserpina*

En otra sala se exhibe un tapiz sobre Publio Decio Mus, que fue cónsul en el año 340 a.C. durante la guerra contra los latinos; para obtener la victoria, según indicaciones de un sueño, se sacrificó a sí mismo abalanzándose en medio de los enemigos⁵. Se representa la escena de *Publio Decio Mus y Tito Manlio reciben el Paladio de manos del Senado romano* [fig. 10], que hasta ahora no había sido identificada. En el palacio portugués de los duques de Braganza (Guimarães) existe una serie de tapices flamencos (5) del siglo XVII dedicada a este personaje, realizada por Jean Ras II sobre cartones de Rubens; uno de los cinco tapices repite la escena del palacio de Viana con una iconografía muy similar [fig. 11]; sólo cambian las borduras⁶.



Fig. 10. *Publio Decio Mus y Tito Manlio reciben el Paladio de manos del Senado romano*, tapiz del Palacio de Viana



Fig. 11. *Publio Decio Mus y Tito Manlio reciben el Paladio de manos del Senado romano*, tapiz de Guimarães (Portugal)

⁵ Es lo que se conoce como la *devotio*. Su hijo y nieto murieron del mismo modo.

⁶ El de Guimarães tiene un recuadro inferior con una inscripción en latín: *ARS ET VIS DIVINA SVPERANT OMNIA* (“el arte y la fuerza divina superan todas las cosas”). Cf. Navarrete Orcera (2021: 232).

3. PINTURAS

Encontramos igualmente en el palacio pinturas de emperadores romanos (Lara Arrebola 1982: 134-135; Valdivieso-Martínez del Valle 2017: 202-203), como era habitual en las casas señoriales de los siglos XVI y XVII. Tal es el caso de *Nerón* (ca. 1640, óleo sobre lienzo, 125x100 cm), representado de medio cuerpo y vestido de militar (coraza de cuero y clámide dorada abrochada sobre su hombro derecho), a tamaño mayor que el natural; identificado en la parte superior derecha como “*NERONIX*”. Sus brazos muestran una potente musculatura y su mirada refleja su fiero carácter, según nos lo han transmitido las fuentes antiguas. La pintura se inspira en un homónimo grabado, realizado por Aegidius Sadeler II, que es una copia de un original de Tiziano, que formaba parte de la colección de once emperadores que el pintor hizo entre 1536 y 1540 para el Palacio Ducal de Mantua⁷.

Otra pintura sobre la antigua Roma es *Cleopatra en las exequias de Marco Antonio* (cuero, 245x245 cm), regalada en 1926 por el marqués de Valderrey. Aparece Cleopatra arrodillada ante un altar de sacrificios con un vaso de libaciones en las manos a punto de rendir honores a su amado. La reina de Egipto está acompañada por una doncella y un general romano; la pieza se compone sobre doce cuadros de cuero dispuestos en tres franjas de a cuatro cada una; la bordura contiene figuraciones muy perdidas, de figuras humanas y de animales: en la parte superior aparece la inscripción latina *HAC () CRE / OPATR () A LAS / OSEQUIAS DE / MARCO ANTO / NIO.*

Sobre la antigua Grecia versa una acuarela a color [fig. 12], que cuelga en una pequeña dependencia. Se trata de la escena, muy popular en la pintura barroca, de *La familia de Darío ante los pies de Alejandro Magno*, denominada también *La tienda de Darío*. Está inspirada, probablemente a través de un grabado de Gérard Edelinck (1649-1707), en un homónimo cuadro [fig. 13] (1660-1661, Palacio de Versalles, 298x453 cm) del pintor barroco francés Charles Le Brun (1619-1690), encargado por Luis XIV, junto a otros cuadros sobre el mismo personaje, con el que se identificaba el Rey Sol. Se representa la escena en que Alejandro Magno, tras vencer en la batalla de Issos (333 a.C.) al rey persa Darío III, recibe pleitesía de

⁷ Posteriormente las pinturas pasaron a Carlos I de Inglaterra y a Felipe IV. Durante el incendio del Alcázar de 1734 se perdieron, aunque se conocen por grabados y numerosas copias. Cf. Moreno Cuadrado (2009: 230).

parte de la madre, mujer e hijos de éste, a los que dejó abandonados a su suerte; la madre, Sisigambis, se lanza a los pies de Hefestión, general y amigo de Alejandro, al que ha confundido con éste por su aspecto corpulento. El rey, en lugar de ofenderse, le quita importancia al asunto diciéndole a la anciana que su compañero también es Alejandro.



Fig. 12. *La familia de Darío ante los pies de Alejandro Magno*, acuarela del Palacio de Viana



Fig. 13. *La familia de Darío ante los pies de Alejandro Magno*, Charles Le Brun, cuadro del Palacio de Versalles



Fig. 14. *Himeneo*, carroza nupcial

Las caballerizas, abiertas recientemente al público, conservan una carroza nupcial (Lara Arreola 1982: 136-141; Moreno Cuadrado 2009: 189-193; Valdivieso-Martínez del Valle 2017: 189-193), decorada con escenas alusivas al amor en el primer cuarto del siglo XIX (*ca.* 1820-1830), por encargo de los Saavedra para una joven pareja con motivo de su enlace. Las pinturas [figs. 14-18], obra de Vicente López⁸, fueron restauradas en 1909 por Joaquín Sorolla (el original estaba prácticamente borrado según se desprende de una carta del marqués de Viana) y actualmente se encuentran en muy mal estado. Ocho escenas de cupidos o amorcillos —tema muy apropiado para un carro nupcial— decoran el cuerpo del carro; una más se halla frente al asiento de los cocheros: *Himeneo* [fig. 14],

18], obra de Vicente López⁸, fueron restauradas en 1909 por Joaquín Sorolla (el original estaba prácticamente borrado según se desprende de una carta del marqués de Viana) y actualmente se encuentran en muy mal estado. Ocho escenas de cupidos o amorcillos —tema muy apropiado para un carro nupcial— decoran el cuerpo del carro; una más se halla frente al asiento de los cocheros: *Himeneo* [fig. 14],

⁸ Atribuidas anteriormente al artista valenciano Mariano Salvador Maella.

el dios que se invocaba en las ceremonias nupciales; se le representa en recuadro ovalado sobre un cúmulo de nubes, como un joven alado y coronado con flores de mejorana, portando una antorcha encendida —alusiva a la llama del amor— y dos coronas de laurel, destinadas a los esposos; la figura del dios, con su curva praxiteliana, parece inspirada en las estatuas griegas del siglo V a.C. Destacan también las figuras de *Cupido* [fig. 15] y la *Aurora* [fig. 16] en las puertas laterales, a derecha e izquierda, respectivamente. Cupido, el dios del amor, con una aureola resplandeciente y una túnica roja ondulante, acompañado de dos amorcillos, está disparando sus flechas, que vinculan a los amantes. La diosa Aurora, que anuncia el nuevo día (con valor simbólico para los recién casados) aparece desplazándose por el cielo entre nubes, vestida con túnica verde y manto rojo; acompañada de amorcillos y coronada de flores, está arrojando de su regazo también flores a la tierra, su tarea cotidiana. Ambas escenas centrales están flanqueadas por grupos de amorcillos que portan objetos alusivos. En la parte delantera y en la trasera vuelven a aparecer la *Aurora* y *Cupido* [fig. 17], respectivamente.



Fig. 15. *Cupido*, puerta lateral izquierda



Fig. 16. *Cupido*, puerta lateral derecha



Fig. 17. *Cupido*, parte trasera



Fig. 18. *Tres amorcillos*, puerta lateral izquierda

Del resto de pinturas del palacio destacamos:

1) *El rapto de las sabinas* (ca. 1600, óleo sobre cartón, 38x55,5 cm) (Lara Arrebola 1982: 160-161; Moreno Cuadrado 2009: 185-187; Valdivieso-Martínez del Valle 2017: 185-187) del Caballero de Arpino (Giuseppe Cesari, 1568-1640), que ya había pintado el mismo tema en la Sala de los Horacios y Curiacios de los Museos Capitolinos de Roma. Es una composición en grisalla de gran dinamismo con distintos grupos que se entrecruzan formando una diagonal.

2) *Mercurio y Argos* [fig. 19] (ca. 1660, óleo sobre lienzo, 80x103 cm) (Lara Arrebola 1982: 176-177; Moreno Cuadrado 2009: 187-188; Valdivieso-Martínez del Valle 2017: 187-188) de un anónimo boloñés. Se representa el momento en que el dios mensajero, por encargo de Júpiter, está a punto de matar al monstruo de los cien ojos, que custodiaba la vaca en que se había convertido Ío, la amante de Júpiter. Primero lo adormece con la música de una flauta. Mercurio se representa como una figura desnuda de bella anatomía, cubierto con el casco alado (pétaso) y portando el caduceo en su mano izquierda y la flauta en la derecha. Argos, desnudo también, vuelto de espaldas al espectador, está ya dormido.



Fig. 19. *Mercurio y Argos*, anónimo boloñés

3) *La muerte del venado de Silvia por Ascanio* [fig. 20] (ca. 1640-1650, óleo sobre lienzo, 58,5x146,5 cm) (Lara Arrebola 1982: 232-233; Moreno Cuadrado 2009: 183-185; Valdivieso-Martínez del Valle 2017: 183-185), copia de Peter Paul Rubens (Held 1947). El original (ca. 1635) fue encargado por Felipe IV para el Alcázar de Madrid, perdiéndose en el incendio de 1734. De este mismo tema se conservan una

copia de gran tamaño en el Museo del Prado (Díaz Padrón 1975: 325) y un boceto en el Museum of Arts de Filadelfia. Tomado de la *Eneida* (7.495-525), narra un episodio que supuso el detonante de la guerra entre troyanos y latinos: en venganza contra Ascanio, el hijo de Eneas, que había matado una cierva sagrada, la diosa Juno mata con una flecha al ciervo de Silvia, hermana de Tirro, el pastor de los rebaños del rey Latino, provocando la ira de los latinos y vecinos, que tras perseguir a Ascanio y acompañantes, iniciarán una larga guerra. A la derecha de la composición una figura femenina sujetada de forma amorosa al moribundo venado. Tras ellos se desarrolla una escena bélica de gran dinamismo: un grupo de campesinos latinos, pertrechos de palos y azadones, ataca a otro de soldados troyanos montados a caballo, que se defienden con venablos y escudos.



Fig. 20. *La muerte del venado de Silvia por Ascanio*, copia de Rubens

4) *Diana y ninjas cazando gamos* (Lara Arrebola 1982: 234-235; Moreno Cuadrado 2009: 188; Valdivieso-Martínez del Valle 2017: 188) y *La caza del jabalí de Calidón* (Lara Arrebola 1982: 236-237; Moreno Cuadrado 2009: 188; Valdivieso-Martínez del Valle 2017: 189) (ca. 1640, óleos sobre cobre, 49x65 cm) de Peter Paul Rubens reproducen dos de las ocho escenas de cacería encargadas a Rubens para decorar una bóveda del Alcázar de Madrid, cuyos originales desaparecieron tras el incendio que sufrió el palacio, aunque se conserva el boceto preparatorio. Se realizaron numerosas copias y versiones de estas escenas por el propio taller de Rubens y por sus seguidores. En el primer óleo Diana (en muy mal estado de conservación y oscurecido por una gruesa

capa de barniz), vestida con túnica negra corta, encabeza la partida de caza; se dispone a lanzar un venablo contra uno de los animales que se encuentra a sus pies; está rodeada por sus ninfas: una se prepara para disparar con su arco; otra, detrás de la diosa, está cogiendo una flecha de su carcaj; otra, vestida de dorado, se agarra a un árbol para no ser arrastrada por su perro; una última hace sonar un cuerno.

5) El segundo óleo (también en mal estado de conservación) recoge la famosa cacería de Calidón, narrada en las *Metamorfosis* (8.270-413) de Ovidio: un enorme jabalí, enviado por la diosa Diana en venganza contra Eneo, el rey de Calidón, por haberse olvidado de ella en las ofrendas de las cosechas, está arrasando todos los campos. En el centro de la composición, en un paisaje arbolado, aparece el jabalí abatido por una jauría de perros. A la izquierda, Atalanta, vestida de rojo, dispara una de sus flechas. A la derecha, Meleagro ataca con una lanza, acompañado por el mayoral de la reala. Al fondo, otros participantes en la cacería acuden montados a caballo. En el Museo del Pardo se conserva una pintura de Rubens con el mismo tema.

6) Un biombo (Moreno Cuadrado 2009: 264-265; Valdivieso-Martínez del Valle 2017: 189) está decorado con cuatro temas mitológicos (181x161 cm) unidos por bisagras [fig. 21]. Aunque se compone de cuatro hojas, las guirnaldas superiores, el paisaje y el zócalo inferior las unifica a todas. Este es un mueble de origen asiático, que fue utilizado con frecuencia por los comerciantes de las Indias y por la nobleza durante los siglos XVII y XVIII para decorar sus salones palaciegos y compartimentar espacios. En Méjico (Nueva España), se produjeron con profusión, destinándose algunos a la exportación a España, como el ejemplar que conserva el palacio, del primer tercio del siglo XVIII y de autor anónimo. De las ramas de los árboles cuelgan manzanas de oro (están muy justificadas en los mitos que se representan aquí); con color dorado aparecen también por distintas zonas una especie de manchas, como era frecuente en los biombos japoneses. Por lo general, los biombos mejicanos estaban decorados con escenas de la vida cotidiana, de la historia del país o de vistas de ciudades, siendo más extraños los temas mitológicos. Los temas representados son muy conocidos: *La carrera de Atalanta e Hipómenes; Apolo persigue a Dafne; Llanto de las Heliades por su hermano Faetón; Hércules vence al toro de Creta*⁹ y

⁹ Podría tratarse también del toro en que se convirtió Aqueloo, al que Hércules venció arrancándole un cuerno, que es lo que parece hacer aquí el héroe griego.

Hércules lucha con el dragón del Jardín de las Hespérides (dos escenas en una).



Fig. 21. Biombo mejicano con escenas mitológicas

7) El palacio conserva también una serie sobre los sentidos (Moreno Cuadrado 2009: 237-247), realizada en el taller de Jan Brueghel II (ca. 1625-1630, cobres), inspirada en la homónima serie de Brueghel de Velours (1617-1618) que alberga el Museo del Prado. En ella se representan estancias decoradas con cuadros y esculturas, que en gran parte hacen referencia al mundo clásico. La *Alegoría de la Vista* está personificada por una ninfa desnuda, de pie, que sostiene una lupa; en dos repisas se observan pequeñas esculturas de los trabajos de Hércules (lucha con un centauro, rapto de Deyanira) y bustos de emperadores romanos o filósofos. En la *Alegoría del Oído* se representa el monte Parnaso, rematado por Pegaso; en él aparece la musa Euterpe —relacionada con el arte de tocar la flauta— con una partitura a sus pies; de una estatua de Neptuno emana un surtidor de agua.

8) En cuanto a frescos, la bóveda del Salón de Firmas de la planta baja está decorada con alegorías de los Continentes, cuatro entonces, en grisallas ovaladas. *Europa* [fig. 22] está representada por el famoso rapto de la joven fenicia Europa, que dio nombre al continente homónimo: la joven, cubierta con casco militar, porta en una mano el cuerno de la abundancia (cornucopia) y en la otra un pequeño cetro; el toro permanece agazapado en el suelo detrás de ella, esperando paciente a que la joven suba a su grupa.



Fig. 22. *Europa*, fresco del Salón de Firmas

9) En una sala cuelgan una serie de seis grabados sobre las musas, identificadas por una inscripción inferior y por los atributos que portan; todas van acompañadas de niños o cupidos con alas de mariposa, están semicubiertas con vestidos vaporosos y reposan sobre nubes: *Terpsícore* [fig. 23] (toca una cítara, mientras Cupido levanta una antorcha); *Urania* [fig. 24] (coronada por una estrella, con una bola del mundo en el mano izquierda; un niño apoyado en una globo terráqueo observa a través de un catalejo); *Melpómene* [fig. 25] (con gesto pensativo, sujetla la máscara de la tragedia, mientras un niño hace lo propio con un puñal); *Clio* [fig. 26] (con la mano derecha sujetla una trompeta y con la izquierda, un pergamo cerrado; un cupido mantiene abierto otro); *Erato* [fig. 27] (con un cuerno de la abundancia); *Euterpe* [fig. 28] (coronada de rosas, sostiene una doble flauta, mientras un cupido se agarra a su vestido).



Fig. 23. *Terpsícore*



Fig. 24. *Urania*

Fig. 25. *Melpómene*Fig. 26. *Clio*Fig. 27. *Erato*Fig. 28. *Euterpe*

10) En la colección de pinturas de Viana está presente también la miniatura (Moreno Cuadrado 2009: 262-432). En el Archivo Histórico Provincial de Viana se conservan importantes ejemplos de la miniatura documental, pertenecientes a distintas casas nobiliarias y épocas (desde principios del siglo XVI); se exhiben en gran parte en vitrinas en la Galería de los Cueros. Destacan las miniaturas que ilustran la *Ejecutoria de Hidalguía de don Pedro Ortega Zerezo de Torquemada* (Valladolid 1553), inspiradas en *Los Triunfos* (1356-1374) de Petrarca; la parte inferior de los últimos folios se decora con motivos profanos que se complementan en la página contigua: *El triunfo del Tiempo*, montado en un carro tirado por ciervos (con sus atributos habituales de muletas, alas y reloj de arena), y *El triunfo de la Castidad*, montada en un carro tirado por unicornios (porta palma en una mano —parte del estandarte—, como las doncellas que la acompañan; a sus pies, Cupido con las manos

atadas a la espalda; sus flechas están sujetadas por dos doncellas situadas delante del carro; al fondo, el templo circular de Venus con la escultura de la diosa). En la ratificación de esta Ejecutoria (1559), concedida por Carlos V, las miniaturas están más conseguidas: se ha mejorado el color en personajes y paisajes y se han ampliado los acompañantes, que muestran más dinamismo.

11) Dentro de las obras pertenecientes a la colección de CajaSur Banco, por último, que se exhiben en esta casa, señalamos el cuadro *Amor místico y amor profano* (1908, óleo, 169x141 cm), inspirado en Tiziano, de Julio Romero de Torres¹⁰.

4. OTRAS OBRAS DE ARTE

La mitología y la historia antigua se despliegan también en otros soportes artísticos: escritorios, jarrones, relojes, pequeñas esculturas... y en lugares tan insospechados como la empuñadura de las espadas. La decoración de los escritorios de los siglos XVIII-XIX suelen contener temas mitológicos o de historia antigua. Este es el caso de los dos que alberga nuestro palacio, que aún no habían sido estudiados. El primero [fig. 35] está formado por veinte cajones decorados con relieves dorados que, en su mayoría, representan diferentes escenas de un triunfo (*triumphus*) romano, una ceremonia civil y un rito religioso de la antigua Roma que se realizaba para celebrar el éxito de un comandante militar que había conseguido una victoria para el Estado romano. El día de su triunfo el general lucía corona de laurel y toga de púrpura bordada de oro; desfilaba montado en un carro tirado por cuatro caballos por las calles de Roma con su ejército sin armas, los prisioneros y su botín de guerra, hasta llegar al templo de Júpiter en el Capitolio, donde ofrecía al dios un sacrificio; para recordarle al general las limitaciones de la naturaleza humana y para evitar que se vanagloriara en exceso, iba montado en el carro detrás de él un esclavo que le susurraba al oído la frase —hoy proverbial— *memento mori*, “recuerda que morirás”. El relieve de un cajón recoge este momento [fig. 29]. Otras escenas desarrollan otros aspectos de esta ceremonia: carros cargados con insignias militares [figs. 33-34], libación en un altar en llamas [fig. 31], lictores portando los fasces [fig. 30], un flautista, tres esclavos portando dos

¹⁰ En el Museo Julio Romero de Torres se exhibe otro lienzo mitológico de este pintor: *La sibila de la Alpujarra* (1911, 44x34 cm).

canastas repletas de monedas [fig. 32]. Se representan también otros temas: Sileno sosteniendo una canasta llena de racimos de uva junto a una bacante, un medallón de Minerva, un personaje vestido al modo oriental haciendo una medición con un compás en un globo terráqueo ante la atenta mirada de tres hombres, y otros temas de más difícil identificación. El escritorio contiene también pequeñas esculturas [fig. 35]: coronándolo, una Minerva sobre un pódium armada con casco de penachos, lanza y escudo con el relieve de Medusa; la flanquean, sentados, los dioses Mercurio y Minerva, de nuevo. Más abajo vemos los pequeños bustos de un emperador y su esposa; y en la parte inferior, dentro de un nicho, una figurilla femenina con una lanza podría representar también a la citada diosa.

Fig. 29. *Triunfo de un general*Fig. 30. *Lictores portando los fasces*Fig. 31. *Haciendo una libación en el altar*Fig. 32. *Esclavos portando canastas con monedas*

Fig. 33. *Carro cargado de armas*Fig. 34. *Carro cargado de otros objetos triunfales*

El segundo escritorio, de época posterior, presenta menos escenas figurativas. Destacan tres pequeñas hornacinas que contienen los relieves de *Hércules luchando con un centauro* [fig. 36] (el héroe, cubierto con la piel del león de Nemea, está a punto de golpear con su maza al centauro, que yace ya abatido en el suelo) en la parte superior y dos de *Hércules estrangulando al león de Nemea*, en la inferior.



Fig. 35. Primer escritorio

Fig. 36. *Hércules lucha con un centauro*

Tres relojes de mesa están decorados con esculturas mitológicas; datan del siglo XIX y son de origen francés¹¹. Uno está coronado por el grupo escultórico de *Saturno* [fig. 38] junto a uno de sus hijos, al que no tardará en devorar; el niño por la gesticulación de sus brazos parece querer zafarse del padre, que porta en su mano derecha una gran guadaña; el tema de Saturno (Cronos en griego) devorando a sus

¹¹ Son similares a los que alberga el Museo de Relojes de Jerez de la Frontera. Cf. Navarrete Orcera-García Navarrete (2022: 58-80).

hijos encajaba muy bien en un reloj, cuya función es igualmente la de devorar las horas de nuestras vidas. En otra sala se conserva otro reloj, decorado con *Apolo* [fig. 39], el dios del sol, un referente también en la señalización del tiempo; la caja del reloj tiene forma de lira, el instrumento musical favorito de Apolo, dios también de la música, y está coronado por su cabeza barbada, de la que parten nueve rayos; en la peana, otro instrumento musical (una trompeta) y dos coronas de laurel entrelazadas, planta igualmente favorita del dios. La joven con una granada en una mano que flanquea el tercer reloj [fig. 37] podría ser *Proserpina*, la diosa de la primavera, o la *Primavera* misma o incluso la *Abundancia*, como parece indicar el resto de la decoración: el cuerno de la abundancia que corona el reloj, el relieve central con un Baco niño envuelto en racimos de uva y el relieve inferior con un cupido de alas de mariposa rodeado por una guirnalda de frutos y flanqueado por dos cabezas también aladas.



Fig. 37. Reloj con Proserpina



Fig. 38. Reloj con Saturno



Fig. 39. Reloj con Apolo

Aunque suelen pasar desapercibidas, las empuñaduras de las espadas también son objeto de decoración en relieve. En una hallamos a *Minerva* ofreciendo una corona de laurel en un altar; en otra un soldado armado reposa sobre trofeos militares; en otra más se representa la escena de *El juramento de los Horacios*¹² [fig. 40], que hizo famosa el pintor neoclásico francés David (1784, Museo del Louvre): ante un altar están realizando el saludo romano, con el brazo extendido y la palma hacia abajo.

¹² Los Horacios eran tres hermanos romanos que en la guerra contra Alba, en el reinado de Tilio Hostilio, a mediados del siglo VII a.C., fueron escogidos para un combate singular contra tres hermanos albanos, llamados Curiacios. Después de sucumbir dos de los primeros, el superviviente dio muerte, uno por uno a los tres Curiacios. Cf. Navarrete Orcera (2005: 53).



Fig. 40. *El juramento de los Horacios*

En cuanto a esculturas, destacamos un relieve del siglo XVI que representa a *Hércules luchando con el león de Nemea*; un busto neoclásico (s. XVIII) del emperador *Galba*, como se lee en la base, y el busto en mármol del rey *Alfonso XIII ataviado como un emperador romano*, con la Medusa en su coraza. Dos jarrones, finalmente, cierran esta relación, decorados en su cuerpo central con un grupo de cupidos danzando cogidos de la mano y entrelazados por una guirnalda.

5. CONCLUSIONES

La relación entre mitología y arte tiene una larga historia, que parte de la cerámica griega y llega hasta nuestros días. Desde el Renacimiento en adelante la mitología clásica será uno de los temas predilectos de reyes, nobles y, con el tiempo, de la burguesía para decorar sus mansiones y palacios. Este es el caso del Palacio de Viana, cuyos propietarios, procedentes de la aristocracia, han ido acumulando sucesivamente, desde el siglo XV hasta el siglo XX, una amplia colección de obras de arte, en la que la mitología y el mundo clásico, en general, tienen una amplia presencia. La colección es muy variada y original tanto en temática como en soportes artísticos: tapices, cuadros, frescos, grabados, acuarelas, esculturas, relojes, jarrones, miniaturas, empuñaduras de espadas, muebles (sillas, escritorios, biombo) o carrozas. Este trabajo forma parte de un proyecto más amplio, que pretende estudiar las obras de arte relacionadas con el mundo clásico que decoran los palacios de Europa; a los de España, Italia y Portugal (v. bibliografía) se suma ahora este de Córdoba. Partiendo de la catalogación, se ha tratado de aunar, como principio metodológico, la investigación con la divulgación y la aplicación didáctica.

6. BIBLIOGRAFÍA

- DÍAZ PADRÓN, M. (1975), *Museo del Prado. Catálogo de pinturas. Escuela flamenca*, Museo del Prado, Madrid.
- GÓMEZ MORENO, M. (1919), “La gran tapicería de la guerra de Troya”, *Arte Español* 6, Madrid, 265-281.
- HELD, J. (1947), “Rubens and Virgil”, *Art Bulletin* 29, London, 125-126.
- LARA ARREBOLA, F. (1980), *Los tapices del Patrimonio Eclesiástico de Córdoba*, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, Córdoba.
- LARA ARREBOLA, F. (1982), *Artes textiles en el palacio de la Casa de Viana de Córdoba*, Obra Cultural de la Caja Provincial de Ahorros, Córdoba.
- MORENO CUADRADO, F. (2009), *El palacio de Viana de Córdoba. El prestigio de coleccionar y exhibir*, Caja Sur, Obra social y cultural, Córdoba.
- NAVARRETE ORCERA, A. R. (2021), *La mitología en los palacios portugueses. Siglos XVI al XX*, Mazu Press, Lisboa.
- NAVARRETE ORCERA, A. R. (2005), *La mitología en los palacios españoles*, UNED, Jaén.
- NAVARRETE ORCERA, A. R. & GARCÍA NAVARRETE, M. A. (2022), *La mitología en el arte de Jerez de la Frontera*, PeripeciasLibros, Jerez de la Frontera.
- PORRAS CASTILLO, I. ET ALII. (1984), *Jardín y patios del Palacio de Viana*, Obra Cultural de la Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, Córdoba.
- RÁBANOS FACI, C. (1978), *Los tapices en Aragón*, Librería General, Zaragoza.
- VALDIVIESO, E. & MARTÍNEZ DEL VALLE, G. (2017), *La colección pictórica del Palacio de Viana*, Fundación Cajasur, Córdoba.

